



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Caravaggio und der Naturalismus

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

rettete die blämische Abstammung aus der Gefahr des Manierismus. Seine beliebten Kindergruppen, seine h. Susanna in S. Maria di Loreto, sein h. Andreas in S. Peter beharren in den Schranken eines gesunden, wenn auch zuweilen derben Naturalismus, bewahren in Wahrheit ein einfaches plastisches Wesen. Für die Mehrzahl italienischer (und auch französischer) Künstler blieb aber der »Berninistil« lange Zeit als Muster bestehen.

b. Malerei.

Prüft man die römischen Architekten und Bildhauer des 17. Jahrhunderts auf ihre Herkunft, so überrascht die geringe Zahl der Eingeborenen. Viele und darunter die besten sind aus der Fremde, teils aus Ober-, teils aus Unteritalien zugewandert. Unter den römischen Bildhauern erscheinen die Franzosen sogar als die meistbeschäftigten. Auch im Kreise der Malerei kam für Rom das Heil aus den Provinzen. In den lombardischen Städten hat der Manierismus keine Heimat gefunden, hier galt stets die Farbe als wichtiges Ausdrucksmittel und blieb die besondere malerische Richtung herrschend. Dadurch war auch das Darstellungsgebiet und die Formenwahl bedingt. Ihre beste Kunst zeigten die Oberitaliener in Tafelbildern; sie legten weniger Gewicht auf die pomphaften Gegenstände der Schilderung als auf eine vollkommene Durchführung, bei welcher sie von sorgfältigen Naturstudien ausgingen und die Farbenwirkung betonten. Sie besaßen alle Eigenschaften, welche der römischen Kunst Not thaten und erschienen befähigt, ihr neues Leben einzuhauchen. Denn allmählich war man auch in Rom des rein äußerlichen Idealismus, zumal da er mit unzureichenden Mitteln verkörpert wurde, überdrüssig geworden. Die veränderte Zeitstimmung rief nach einer kräftigeren Kunst, welche sich auf die Wiedergabe des wirklichen Empfindungslebens besser verstand. Gerade weil das italienische Volk in das rein private Dasein zurückgeworfen war, drängte sich dies Dasein auch in die künstlerischen Kreise ein und verlangte Beachtung. Nicht die Leute aus dem Volke, die *popolani*, allein fanden die große dekorative Malerei langweilig und freuten sich herzlich an einer gemalten Glasflasche, in welcher sich die umgebenden Gegenstände treu widerspiegeln. Das war freilich ein gewöhnlicher, ganz unbedeutender Gegenstand, aber doch ungeschminkte Natur, an welcher die Kunst der Malerei ihre Zauberkraft erproben konnte.

Der Mann, welcher solche Neuerungen nach Rom brachte, kam von Oberitalien: Michelangelo Merigi (oder Amerighi), nach seiner Heimatstadt in der Provinz Bergamo Caravaggio genannt. Er steht mit den Caracci aus Bologna an der Spitze der jüngeren Geschlechter. Verleitet durch ein Schmeichelsonett Agostino Caraccis, welches die verschiedenen Vorzüge der alten Meister pries und sie alle in einem Genossen, dem Nicolo dell' Abbate vereinigt sah, hat man Caravaggio und die Caracci als scharfe Gegensätze dargestellt. Während jener angeblich dem reinen Naturalismus huldigte, sollten diese das Heil der Malerei in einer geschickten Auswahl aus den besten Eigenschaften der größten Künstler, in einem eklektischen Verfahren gesucht haben.

In Wahrheit haben die einen wie die anderen der reicheren Naturwahrheit gehuldigt, ihre Formen genauer der Wirklichkeit angepaßt und auf das Kolorit großen Nachdruck gelegt. Wett-eifernd verfolgten sie verwandte Bahnen. Wenn man den Naturalismus als den Fahrenspruch der einen Kunstpartei gelten läßt, wie erklärt man dann, daß Guido Reni, ein Hauptführer der anderen Partei, in seinem Bacchus (Dresden) das Gegenstück zu Rembrandts übel berufenem Ganymed liefert und die Legende von der jugendlichen Madonna, welche mit Tempeljungfrauen an priesterlichen Gewändern arbeitet (Petersburger Ermitage), in eine gewöhnliche Nähterinnenschule verwandelt? Die Künstler unterscheiden sich voneinander durch das Tem-

perament und den persönlichen Entwicklungsgang. Ferner hat die verschiedene Natur der ihnen gestellten Aufgaben auf ihren Stil eingewirkt. Auf dem Gebiete der dekorativen Malerei, in den Fresken der Kirchen und Paläste, blieb die überlieferte Weise noch teilweise in ihrem Bestande aufrecht; hier war der Anschluß an ältere Vorbilder und Meister selbstverständlich enger, als im Kreise der Tafelmalerei. Die Kämpfe, von welchen die Zeitgenossen erzählen, waren mehr persönlicher als sachlicher Natur, wurden zumeist durch die Eifersucht und den Neid der



Fig. 275. Die Lautenspielerin, von Michelangelo da Caravaggio.
Wien, Galerie Liechtenstein.

Künstler und nicht durch innere Gegensätze in der Auffassung der Dinge hervorgerufen. Der Schauplatz dieser Kämpfe war Rom und später Neapel.

Caravaggio (1569—1609), unter venezianischen Einflüssen aufgewachsen, brachte in Rom, wohin er in den neunziger Jahren übersiedelte, das Sittenbild, Schilderungen einfacher Figuren und Szenen aus dem Volksleben, in die Höhe, deren Reiz vorzugsweise auf der feinen malerischen Durchführung beruhte. Noch ganz im Geiste der Venezianer ist die Lautenspielerin in der Liechtensteingalerie zu Wien (Fig. 275) gedacht. Sie erscheint wie ein Ausschnitt aus den bekannten venezianischen Konzertbildern, streift auch in der Farbengebung an die guten

Meister Benedigs. Gar bald aber zog er, offenbar unter dem Einflusse seines leidenschaftlichen, persönlichen Charakters, mit Vorliebe die Nachtseiten des Lebens zur Darstellung heran und gefiel sich in der Wiedergabe wilder, von heftigen oder bösen Affekten erfüllter Naturen. Die falschen Spieler in der Galerie Sciarra, welche er später noch einmal wiederholte (Fig. 276), sind das bekannteste Beispiel solcher, mit packender Wahrheit gemalten unheimlichen Gesellen. Selbst in seinen zahlreichen Kirchenbildern konnte er der Neigung, das Rauhe und Finstere im Leben am stärksten zu betonen, nicht widerstehen. Er entkleidet die heiligen Gestalten jedes idealen Schimmers. Der Tod der Maria im Louvre, die Grablegung Christi in der Vatikanischen Galerie bringen uns auf die unmittelbare Gegenwart, die harte, unerbittliche Wirklichkeit herab. Er schildert in den biblischen Bildern eigentlich nur Begebenheiten aus dem gewöhnlichen Leben, wobei er aber die Typen aus den unteren Volksschichten wählt und selbst



Fig. 276. Falsche Spieler, von Michelangelo da Caravaggio. Dresden, Galerie.

an das Gemeine streifende Züge anzubringen nicht verschmäht. Damit hängt auch die Wandlung in seinem Farbenfinne zusammen. Während die älteren Werke an den satten Glanz venezianischer Bilder erinnern, wendet er später das sogenannte Kellerlicht an, wirft grelle Lichtstreifen schroff in eine dunkle Umgebung. Mit dieser von oben herab scharf einfallenden Beleuchtung erzielte er unleugbar große Effekte, fand auch darin zahllose Nachahmer, verlockte aber auch, nachdem der plastisch ideale Manierismus überwunden schien, zu einer neuen, ebenso verhängnisvollen, zur malerischen Manier. Von Caravaggio nehmen die Dunkelmalerei ihren Ausgangspunkt.

In Rom stieß nun Caravaggio mit dem Bologneser Künstlerkreise zusammen. Lodovico Caracci (1555—1619) hatte sich in seinen jungen Jahren mit den Werken Correggios und der späteren Venezianer vertraut gemacht und, von seiner Wanderschaft in die Heimat zurückgekehrt, auch seine beiden Vettern Agostino (1557—1602) und Annibale (1560—1609) zu dem gleichen Studiengange angeregt. Alle drei, zwar nicht dem Blute nach nahe verwandt —