



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Sodoma (Alexanders Hochzeit mit Roxane)

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

Das Ereignis geht in einem prächtigen Renaissancegemache vor sich. Auserlesene Gestalten von stattlicher Schönheit begrüßen die Wöchnerin und beschäftigen sich am Kamin mit dem neugeborenen Kinde. Der Kreuzgang des Klosters birgt ein noch berühmteres Wandgemälde, die durch die kräftig schönen Formen, den weichen Fluß der Linien und das satte, dabei durchsichtige Kolorit ausgezeichnete heilige Familie, nach dem Sack, an den sich der h. Joseph lehnt, Madonna del sacco genannt (Fig. 220). Nur in einer Farbe (braun) sind die das Leben des Täufers darstellenden Fresken im Scalzo gehalten. Sie entbehren dadurch einen großen Reiz, zeigen aber die Steigerung des Formen sinnes in reiferen Jahren des Künstlers.

Solche breite Formen treten uns auch in seinen Tafelbildern entgegen, welche stets durch den hellen Farbenglanz und die feine Stimmung das Auge erfreuen, häufig aber die lebendige Empfindung vermissen lassen. Vergleicht man zum Beispiel seine Grablegung in der Pittigalerie mit Fra Bartolommeos Pieta, so erkennt man sofort den größeren geistigen Gehalt des letztgenannten Werkes. Ebenso ist die Caritas im Louvre nach allen Regeln der Kunst komponiert; der an sich schöne Frauenkopf büßt aber an Wirkung ein, wenn man ihn in zahlreichen anderen Bildern wiederfindet. Andrea verewigte mit Vorliebe die Züge seiner Gattin Lucrezia del Tede, einer Frau von üppigen Formen und blühendfrischem Aussehen, in seinen Darstellungen, so auch in der durch die anmutigen Züge des Engels Gabriel und seiner Begleiter ausgezeichneten Verkündigung Mariä im Pal. Pitti (Fig. 221). Schon diese Genügsamkeit mit einigen wenigen Typen deutet darauf hin, daß die Blüte der florentiner Schule zu welken beginnt.

Noch mehr spricht aus Andreas äußerem Lebenslaufe der allmähliche Niedergang des florentiner Künstlertums. Ihn lockte der leichte Gewinn in der Fremde, die Heimat allein bot ihm nicht mehr den sicheren Boden für die Entfaltung seiner Kräfte. Andrea versuchte, allerdings nur für kurze Zeit, sein Glück am Hofe König Franz I. von Frankreich. Ihm und zahlreichen Genossen genügte nicht mehr der herkömmliche bürgerliche Verkehr. In besonderen Vereinen traten sie zusammen; sie spielten hier mit ihren künstlerischen Kräften und strebten ein Virtuositentum im Lebensgenusse an, dem nur zu bald das Virtuositentum in der Kunst folgen sollte.

Ähnlich wie in Florenz nahm auch in Siena am Anfange des 16. Jahrhunderts die Malerei einen mächtigen Aufschwung. Er überrascht um so mehr, da in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Malerei hier gegen die Nachbarstädte entschieden zurückgeblieben war. Schwerlich hätten ihn auch die heimischen Kräfte allein bewirkt, da der Volksboden noch weniger als in Florenz dafür reiche Nahrung bot. Die neue Blüte wurde durch einen aus weiter Ferne zugezogenen Meister hervorgerufen, welcher dann durch sein Beispiel auf die Sieneser Maler anregend wirkte. Ein Lombarde, Giovanni Antonio Bazzi (1477—1549), bekannter unter dem häßlichen Spottnamen Sodoma, welcher in seiner Jugend Leonardos Werke in Mailand kennen gelernt hatte und um das Jahr 1501 nach Siena übersiedelte, brachte frisches Leben dahin. Sodoma war ein wunderlicher Geselle, voll Grillen und Launen, welche die Klatschsucht noch vergrößerte, unstät in seinem Leben, unruhig, reizbar in seinem Wesen. Er besaß aber einen angeborenen Schönheitssinn, der ihn zur Wiedergabe anmutiger Frauen, schalkhafter Kinder, nackter Leiber besonders geschickt machte. Zweimal versuchte er sein Glück in Rom. Das erste Mal, 1507, zog er dorthin, angelockt durch die künstlerischen Pläne des Papstes Julius II., nachdem er vorher in Monte S. Oliveto eine stattliche Reihe von Fresken aus dem Leben des h. Benedikt vollendet hatte. Doch blieb er nur kurze Zeit in Rom.

Fruchtbar und folgenreich war der zweite, längere Aufenthalt (seit 1511 oder 1512),

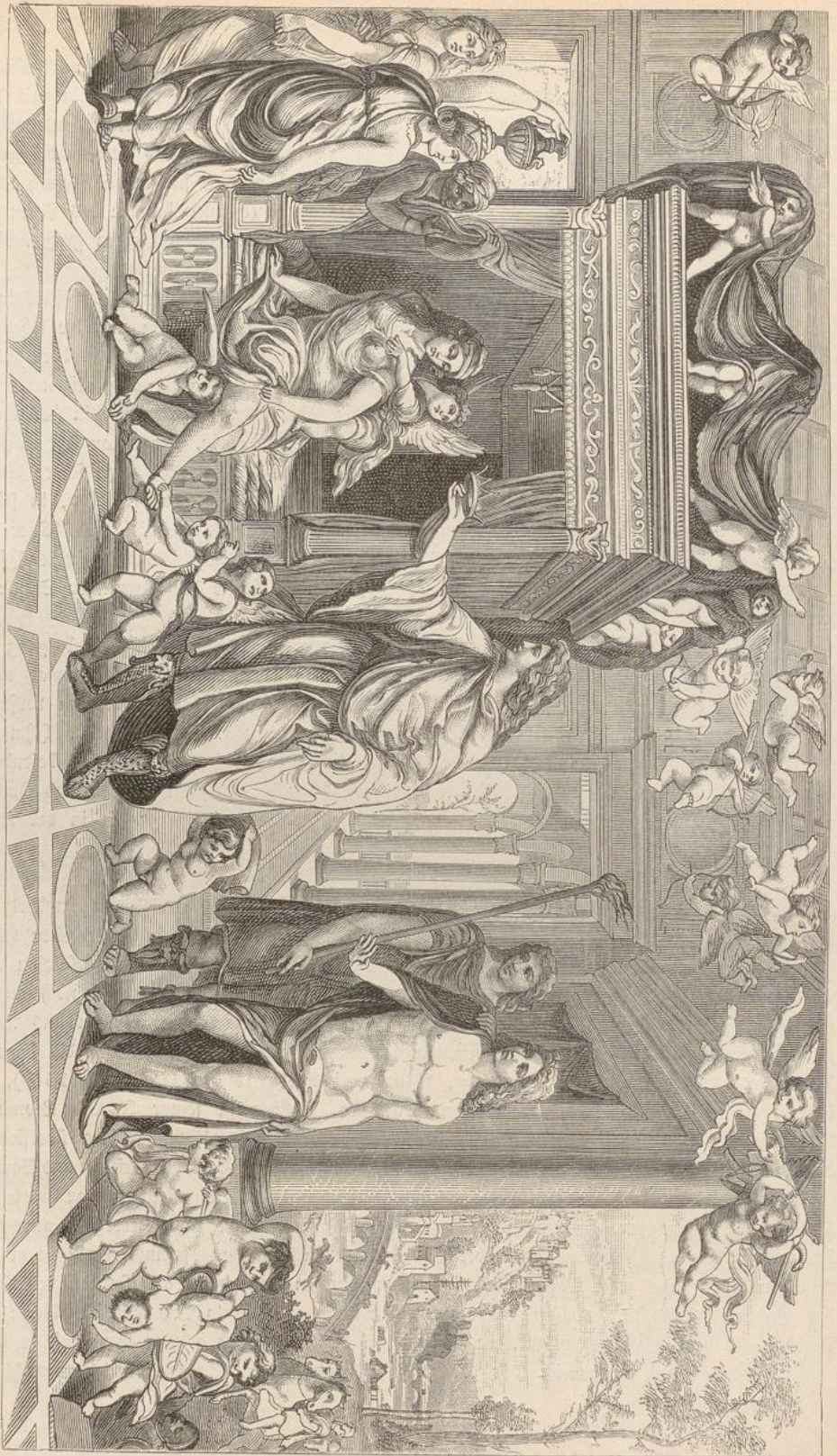


Fig. 222. Hochzeit Alexanders mit Mary. Handgemalte von Zedema. Rom, Villa Gensini.

welcher den Künstler in den Diensten des großen Kaufherren Agostino Chigi zeigt. Dieser reiche Sieneſe beſaß eine natürliche Vorliebe für die Künstler ſeiner Vaterſtadt und zog mehrere von ihnen nach Rom. Aber bei der Auswahl ging er mit ſeinen perſönlichen Neigungen zu Rate. Agostino ſpielte im öffentlichen Leben Roms, trotz ſeines Anſehens bei den Päpſten, keine hervorragende Rolle; dafür galt er als das Muſter eines vornehmen, kunſt-freundlichen Lebemanns. Auch aus den Kunſtwerken, mit welchen er ſich umgab, ſollte Lebensluſt ſprühen, der Schmuck der Räume, in welchen er ſich bewegte, zum Genuſſe des Daſeins auf-fordern. Er begünſtigte daher beſonders ſolche Maler, deren Phantaſie und Pinſel in Schilderungen fröhlich anmutiger Szenen glänzte. Zu dieſen gehörte Sodoma. In Chigis römiſchem



Fig. 223. Kopf der Roxane (zu Fig. 222).
Nach einer Zeichnung von L. Jacoby; Graph. Künſte, 1895.

Landhauſe, der ſpäter ſogenannten Farneſina, ſchmückte er das Schlafzimmer im Oberſtocke mit Fresken, welche mit Recht zu den köſtlichſten Kunſtſchätzen Roms gezählt werden. Die Hauptbilder ſtellen Alexander den Großen dar, wie er die Huldigungen der Familie des Darius empfängt, und ſeine Vermählung mit Roxane (Fig. 222). Lucians Beſchreibung eines Gemäldes des Aetion diente Sodoma als Ausgangspunkt ſeiner Schilderung. Am Rande des Brautbettes ſiſt Roxane, deren Züge den ſinnlichen Reiz vollendet wiedergeben (Fig. 223). Die Dienerinnen ziehen ſich zurück, Amoretten ſind noch mit der letzten Zurüſtung der Braut beſchäftigt. Alexander naht ſich dem Lager und reicht Roxane eine Zadenkrone dar, zum Zeichen, daß er ſie zur Königin erhebe. Am Eingange des Gemaches ſtehen Hymenaeus und Hephaeſtion, der himmliſche und irdiſche Brautführer, der letztere als ſolcher mit der Fackel in der Hand, beide in Bewunderung der Schönheit der Braut verſunken. Neckiſche Amoretten tummeln ſich in den Lüften und treiben auf dem Boden mit Alexanders Rüſtung munteres Spiel.

Ein Meister in der Wiedergabe der Einzelercheinung, insbesondere wenn es jugendlich schöne Männer, anmutige Frauen und holde Kinder darzustellen gilt, steht Sodoma schwankend



Fig. 224. Der h. Victor. Von Sodoma. Siena, Pal. Pubblico.

und unsicher da, sobald es sich um größere Kompositionen handelt. Eine geschlossene Einheit zeigt weder die Hochzeit Alexanders in der Farnesina, noch die zahlreichen Fresken, welche er in den späteren Jahren in Siena ausführte. In S. Domenico schmückte er die Kapelle der h. Katharina mit Szenen aus ihrem Leben, unter welchen der Verückung der Heiligen

der Preis zukommt, sowohl wegen der ausdrucksvollen Schönheit der drei Frauen, wie wegen der vornehm reichen Dekoration; das Oratorium S. Bernardino bedachte er mit Einzelfiguren von Heiligen und mit Bildern aus dem Leben Mariä, das Rathhaus mit drei Heiligen, welchen die Begleitung der Amoretten ein recht weltliches, aber das Auge entzückendes Ansehen verleiht (Fig. 224). Gegen seine Fresken treten seine Tafelbilder zurück. Sie zeigen wenigstens keine Vorzüge, welche man nicht schon an seinen Wandgemälden bewundert. Auch hier erscheinen Einzelgestalten, wie der h. Sebastian in den Uffizien, die Madonna mit dem Lamm in der Brera denn am besten gelungen.

Außer Sodoma besaß Siena am Anfange des 16. Jahrhunderts noch mehrere tüchtige Maler, welche zum Teil Sodomas Einflüsse sich unterwarfen; so namentlich Girolamo del Pacchia (1477 bis nach 1535), dessen Marienleben im Oratorium S. Bernardino, ohne in der Erfindung originell zu sein, äußerlich doch den Vergleich mit den besten florentiner Fresken wohl aushält. Auch der Architekt Baldassare Peruzzi (i. S. 162) versuchte sich in seiner Vaterstadt (Kirche Fonte giusta) und in Rom (Farnesina, Konservatorenpalast und S. Maria della Pace) in der Malerei. Ihn hemmte in der freien Entfaltung seiner Kraft die vorwiegend architektonische Schulung der Phantasie. Ausgezeichnet in perspektivischen Schil-derungen und in dekorativer Malerei, zeigt er doch in den figürlichen Darstellungen leicht eine gewisse Kälte. Verhängnisvoll war für ihn, wie für einen anderen Sieneren, den sog. Beccafumi (? 1486—1551), welchem die Zeichnungen zum eingelegten und niellierten Marmorfußboden im Chore des Domes (Leben Moses) einen berühmten Namen machten, die Nachbarschaft der großen Meister. Sie mußten diese nachahmen, konnten sie nicht erreichen, verloren ihr Eigentum, gewannen keine großen Schätze.

Mit Andrea del Sarto drohten dem Raffael seine Feinde: »das Bürschen in Florenz würde ihn weiblich schwitzen machen, wenn es vor größere Aufgaben gestellt würde«. Sodoma gilt als glücklicher Nebenbuhler Raffaels. Ganz nahe kommt dem großen Urbiner in einzelnen Schöpfungen Fra Bartolommeo. Gewiß darf das Kunstvermögen dieser Männer nicht gering angeschlagen werden. Doch muß man es bezweifeln, daß bloß äußere Umstände sie am Er-klimmen des höchsten Gipfels hinderten. Ihnen allen fehlt doch, was allein groß macht, die Kraft des selbstständigen Eingreifens in die künstlerische Bewegung auf Grund der eigenen un-bezwinglichen Natur.

3. Leonardo, Michelangelo und Raffael.

Es kommt nicht bloß in der Geschichte der Staaten vor, daß wir auf mächtige Persön-lichkeiten stoßen, welche mit einemmal das Schicksal der Völker wenden, so daß mit ihrem Auf-treten eine neue Zeit beginnt und, während sie leben, sie allein den ganzen Raum ausfüllen, neben ihnen alles unbedeutend, untergeordnet erscheint. Auch die Kunstgeschichte verehrt Heroen, die durch ihre gewaltige, allumfassende Persönlichkeit den Gang der Kunst auf lange hin bestimmen, die alten Bahnen vollenden, neue eröffnen. Als solche Helden treten uns in der Renaissanceperiode Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Raffael Santi entgegen. Sie fanden den Boden für ihre Wirksamkeit wohl vorbereitet. Es giebt wenige Züge in ihren Werken, welche nicht ältere Künstler wenigstens angedeutet hätten, schwerlich eine von ihnen eingeschlagene Richtung, für welche nicht Vorläufer nachgewiesen werden könnten. Sie wurzeln in Wahrheit in ihrer Zeit und wachsen organisch aus der früheren Kunst heraus. Ohne diesen Zusammenhang hätten sie ja nimmermehr den großen Einfluß gewinnen und die gewaltige Herrschaft über die Zeitgenossen erringen können. Immerhin empfängt man im Angesichte