



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Der Stil der Hochrenaissance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

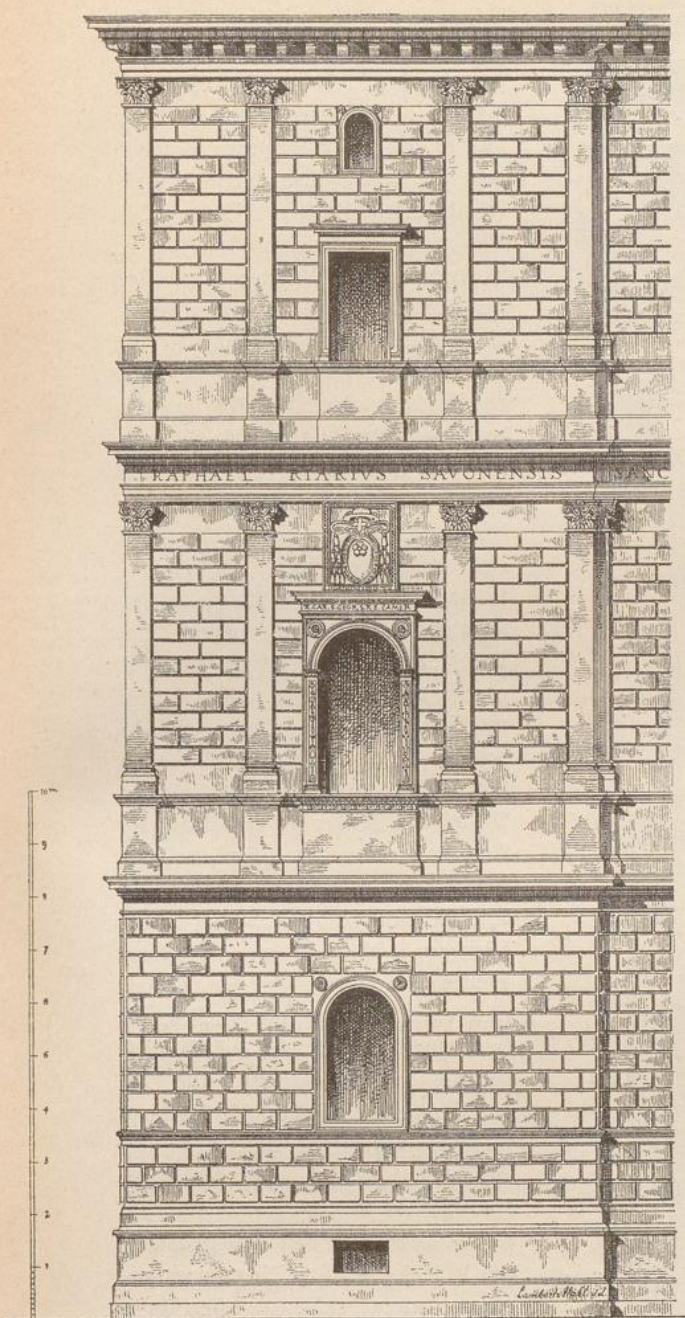


Fig. 167. Von der Fassade der Cancelleria in Rom.
Von Bramante.

fogar ein Rückschritt nachweisbar. Die vornehmen Künstler, welche die Pläne entwarfen, überließen die Sorge für die Festigkeit der Bauten untergeordneten Werkmeistern, behielten vor allem die

ohne Wesen. Wenn sich die italienische Kunst gegen den Schluß des 16. Jahrhunderts wieder hob und insbesondere auch in Rom die Kunstthätigkeit wieder erstarke, so gebührt Oberitalien das Verdienst davon. Daß hier eine mehr abgeschlossene Provinzialkunst sich länger erhalten hatte, die Kunst sich nicht vom festen Lokalboden losfagte, geriet ihr zum Heile. Die Blüte der echten Renaissancekunst hatte hier eine größere Dauer, und als die Kunst Mittelitaliens einer Auffrischung bedurfte, empfing sie diese durch oberitalienische Meister.

Es ist nicht leicht, in der fast unübersehbaren Fülle tüchtiger Persönlichkeiten, welche im Laufe des Jahrhunderts auftreten, sich zurecht zu finden, aus den mannigfachen Gegensätzen den gemeinsamen Zug zu erkennen. Der jähe Absturz, nachdem die Kunst den Gipfel triumphierend erstiegen hatte, flößt Schrecken ein, lähmt das klare Urteil.

1. Architektur.

Ruhig und verhältnismäßig still vollzieht sich der Uebergang von der älteren Bauweise, welche im 15. Jahrhundert geherrscht hatte, zu dem Stile der sogenannten Hochrenaissance. Es wird nicht an den üblichen Grundsätzen der Konstruktion gerüttelt, die Summe der Bauglieder nicht vermehrt. Es wird selbst kein unbedingt neuer Typus geschaffen. Auf Medaillen und in den Hintergründen der Gemälde entdeckt man schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die zentralen Kuppelbauten, welche die Phantasie der Architekten in der Zeit der Hochrenaissance als höchstes Bauideal erfüllten. Vom Standpunkte des Bauhandwerkes wäre

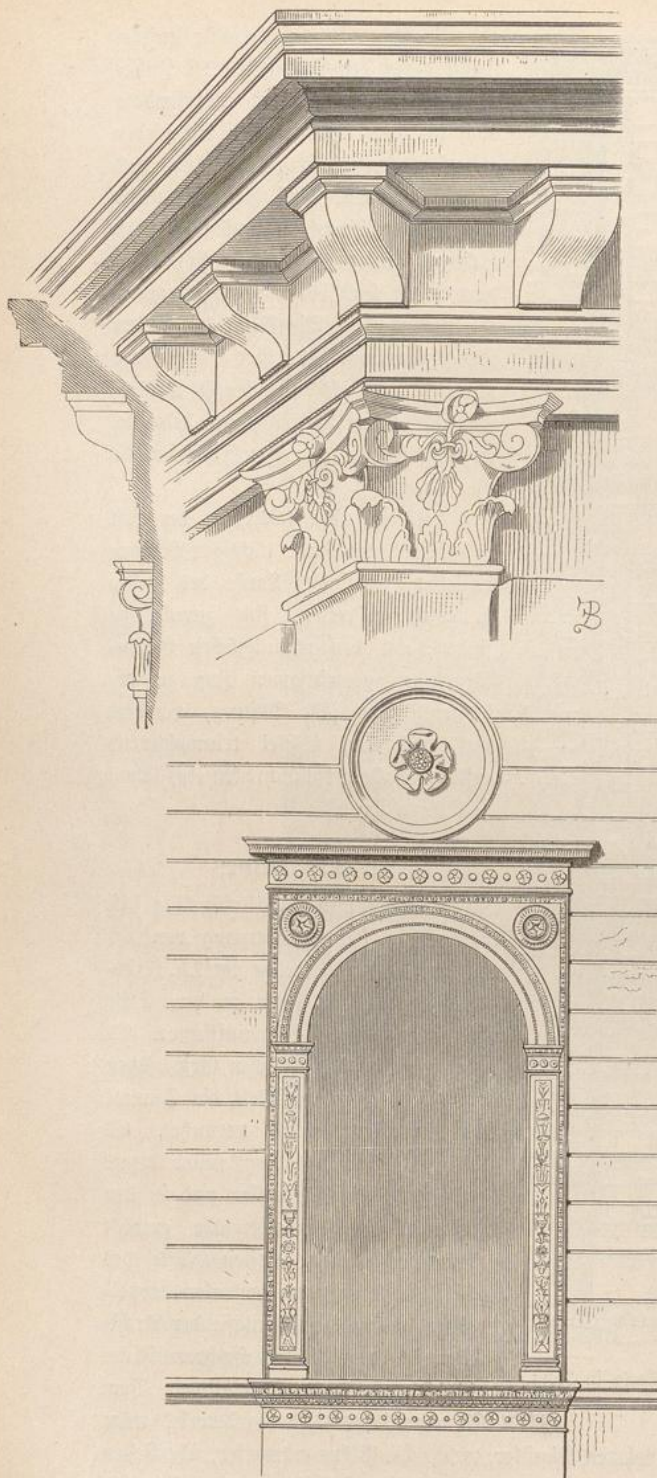


Fig. 168. Kranzgesims und Fenster von der Cancelleria. Von Bramante.

Schönheit und den wirkungsvollen Gesamteindruck vor Augen. Der letztere bestimmt den künstlerischen Wert der späteren Renaissancebauten. Noch schärfer als im vergangenen Zeitalter muß die Komposition der Bauwerke betont werden. In der Gliederung der Massen, in der Einteilung der Flächen, in dem klaren Zusammenfassen aller Einzelheiten zu einem Ganzen haben die Architekten den Schwerpunkt ihrer Schöpfungen gesucht. Die Hochrenaissance verzichtet freiwillig auf den dekorativen Reichtum, auf die Mitwirkung der Malerei, auf die Fülle des zierlichen Details. Nicht in Einzelheiten allein, sondern auch in der Aufeinanderfolge der Glieder, in der Gesamtanlage wird die Antike (z. B. das Theater des Marcellus) studiert. Die Anzahl der Glieder erscheint geringer, aber sie werden kräftiger gebildet, stärker profiliert. Mit der größeren Einfachheit des Formen hängt das Vortreten der dorischen Säulenordnung, mit der Absicht, die Glieder zu verstärken, die Vorliebe für Kontraste zusammen. Die Wandflächen unterbricht der Architekt durch Nischen, die Fenster- und Thüröffnungen faßt er mit Pilastern, Säulen und Giebeln ein, die Mauercken betont er durch kräftigen Quaderbau. Auch jetzt noch wird auf die Verhältnisse das Hauptgewicht gelegt, in der Harmonie der Maße die Wirkung des Werkes gesucht, das Einzelglied groß, oft kolossal gebildet, aber dabei die Rücksicht auf das Ganze nicht außer Augen gelassen. Das Großräumige, das Mächtige in allen Dimensionen gewinnt immer mehr die Herrschaft, namentlich gegen das Ende der Hochrenaissance, welches in den Schluß des 16. Jahrhunderts fällt.

Mit der Hochrenaissance ist der Name des Donato d'Angelo, oder, wie

er in der Kunstgeschichte heißt, des Bramante, für immer verknüpft. Er stammte aus Urbino (geb. 1444 in einem kleinen Flecken bei Urbino) und kam erst, dem Greisenalter nahe, nach langem Aufenthalte in der Lombardei, um das Jahr 1500 nach Rom, wo er 1514 verstarb. Ueber Bramantes Jugendentwicklung fehlen alle Nachrichten; wir mutmaßen nur, daß er der regen Kunstthätigkeit, welche in Urbino herrschte, seine ersten Anregungen verdankte, (s. S. 47) und daß ihm auch Leon Battista Alberti nicht fremd geblieben war. Ebenso dürfen wir annehmen, daß in Mailand der langjährige Umgang mit Leonardo da Vinci ihn in seinen Plänen und Zielen förderte und bestärkte. Denn auch Leonardo liebte die Beschäftigung mit dem Bauwesen und war namentlich unermüdlich in dem Aufsuchen der schönsten Lösungen für zentrale Kuppelanlagen. Bramante hatte bereits in dem Plane zum Chöre und zur Kuppel der Kirche S. Maria delle Grazie (Fig. 166) einzelne seiner Lieblingsgedanken (die geschlossene Kuppellaterne mit Säulenumgang) entwickelt, auch sonst seine Kunst, mit den einfachsten Mitteln große Raumwirkungen zu erzielen, die reinsten Profile zu zeichnen und alle Details dem Ganzen unterzuordnen, dargethan. Nicht verständige Berechnung, sondern eine überaus fein und harmonisch empfindende Phantasie leitete ihn bei seinen Schöpfungen. Unter den erhaltenen römischen Werken nimmt an Alter wie an Schönheit die Cancelleria, welche die Kirche S. Lorenzo in Damaso einschließt, den ersten Rang ein. Das Erdgeschoß wurde in einfacher Rustika entworfen, in den oberen Stockwerken durch Pilaster eine reichere Gliederung, überhaupt eine feinere Abstufung der Flächen und Formen durchgeführt (Fig. 167, 168). Eine verwandte Fassade zeigt der Palast Giraud-Torlonia, wobei besonders die Höhe des Erdgeschosses und die Einordnung von zwei Fensterreihen übereinander im obersten Stockwerke Beachtung verdient. Auch der Ausbau des vatikanischen Palastes wurde Bramante übertragen; das Beste freilich, die Anlage um den hinteren Hof und Garten herum, ist theils nicht ausgeführt, theils zerstört. Mit dem Plane zu St. Peter ging es Bramante kaum besser; nur aus den Zeichnungen, die sich (in Florenz) erhalten haben, und nicht aus dem ausgeführten Werke lernt man die Absichten des Künstlers kennen. So bleiben wir, wenn wir bloß die erhaltenen Werke zu Rate ziehen, fast nur auf kleinere Arbeiten wie den Klosterhof bei S. Maria della Pace und den kleinen dorischen Rundtempel im Hofe von S. Pietro in Montorio (Fig. 169) angewiesen. Daß er auch in Loreto thätig war, steht urkundlich fest. Auf seinen Plan geht die Casa Santa, die prachtvolle Marmorumkleidung des durch ein Wunder hierher verpflanzten Hauses von Nazareth zurück, welches seitdem in manchen Loretokirchen (Prag) nachgebildet wurde (Fig. 170). Es weckt ein großes Interesse, den Tempel bei S. Pietro mit dem Zierwerke in Loreto zu vergleichen, und zu prüfen wie die Antike sowohl für den einfachen, nur durch die Verhältnisse wirkenden, wie für den reichen

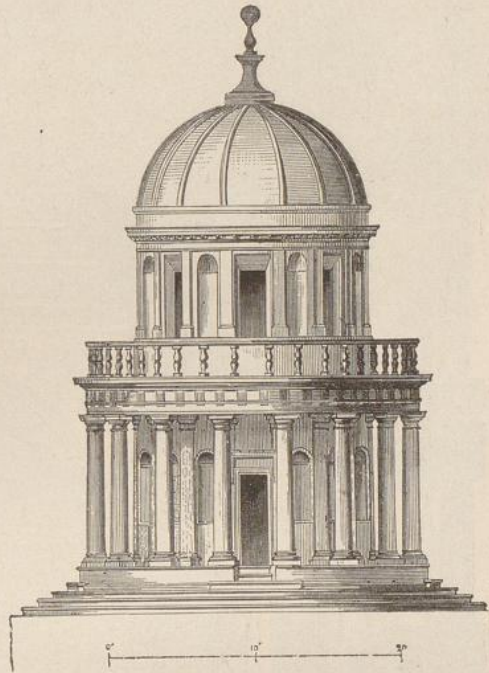


Fig. 169. Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom. Von Bramante.