



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die Venezianische Schule. Giovanni Bellini (sacre conversazioni). Gentile Bellini.

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

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 Goldenzeitalter 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.

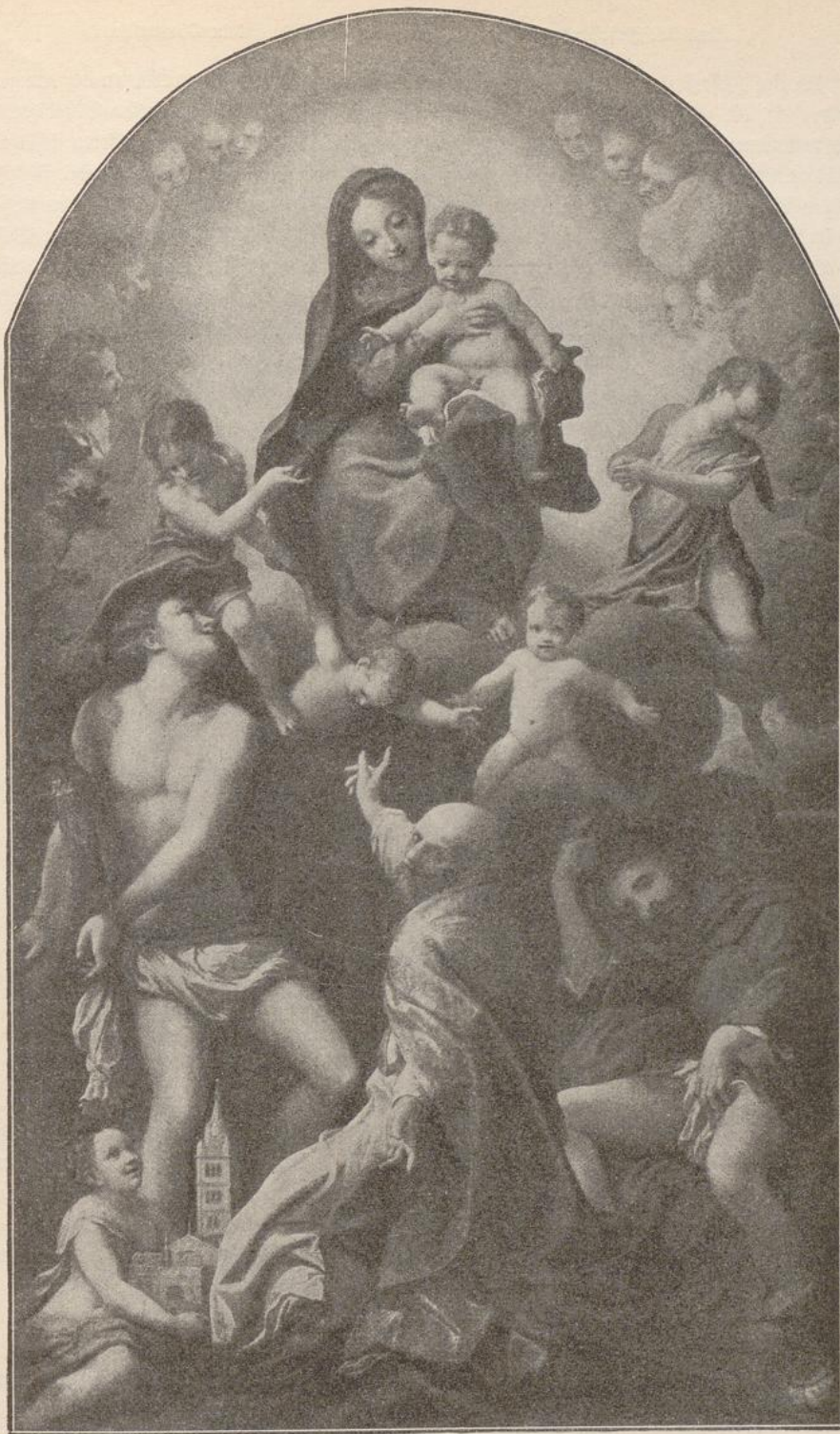


Fig. 276. Die Madonna mit dem h. Sebastian (und den Heiligen Rochus und Geminianus).
 Von Correggio. Dresdener Galerie.
 (Nach der photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Dornach.)

Wenige Jahrhunderte reichten hin, um ein kleines, mühsam dem Meeresboden abgerungenes Pfahldorf in die größte Handelsstadt Europas zu verwandeln. Das Wappentier Venedigs, der Löwe von San Marco, hat nur eine Fäße auf dem festen Lande, mit den anderen schlägt er das Meer. Auf die Seemacht gründeten die Venezianer ihre Größe, aus dem Handel schöpften sie ihren Reichtum, und zwar aus dem Handel mit dem Oriente. Der Orient erfreute sich aber im Mittelalter einer glänzenderen materiellen Kultur als das Abendland, war im Besitze aller Luxuskünste. Durch den Verkehr mit dem Oriente lernten die Venezianer diese Künste kennen und schätzen; sie umgaben sich im Leben mit ihnen und erfüllten ihre Phantasie mit den hier empfangenen Eindrücken. Der Widerschein orientalisierender Prachtliebe machte sich in der venezianischen Architektur namentlich in der Vorliebe für farbige Inkrustation frühzeitig geltend; im Kreise der Malerei konnte er naturgemäß nur langsam und allmählich hervortreten. Aber



Fig. 277. Aus dem Sturz der Giganten. Wandmalerei von Giulio Romano.
Mantua, Pal. del Te.

die Keime zu ihrer eigentümlichen Blüte barg der venezianische Boden gleichfalls von altersher. Um die Lebensquelle des Reichtums und der Macht nicht versiegen zu lassen, bedurfte es nicht allein eines stets regen Handelsfinnes, sondern auch bei der besonderen Natur der Beziehungen zum Oriente einer ungewöhnlichen Kraft und Klugheit der herrschenden Klassen. So lange die venezianischen Patrizier im Dienste der Republik in der Ferne weilten, mußten sie die staatsmännischen und kriegerischen Eigenschaften auf das Höchste anspannen; heimgekehrt liebten sie dagegen die Schätze des Lebens voll zu genießen.

Die Phantasie der Maler blieb von solchen Umständen nicht unberührt. Diese kräftigen, allseitig gewandten und gerüsteten Charaktere mußten sie zur Wiedergabe reizen, das üppig glänzende Leben, welches sich vor ihren Augen entfaltete, zur künstlerischen Verherrlichung des eignen Daseins verlocken. Dazu bedurfte es aber einer freien Beherrschung der Farbe. Denn nur die warme Farbe, nicht die Linie, mag diese noch so rein und edel gezogen werden, kann

die volle Lebendigkeit, den reichen Glanz des Daseins wahrhaftig schildern. Wir begreifen die Notwendigkeit, daß gerade in Venedig sich eine hervorragende Schule von Koloristen erhob, zumal da zu den allgemeinen historischen Bedingungen noch besonders günstige landschaftliche Umstände hinzutraten. Der aus den Lagunen aufsteigende Dunst nimmt den Umrissen alles Scharfe und Harte, umzieht sie mit weichen Tönen, badet die Gestalten in goldigem Lichte. Dem Zauber der venezianischen Farbe konnte sich kein Künstler, der in der Lagunenstadt wirkte, völlig entziehen. Die Mehrzahl der Maler entstammt den benachbarten Landschaften, bewahrt in

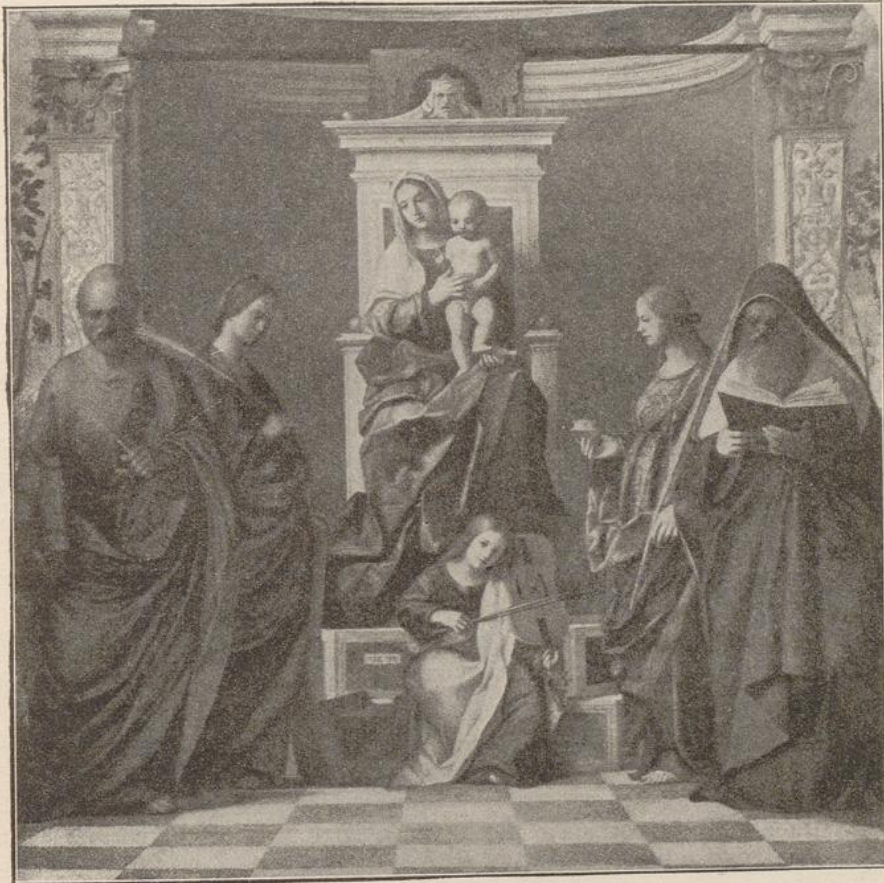


Fig. 278. Sacra conversazione. Von Giov. Bellini. Venedig, S. Zaccaria.

der Wahl der Typen, in der Zeichnung der Gestalten die örtlichen Gewohnheiten; nur in der Farbe offenbaren sie einen gemeinsamen Zug. Das ist Venedigs Geschenk.

Gerade zur richtigen Zeit stellte sich der Umschwung in der venezianischen Malerei ein. Die reale Macht Venedigs begann zwar seit dem Ende des 15. Jahrhunderts langsam zu sinken, die große, wahrhaft heroische Arbeitskraft erlahmte allmählich. Um so leichter gab man sich den Lebensgenüssen hin, zehrte gleichsam von den angesammelten Kapitalschätzen. Dem Abende des weltgeschichtlichen Venedig war das Glück der schönsten künstlerischen Verklärung beschieden.

Als den ersten echt venezianischen Maler begrüßen wir Giovanni Bellini. Er reißt sich bald los von der herben und strengen Richtung seines Meisters und Vaters (s. S. 131),

bemächtigt sich vollständig der neuen Technik (Oelmalerei), welche durch Antonello da Messina nach Venedig gebracht wurde, und lauscht dem Kolorit zuerst alle jene Wirkungen ab, welche die venezianische Malerschule auszeichnen. In seinem langen Leben entwickelt er (auch in Wandgemälden) eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Noch als Dürer 1506 Venedig besuchte, galt Bellini als der Beste in der Malerei. Aus dieser Zeit (1505) stammt die Tafel in S. Zaccaria in Venedig (Fig. 278). Die Madonna, in einer mosaizierten Nische thronend, ist von den Heiligen Petrus und Katharina (links), Hieronymus und Lucia (rechts) umgeben; ein geigenspieler Engel sitzt auf der untersten Thronstufe. Ein ähnliches Bild, nur in die Breite gezogen, bewahrt aus Bellinis früherer Zeit die Kirche S. Pietro auf Murano. Auch hier sitzt die Madonna, von musizierenden Engeln umgeben, auf erhöhtem Throne und empfängt die Huldigung des Dogen, welcher ihr vom h. Markus vorgestellt wird. Als Zeuge der Handlung tritt der h. Augustinus auf. Noch hallt die andächtige Stimmung besonders in dem letzteren Werke und in der kleinen Madonna in der Akademie zu Venedig leise nach. Bestimmend für den Eindruck bleibt aber der Madonnentypus, welcher hier und in den beliebten und viel nachgeahmten Halbfigurenbildern der Madonna bereits die reife Schönheit venezianischer Frauen wiedergibt, und ferner die Uebertragung der Szene in vornehm menschliche Kreise. Solche Kompositionen sind in der Kunstgeschichte unter den Namen: heilige Unterhaltungen (*sacre conversazioni*) bekannt, weil in ihnen eine stillruhige Stimmung herrscht, die Heiligen in traulicher Weise zusammenstehen und nur durch erhöhtes Lebensgefühl und außerlebens Schönheit und Kraft ihr überirdisches Wesen offenbaren. Nach alter Ueberlieferung gilt Giovanni Bellini als Lehrmeister der drei größten Venezianer: Giorgione, Palma vecchio und Tizian. Mag auch ein eigentliches Schülerverhältnis nicht stattgefunden haben, so daß die drei genannten Künstler ihre Ausbildung wesentlich dem Wettstreit unter einander verdanken, immerhin bleibt Bellinis Ruhm bestehen, daß er zuerst die Richtung eingeschlagen hat, welche das jüngere Geschlecht vollendete.

Neben Giovanni wirkten noch zahlreiche Künstler, in ihrer Thätigkeit besonders durch die weit umfassenden Aufgaben im Dogenpalaste gefördert. Die Haupträume desselben wurden mit Gemälden geschmückt, welche fast sämtlich der Geschichte und der Verherrlichung Venedigs gewidmet waren. Leider hat die große Feuersbrunst im Jahre 1577 die älteren Schöpfungen im Palaste zerstört. Da aber auch die stattlichen Bruderschaftshäuser (*scuole*) in Venedig mit ähnlichem malerischen Schmucke bedacht wurden, so fehlt es nicht an Beispielen der eigentümlichen Erzählungskunst der venezianischen Künstler. Gentile Bellini (? 1427—1507), der ältere Bruder Giovanni's, welcher nicht verschmähte, zeitweilig in die Dienste des Sultans Mahomet II. zu treten, schilderte für solche hochangesehene „*scuole*“ die Legende von einem wunderwirkenden Kreuzpartikel und das Leben des h. Markus; Vittore Carpaccio († 1519) malte neun Szenen aus der Ursulalegende (Fig. 279). Was diesen Werken fehlt, ist der architektonische Aufbau, welcher die florentiner historischen Bilder auszeichnet, und die strenge Gliederung der Komposition. Sie erfreuen dafür durch die viel frischere Lebendigkeit, die unmittelbare Gegenwärtigkeit der Darstellung. Man sieht, wie Venedig ausschließlich ihren Sinn gefangen hält. Für die Hintergründe haben die Stadt, deren landschaftliche Umgebung oder orientalische Erinnerungen die Anregung geboten; in den handelnden Personen, in den stets zahlreichen Zuschauern, welche an den Vorgängen teilnehmen, sind die Eindrücke des venezianischen Volkslebens kräftig niedergelegt. Von diesen heiteren Erzählungen war der Uebergang zu den später gemalten Novellen leicht zu finden. Noch näher als der aus der Schule von Murano emporgekommene Carpaccio stehen Giovanni Bellini zwei Maler, welche außer durch die warme, klare Farbe auch durch die liebevoll ausgeführten landschaftlichen Hintergründe sich auszeichnen.