



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Palma Vecchio (Adam und Eva. Frauenbildnisse. Heil. Barbara.)

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

wenn nicht in der That in vielen venezianischen Bildern die von Giorgione angeregte Richtung nachklänge.

Die venezianische Kunst dankt Giorgione eine folgenreiche Erweiterung des Gedankenkreises. Die Malerei durfte jetzt wagen, in die geheimnisvollen Tiefen der menschlichen Empfindung einzudringen, das süße Liebespiel in vollendeter Wahrheit zu verkörpern, Novellen in Farben zu dichten. Giorgione hauchte dem Kolorit eine leidenschaftliche Beredsamkeit ein und verlieh der Landschaft eine bis dahin ungeahnte Ausdruckskraft. In anderer Weise half Jacopo Palma, gewöhnlich Palma Vecchio genannt, ein Bergamaske (? 1480—1528) das venezianische Kunstideal aufbauen. Enger begrenzt in der Phantasie, nicht durch Reichthum der Komposition und poetischen Schwung glänzend, hat Palma kaum seinesgleichen, wo es sich um die Wiedergabe einfach schöner Frauenbilder handelt. Einer glücklichen Eingebung danken wir für solche Darstellungen die Taufe »Existenzbilder«. Palma hat auch zahlreiche Altargemälde geschaffen, in seinem Adam und Eva in Braunschweig (Fig. 283) das Träumerisch-Halbbewußte der Empfindungen des ersten Menschenpaares wiedergegeben. Den größten historischen Wert besitzen doch die unter dem Gürtel abgeschnittenen Halbfigurenbilder schöner Frauen, welche keine Leidenschaft, keine flammende Sehnsucht wecken, kaum eine bestimmte Empfindung, eine schärfere Individualität offenbaren, sondern sich einfach an ihren Reizen erfreuen, anmutige Fröhlichkeit atmen. Sie führen uns einen Frauentypus von mächtigen Formen, üppig blühenden Aussehens, mit reichem, goldigem (wie es die damalige Sitte heißte, künstlich gefärbtem) Haare, mit dunklen Augen und zarter, warmer Hautfarbe, in glänzendem Putze vor die Augen. Keine Handlung, keine lebhaftere Bewegung reißt sie aus dem elementaren Lebensgenusse. Wie sie so lässig ruhen, mit den weißen, vollen Händen den Fächer halten, die Haarflechten zurückstreifen oder die Hände auch unbewegt im



Fig. 285. Die heilige Barbara. Von Palma Vecchio. Venedig, S. Maria Formosa.

Schoße liegen haben, prägt sich das behagliche, einfach schöne Dasein vollendet aus. Bald verkörpert er sein Ideal in Einzelporträts, soweit bei der mangelnden Individualität von Porträten gesprochen werden kann, wie in der *Violante* (Fig. 284) in der Wiener Gemälde-



Fig. 286. Der h. Chrysostomus. Von Sebastiano del Piombo.
Venedig, S. Giovanni Crisostomo.

galerie, in der *Bella* im Pal. Sciarra in Rom, bald läßt er es in einer reicheren Gruppe voll ausklingen, wie in den sogenannten drei Schwestern in Dresden. Er überträgt es selbst auf Heiligengestalten, z. B. auf die h. Barbara in S. Maria Formosa (Fig. 285), eine der

am meisten gepriesenen Schöpfungen des Meisters und kehrt zu ihm auch in Madonnenschilderungen zurück.

Dem Kreise Giorgiones stand in seinen Jugendjahren ein anderer Künstler, Sebastiano



Fig. 287. Madonna. Von Lorenzo Lotto. Dresdener Galerie.

Luciani del Piombo (? 1485–1547), noch näher als Palma, welcher in Formen und Farbe sich selbständiger hält. Sebastian wäre vielleicht der reichste Erbe Giorgiones geworden, wenn ihn das Schicksal nicht frühzeitig von Venedig weg nach Rom verpflanzt hätte, wo er sich nur allzu fest in den Banden Michelangelos verstrickte (s. o. S. 273). Die Zahl seiner

Springer, Kunstgeschichte. III.

37