



Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

3. Die italienische Kunst.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](#)



Fig. 392. Die bùßende Magdalene, von Batoni. Dresden.

3. Die italienische Kunst.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts hatte Italien durch Bernini, Borromini, Fontana und andere Meister die ihm zufagenden Formen der Architektur gefunden. Der Einfluß dieser Männer war mächtig genug, um auch die folgenden Geschlechter wenigstens teilweise an ihre Schritte zu bannen, zumal da keine großen Ereignisse das italienische Volk erschütterten und seiner Phantasie eine neue Richtung gaben. So bleibt denn der Barockstil noch bis in das 18. Jahrhundert hinein in Italien und in den von Italien abhängigen Ländern in Geltung. Doch darf man an einen völligen Stillstand des künstlerischen Lebens nicht glauben. Die Italiener zeigen nicht allein nach wie vor, namentlich im Fache der Architektur, eine große Rührigkeit und schaffen in allen Provinzen zahlreiche Werke, sondern sie schreiten auch wenigstens in einer Beziehung vorwärts. Die dekorative Architektur und die dekorative Kunst überhaupt bringen es auch jetzt noch zu bedeutenden Leistungen. Ueber die Einzelheiten an der Architektur und Skulptur der Fontana Trevi in Rom kann man rechten; die große Wirkung des Ganzen, eines Werkes des Niccolò Salvi (1695—1751), und ebenso der glückliche Wurf in der Anlage der spanischen Treppe von Spechi (1721) bleiben unbestritten. Auf dem Gebiete der dekorativen Kunst hatte sich schon längere Zeit die malerische Richtung, im Gegensatz zu dem wichtigen, mehr plastisch wirkenden Barockstil, geregt. Sie stand in engem Zusammenhang mit dem Streben nach Weiträumigkeit, welchem die spätere Renaissancearchitektur huldigte. So kam die perspektivische Architekturmalerie auf. Sie durchbricht Wände und Decken, vertieft scheinbar alle Räume, schafft mit Hilfe einer leck hingeworfenen, reich belebten, farbigen Dekoration Kuppeln, hohe Wölbungen und weite Ausblicke in das Freie. Die von dem aus Trient stammenden Jesuiten Andrea Pozzo (1642—1709) gezeichneten Perspektiven, welche

1693 und 1700 herausgegeben wurden, streifen allerdings in ihrer Verhöhnung aller natürlichen Formen an das Lächerliche; doch darf man über diesem übertreibenden Ausläufer das Verdienstliche und Eßefftvolle, welches in der Richtung ursprünglich lag, nicht vergessen. Allmählich kam doch auch in die Architektur eine gewisse Besonnenheit. Die von Guarini wie im Fieber entworfenen Bauten (S. Gregorio in Messina) fanden keine Nachfolge; dagegen erstanden in Filippo Juvara (1685—1735), Alessandro Galilei (1691—1737) und Ferdinando Fuga (1699—1780) Künstler, welche, wenn sie auch nicht offen zu Palladios

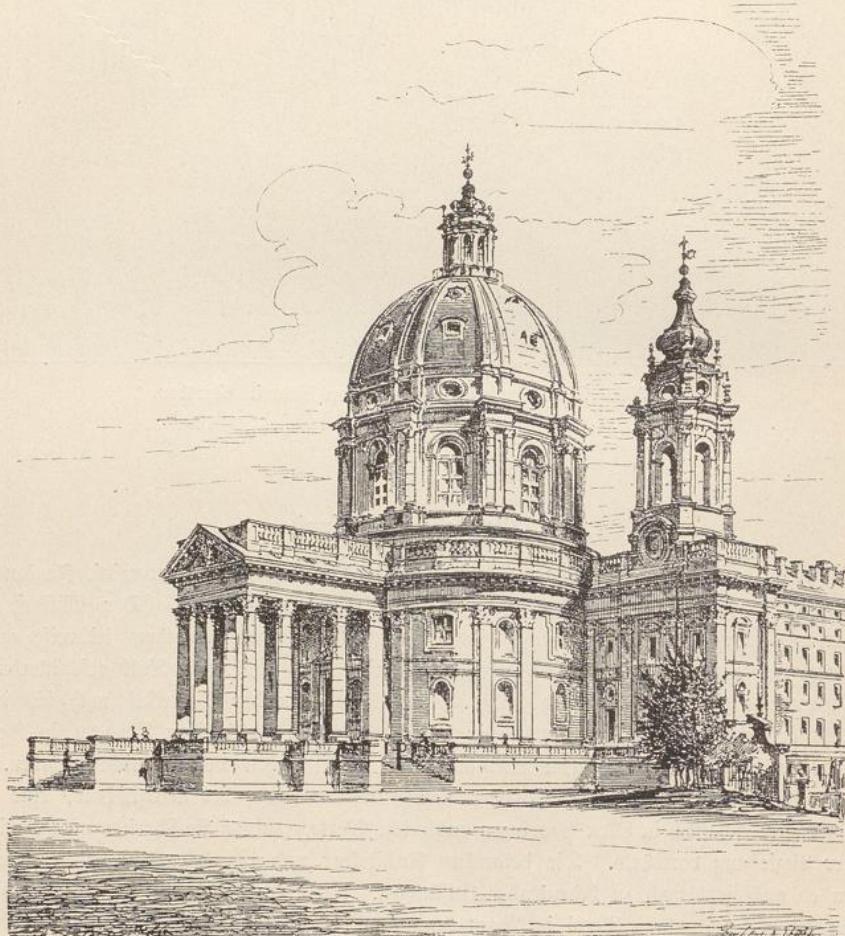


Fig. 393. Die Superga bei Turin, von Juvara.

Stil sich bekannten, doch eine große Gesetzmäßigkeit und Einfachheit anstrebten. Juvaras Hauptwerk ist die Superga bei Turin, ein mächtiger Kuppelbau mit weit vorspringender Säulenhalle (Fig. 393); von Galilei röhrt die Fassade S. Giovanni im Lateran, von Fuga außer mehreren Palästen in Rom der Abschluß der Kirche S. Maria Maggiore her. Durch Luigi Vanvitellis (1700—1773) Schloß zu Caserta wurde der französische Palastbau mit seiner gewaltigen Längenausdehnung in Italien eingeführt, und damit die so lange festgehaltene Abgeschlossenheit gegen die Kunst des Auslandes gebrochen.



Fig. 394. Die Trauung Friedrich Barbarossas durch Bischof Arnold. Dekorationsrelief von Tiepolo im Gabinett im Schloß zu Würzburg.

Der Zug nach dem Einfachen und Natürlichen bricht sich auch im Gebiete der Malerei allmählich Bahn. Damit hängt die rückläufige Bewegung des Kunstgeschmacks, die stärkere Betonung der guten alten Meister zusammen. Pompeo Batoni (1708—1787), der berühmteste Maler Italiens im vorigen Jahrhundert, bekennt sich wieder zu Raffael und zur Antike. Und wenn es auch schwer hält, in seinen Werken diese Vorbilder zu entdecken, so lassen sie doch eine große Wahrheit der Empfindung, ein natürliches Gefühl für die Anmut erkennen (Fig. 392). Rom ist und bleibt auch im 18. Jahrhundert der Hauptshauptplatz künstlerischer Tätigkeit. Und nicht bloß Künstler und Kunstmäuse pilgern in gewohnter Weise nach Rom, auch die antiquarische Wissenschaft, welche in dem Kultus der Alten die Dede der Gegenwart vergessen möchte, nahm ihren Ausgang von der ewigen Stadt.

Das kräftigste Künstlereben entfaltet sich aber auch jetzt in Venetien. Die venezianische Kunst nimmt gleichfalls die Wendung zur Dekoration; es klingt aber doch noch die Weise großer Meister, insbesondere des Paolo Veronese, nach, und selbst den späteren Schöpfungen bleibt noch ein fröhlicher Schwung, eine unmittelbare Frische der Erfindung eigentümlich. Giovanni Battista Tiepolo (1692—1769), der hervorragendste Dekorationsmaler Italiens im 18. Jahrhundert, setzt uns nicht allein durch seine Fruchtbarkeit in Staunen. Auch in der Anordnung der Gruppen, in der Kunst der Färbung, in der Lebendigkeit der Schilderung offenbart er sich als ein gewandter, mit reicher Phantasie begabter Künstler. Außer in Venetien und in der Villa Valmarana bei Vicenza, hat er auch im Schlosse zu Würzburg (Fig. 394) und zu Madrid ausgedehnte Fresken gemalt. Venetien gehören auch die beiden Landschaftsmaler Antonio Canale oder Canaletto (1697—1768) und dessen Neffe Bernardo Bellotto, gleichfalls Canaletto genannt (1720—1780), an. Während in Rom die Wiedergabe der alten Ruinenstätten einen sentimental Beigeschmack empfängt, wollen die Canalettos nur die wirkliche Natur schildern. Ihre Farbe ist zuweilen hart und trocken; in Bezug auf Wahrheit und Lebendigkeit lassen aber die Beduten, die treu der Natur abgelauschten Stadtansichten nichts zu wünschen übrig. Wie Tiepolo hat auch Canale sich als Radierer besonders hervorgethan. Mit dem Ende des Jahrhunderts erlischt die venezianische, wie überhaupt die italienische Malerei und nur eine Anzahl bedeutender Kupferstecher, wie Volpato und Raphael Morghen, bringen noch die ehemalige Herrlichkeit des italienischen Künstlerebens in Erinnerung.

4. Die deutsche Kunst.

In den Jahren des großen Krieges stockte die Künstlerthätigkeit auf deutschem Boden. Wohl lebten und wirkten Maler in verschiedenen Städten, aber vereinzelt, ohne rechten Zusammenhang mit ihrer Umgebung, nach fremder Kunstweise ausspähend, gern im Auslande weilend. Weniger durch seine Gemälde, als durch sein Buch über Künstler (Deutsche Akademie) hat sich Joachim von Sandrart (1606—1688) einen berühmten Namen verschafft. In Frankfurt geboren, hat er sich in Holland bei Honthorst und dann in Italien ausgebildet und lebte zuletzt in Nürnberg. Aus Frankfurt stammt auch Philipp Peter Roos, bekannter unter dem Namen Rosa da Tivoli (1651—1705), dessen Vater bereits die Malerei und Radierkunst getrieben hatte. Der Sohn fiedelte frühzeitig nach Rom über, wo er große Fruchtbarkeit als Tiermaler entfaltete, ohne aber mehr als eine dekorative Wirkung zu erzielen. Auch der tüchtige, wenngleich nicht originelle Augsburger Schlachtenmaler Philipp Rugendas (1666 bis 1742) weilte längere Zeit in Italien. Dagegen haben Christoph Pauditz (1618—1667) und Jürgen Ovens (1623—1679) ihre Schule in Holland durchgemacht und sich als lediglich gute Nachahmer Rembrandts erwiesen (Fig. 396). Beide stammen aus Norddeutschland, wo die