



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Sebastiano del Piombo (das Altarblatt in S. Giovanni Chrisostomo. Die Fornarina in der Tribuna.)

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

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

in venezianischer Weise gemalten Bilder ist nicht beträchtlich. Den Ausgangspunkt bildet das Altarblatt in S. Giovanni Crisostomo zu Venedig, welches den h. Chrysostomus, umgeben von männlichen und weiblichen Heiligen, also eine sog. *sacra conversazione* darstellt (Fig. 286). Die Uebereinstimmung des Frauentypus hier mit dem prächtigen weiblichen Porträte in der Tribuna zu Florenz, gewöhnlich als Raffaels Geliebte (Fornarina) bezeichnet und für ein Werk Raffaels ausgegeben, verpflichtet uns, auch dieses Gemälde und ebenso die h. Dorothea in Berlin auf Sebastiano zurückzuführen. Die überaus feine und naturvolle Wiedergabe des Pelzwerkes auf beiden Bildern ist ein besonderer Vorzug Sebastianos (und auch Palmas) und gestattet bei verwandten Schilderungen den Rückschluß auf den venezianischen Ursprung. Nur in Venedig war es, dank dem reichen Handelsverkehre mit dem Osten und Norden, möglich, das kostbarste Pelzwerk so treu nach der Natur zu studieren. In Sebastianos späterer Zeit erinnern nur einzelne Porträte (Andrea Doria in der Galerie Doria zu Rom) durch die

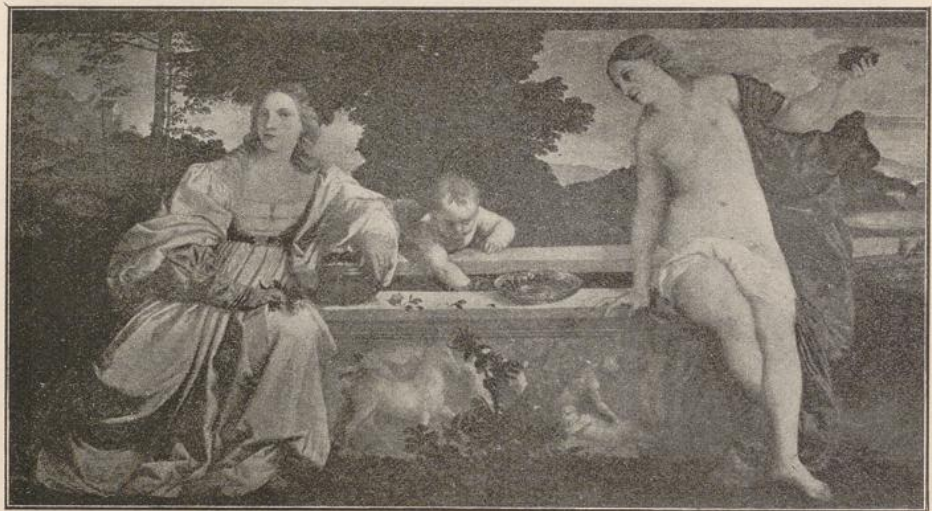


Fig. 288. Himmlische und irdische Liebe. Von Tizian. Rom, Galerie Borghese.
(Nach der photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Vornach.)

scharf lebendige Auffassung an seine venezianische Schulzeit. Die Pracht der Farbe hat er unwiederbringlich eingebüßt.

Ein Altersgenosse Sebastianos, Giorgione, Palmas war auch Lorenzo Lotto aus Treviso († 1556), welcher gleichfalls auch außerhalb Venedigs (in den Marken und Rom) tätig war, außer zahlreichen, mit vollendeter Meisterschaft behandelten Porträten ausschließlich Altarbilder schuf (Fig. 287). Er steht unter dem wechselnden Einfluß von Giovanni Bellini und Alvise Vivarini, in seinen späteren Bildern kommt er oft Correggio merkwürdig nahe. Liebt auch Lotto auf das Schicksal der venezianischen Kunst keinen nennenswerten Einfluß — dazu war seine Persönlichkeit nicht abgeschlossen genug — so muß er doch zu den besten Malern, die zu des alten Giovanni Bellini Füßen saßen, gerechnet werden. Ihr Glanz wurde freilich durch Tizians siegreiches Auftreten bald verdunkelt.

Tiziano Vecelli aus Cadore an der Piave (1477—1576) sah in seiner Jugend Giovanni Bellini herrschen, wettenferte mit Giorgione und Palma und erlebte noch die Zeiten Paolo Veroneses und Bassanos. Einige Jahre vor Raffael geboren, starb er, als in Mittelitalien der schlimmste Manierismus, z. B. der Brüder Zuccaro, wucherte und die Kunst in