



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Ausgang der Ferraresischen Schule. Correggio (Fresken in Parma.
Tafelbilder in der Dresdener Galerie.)

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

4. Die Malerei des 16. Jahrhunderts in Oberitalien.

Kunstschulen, welche sich nicht in der Mitte des Kulturstromes bewegen, zeigen verhältnismäßig eine ruhigere, langsamere Entwicklung. Sie erreichen nur selten den Höhepunkt der letzteren, bestimmen nicht das Schicksal der nationalen Kunst; sie halten aber auf der anderen Seite auch den Verfall länger von sich fern. Die Malerei in Oberitalien erfreute sich bis tief in das sechzehnte Jahrhundert hinein eines frischen, gesunden Lebens. Sie dankt diese längere Lebensdauer der größeren Entfernung von den Hauptstätten der Kunst. Dadurch blieb sie dem drückenden Einflusse der vornehmen Meister entzogen und konnte ihre natürliche Richtung stetig ausbilden. Weiter aber erstarrten in ihr gerade jene Elemente, welche die spätere Renaissancebildung beherrschten. Die kühnen Humanistenträume waren verflogen, der ideale Aufschwung, welcher eine Erneuerung der geistigen Welt erhoffte, ermattet. blieb aber auch das Ziel einer harmonischen Vereinigung allumfassender menschlicher Kräfte und Fertigkeiten unerreicht, so retteten sich doch die Künstler, denen das beste Erbe der Renaissancebildung zufiel, die Freude an einem harmonischen Dasein, an schönen Lebensformen. Ein vornehmer Genußsinn zeichnet das jüngere Geschlecht aus und macht es zum Lehrer und Vorbilde der Völker Europas. Hier nun griff die oberitalienische Malerei ein, welche der fröhlichen Fülle des Lebens, dem malerischen Scheine, der schönen Natur eine besondere Aufmerksamkeit zuwandte. Wieder mußten, um ein vollständiges Bild der hier herrschenden künstlerischen Regsamkeit zu gewinnen, die einzelnen Lokalschulen aufgezählt werden. Wenigstens die Schule von Ferrara verdient eine besondere Erwähnung. Sie vermittelt zwischen Rom und Oberitalien, doch behält die ursprüngliche heimische Richtung das Uebergewicht. Am stärksten zeigt sich Benevenuto (Tizi da) Garofalo (1481—1559) in seinen zahlreichen Altarbildern von Raffael berührt. Er strebt eine größere Idealität an als seine Genossen, kommt aber dadurch leichter in die Gefahr einer gewissen ausdruckslosen Leere. Ungleich selbständiger ist Lodovico Mazzolino (? 1479—1528), dessen kleine, namentlich in römischen Galerien häufige Bilder durch den gelbbräunlichen Farbenton auffallen. Auch bei Dosso Dosso (? 1479—1542), dem bedeutendsten Vertreter der Schule, siegt die eigentümliche ferrarensische Richtung, besonders in der Färbung, über einzelne äußere Einflüsse, welche er vielleicht von Raffael, namentlich aber von den Venezianern erfahren. Dazu tritt aber noch eine persönliche Vorliebe für reiche landschaftliche Hintergründe, die selbst bei Altarbildern, z. B. in der Vision der überaus kräftig charakterisierten Kirchenväter in Dresden durchschimmert, und ein phantastischer Zug, welchen er namentlich in der Schilderung der Circe (Gal. Vorghese) wirkungsvoll anschlägt. Große historische Bedeutung besitzen aber doch nur zwei Einzelkünstler, Correggio und der nach Mantua aus Rom übergesiedelte Giulio Romano, sowie die weitverzweigte Venezianer Schule.

Ohne Ahnen steht Antonio Allegri aus Correggio (1494—1534), gemeinhin kurzweg Correggio genannt, da. Ebenso gering wie unsere Kunde von seinem äußeren Leben — daher die mannigfachen Legenden, die nachmals über ihn ausgesponnen wurden — ist auch unsere Kenntnis seiner künstlerischen Entwicklung. Als sein erster Lehrer wird der in Modena thätige Francesco Bianchi aus Ferrara genannt, eine gewisse ursprüngliche Wahlverwandtschaft mit der ferrarensischen Schule angenommen. Möglich ferner, daß Mantegna's Bilder auf ihn in der Jugend Einfluß übten und die von Correggio geübte Kunst der perspektivischen Verkürzungen dieser Quelle entstammt. Im wesentlichen dankt er aber seinen Stil, seine Auffassung, seine Technik der eigensten, persönlichen Natur. Mit feinsten Empfindsamkeit aus-

gestattet, weiß Correggio insbesondere die Zustände gesteigerter Sinnlichkeit, erhöhter Lebensfreude bis zur vollendeten Seligkeit zu schildern und findet dafür in dem Helldunkel den entsprechenden malerischen Ausdruck. Jubelnde Engel- und Heiligenghore, bei welchen die innere freudige Erregtheit sich auch in der leidenschaftlichen Bewegung kundgibt, mythologische Darstellungen wie Io, Danae, Gestalten überhaupt, welche von mächtigem Lebensgeföhle durchströmt werden,

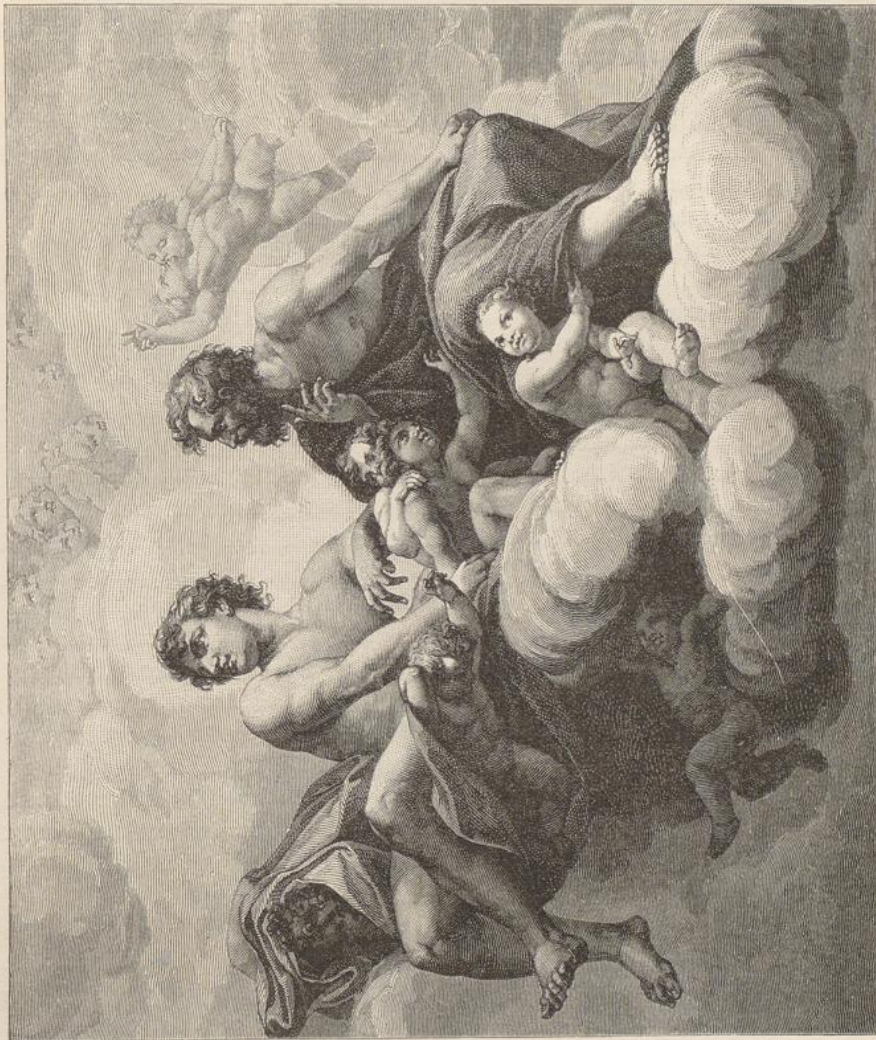


Fig. 275. Aus den Freskomalereien von Correggio in der Kuppel von S. Giovanni in Parma.

gelingen ihm am besten. Als Freskomaler lernt man ihn nur in Parma kennen. In einem Gemache der Abtissin des Nonnenklosters S. Paolo schilderte er bereits 1518 Diana auf Wolken fahrend und in den Doffnungen einer Weinlaube zahlreiche, mit Jagdgeräten bewaffnete Kinder, Gestalten von schalkhafter Anmut und frischer Natürlichkeit, welche sich dadurch von vielen späteren Schöpfungen vorteilhaft unterscheiden. Gewaltig ist der erste Eindruck seiner Kuppelfresken in S. Giovanni und im Dome. Dort malte er (seit 1521) Christus, von den Aposteln (Fig. 275) umgeben, wie er in seiner himmlischen Glorie dem Evangelisten Johannes

erscheint, hier (bis 1530) die Himmelfahrt Mariä. Wohl regt sich im kritischen Verstande der Zweifel, ob die höchste Vergeistigung der Gestalten im Ausdruck mit der materiellen Auffassung des Vorganges, der Untersucht, den Wolkenpolstern u. s. w. vereinbar sei. Schließlich siegt aber doch die Kunst des Malers, welcher es so wunderbar versteht, die rauschendsten Empfindungen zu versinnlichen, und für die Wiedergabe eines nahezu bacchantischen Taumels und Jubels die schönsten Farben bereit hält. Nicht gering ist die Zahl seiner Delbilder. Die Madonna mit dem h. Franciscus in Dresden und die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten in der florentiner Tribuna vertreten die frühere, die Geburt Christi, bei der das Licht vom Christkinde ausströmt, und die Madonna mit dem h. Sebastian (Fig. 276) in Dresden, Christus am Ölberge, im Besitze des Herzogs von Wellington, die spätere Zeit des Meisters. Außer diesen werden die Madonna mit dem h. Hieronymus (der Tag genannt) in der Galerie zu Parma, die Madonna della Scodella ebendort, die Vermählung der h. Katharina im Louvre und mehrere mythologische Bilder am meisten gerühmt.

Die Kunst Correggios vererbte sich nicht auf seine Schüler, von welchen der bekannteste, Francesco Mazzola, genannt Parmegianino (1504—1540), nicht durch seine gezierten Madonnen, sondern nur durch seine lebendig erfaßten Porträte sich als tüchtiger Maler bewährte. Aber auf die italienische Malerei des 17. Jahrhunderts hat Correggio den größten Einfluß geübt und noch im 18. Jahrhundert (Rococo) hallt sein Stil nach.

Eine ähnliche starke Nachwirkung in der späteren Kunst äußern die Werke Giulio Romanos in Mantua. Von dem Herzoge Federigo II. Gonzaga im Jahre 1524 nach Mantua gerufen, brachte hier Giulio Romano die zweite Hälfte seines Lebens (bis 1546) zu. Der Schüler Raffaels ist nur in wenigen Zügen kenntlich. Eine gröbere Zeichnung, eine derbere Auffassung, eine mehr äußerliche Wiedergabe der Antike unterscheiden seine Mantuaner Werke von seinen früheren Schöpfungen. Wirkungsvoll aber bleiben sie durch die sinnliche Lebensglut, welche aus ihnen strömt, die Kühnheit der Komposition, die dekorative Pracht der Farbe. In einem Zimmer des von ihm selbst erbauten Palazzo del Te (s. S. 166) schilderte Giulio Romano das Leben Amors und Psyches; in einem andern schuf er einen ausgedehnten Freskocyclus mit weiten landschaftlichen Hintergründen und zahlreichen fröhlichen Amoretten, in welchen sich noch ein Abglanz Raffaels zeigt. In einem dritten Saale malte er mit völliger Verachtung der architektonischen Gliederung den riesigen Gigantensturz (Fig. 277), mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk, auf gewöhnliche Augentäuschung berechnet. Das Residenzschloß in der Stadt besitzte von ihm u. a. eine Reihe von Freskobilddern mit Szenen aus dem trojanischen Kriege, in welchen das heroische Leben nach der Seite mächtiger Kräftentfaltung glücklich verkörpert ist.

Eine viel längere Lebensdauer und größere Selbständigkeit als die Schulen von Parma und Mantua entfaltet die venezianische Kunst im sechzehnten Jahrhundert. Mit Giovanni Bellini (1428—1516) beginnt die Reihe der großen venezianischen Maler, welche mit Paolo Veronese schließt. Muß nicht dieser plötzliche Aufschwung der venezianischen Malerei als ein wahres Wunder gelten? Kein unmittelbares Band verknüpft sie mit dem goldenen Zeitalter der italienischen Kunst. Auch wenn man von Raffael und Michelangelo herkommt, blickt man überrascht in eine völlig neue Welt. Sie erscheint selbst auf dem eigenen Boden kaum vorbereitet. Konnte doch Venedig noch am Anfange des 15. Jahrhunderts der Dienste lombardischer und mittelitalienischer Meister nicht entbehren. In Wahrheit bleibt aber trotzdem die venezianische Malerei die Frucht einer langen, stetigen Entwicklung; nur daß diese erst völlig verständlich wird, wenn man die allgemeinen Zustände Venedigs mit in Betracht zieht.