



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Albertinelli (Heimsuchung)

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

mächtiger Empfindung gemeinsam, welche Eigenschaften auch in seinen kolossalen Einzelgestalten (h. Markus in der Pittigalerie) wiederkehren. Um diese Wirkung zu erzielen, bedurfte es besonderer technischer Mittel. Der Farbenauftrag ist viel weicher und tiefgreifender geworden. Die Uebergänge von den warmen, gelblichen Lichtern zu den grünlich-grauen, kühleren Schatten erscheinen durch Hgltöne feiner und sorgsamer vermittelt, die scharfen Umrisse beginnen zu schwinden, die Gestalten runden sich ab, über die unteren Farbensichten werden noch durchscheinende Farben (Lasuren) gesetzt. So giebt das Kolorit nicht allein das äußere Leben wieder, sondern lockt gleichsam das innere Leben, die tieferen Regungen der Personen an die Oberfläche. Damit hängt auch der Umschwung zusammen, welcher gleichzeitig in der Zeichenweise beobachtet wird. Die Handzeichnungen des 15. Jahrhunderts (aus früherer Zeit haben sich solche nur in geringer Zahl erhalten) dienen wesentlich nur dazu, die Kompositionen in den allgemeinen Grundzügen festzustellen oder die Haltung und Bewegung der Einzelgestalten zu bestimmen. Mit dem Metallstifte oder mit der Feder werden die Umrisse bald zart und fein, bald kräftig und derb gezogen, malerische Wirkungen zunächst nicht angestrebt. Jetzt dagegen zeigt sich in den Zügen ein bestimmter Charakter, eine besondere Stimmung ausgeprägt, ein subjektives Element, in welchem man die persönlichen Ideale des Künstlers erkennt, herausgearbeitet. Wir haben es nicht mehr ausschließlich mit Formstudien, sondern auch mit Studien des seelischen Ausdruckes zu thun, welcher besser durch die Farbe als durch die bloße Linie wiedergegeben werden kann. Die Handzeichnungen werden außer mit dem Metallstifte und der Feder nun auch mit der Kohle, der Kreide, dem Rötel entworfen, gewischt, getuschelt, so daß sie ein malerisches Aussehen gewinnen (Fig. 216 und 217). Unverkennbar hängt die neue Zeichenweise mit der Wendung, welche die Malerei nahm, enge zusammen. Hat sie auch nicht Fra Bartolommeo geschaffen (in der Schule Verrocchios wurde sie wahrscheinlich vorbereitet, durch Leonardo in Florenz eingebürgert), so gehört er doch zu den ersten, die sie erfolgreich anwandten. Die Handzeichnungen steigen von nun an gar mächtig an Wert und Bedeutung. Wir lernen aus den Skizzen das allmähliche Werden und Wachsen der Werke kennen; die Naturstudien und Modellakte sind Zeugnisse des wunderbaren Fleißes, welcher alle großen Renaissancekünstler auszeichnet. Wir gewinnen aber außerdem durch die zahlreichen selbständigen Entwürfe und Kompositionen einen Einblick in die persönliche Natur der Künstler. Belehren uns die aus den Archiven geschöpften Urkunden, die Berichte der Zeitgenossen und Geschichtschreiber über ihr äußeres Leben, so geben uns die Handzeichnungen den besten Aufschluß über ihr inneres Wesen, ihre künstlerische Eigentümlichkeit. In ihnen enthüllt sich die Künstlerseele am offensten.

Ein stattlicher Malerkreis bewegte sich in der Nachbarschaft Fra Bartolommeos. Am nächsten stand ihm Mariotto Albertinelli (1474—1515). Beide hatten in ihrer Jugend die gleiche Schule durchgemacht, später mehrere Jahre in derselben Werkstatt gemeinschaftlich gearbeitet. Den Anteil Albertinellis an solchen gemeinsamen Werken abzugrenzen, hält schwer; seine künstlerische Eigenart zu bestimmen, ist kaum möglich, da er sich auch in den selbständigen Bildern eng an die Weise des Freundes angeschlossen. Einmal (1503) gelang ihm ein großer Wurf. Die Heimsuchung in den Uffizien (Fig. 218) gehört, sowohl was die einfache Geschlossenheit der Komposition, wie die Innigkeit des Ausdruckes und die Charakteristik der schamhaften Maria und der älteren, traulich grüßenden Elisabeth betrifft, zu den schönsten Gemälden Italiens. Erwähnung verdienen außerdem: Giuliano Bugiardini (1475—1554), Francia Bigio (1482—1525), als Porträtmaler ausgezeichnet, und Ridolfo Ghirlandajo (1483—1561), ein Sohn und Schüler Domenico's, mit dem jugendlichen Raffael befreundet, dessen Darstellungen aus dem Leben des h. Zenobius in den Uffizien durch die kräftige Färbung, die lebendige und doch maßvolle Auffassung hervorragen. Eine selbständige Künstler-

natur spricht aus keinem dieser Maler. Wie so manche andere gleichzeitige Künstler konnten sie sich dem Bannkreise der großen Meister auf die Dauer nicht entziehen, gerieten dadurch in ein bedenkliches Schwanken und fanden sich nur zu häufig in ihrer Thätigkeit gelähmt.



Fig. 218. Die Heimsuchung. Von Albertinelli.
Florenz, Uffizien.

Den letzten, in manchen Beziehungen bedeutendsten florentiner Lokalmeister begrüßen wir in Andrea d'Agnolo, nach dem Schneidergewerbe des Vaters gewöhnlich Andrea del Sarto (1486—1531) genannt. Er steht in seiner Auffassung der künstlerischen Dinge wesentlich noch auf dem alten Boden, sucht von diesem aus einzelne Errungenschaften des neuen Stiles