



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Pordenone. Bonifazio. Moretto.

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

fügte er noch eine alte Bettel, welche den Goldregen gierig auffängt, hinzu und streifte dadurch an das Gemeine. So erklären wir auch die Liebesüberfälle (Venus und Adonis in Madrid, Jupiter und Antiope im Louvre), welche Tizian in seinen alten Jahren malte, die Schilderungen stürmisch begehrllicher Leidenschaft, aufregender sinnlicher Szenen. Auch in seinen späteren religiösen Werken machen sich, wenn schon vorerst nur leise, die Wandlungen, welche der kirchliche Gedankenkreis im Laufe des 16. Jahrhunderts erfuhr, geltend. Die Marter des h. Laurentius (im Escorial) weckte gewiß im Lande der Inquisition großen Beifall, ähnlich wie sein Ecce homo und seine schmerzreiche Maria (Addolorata) der gesteigerten Empfindsamkeit in den religiösen Darstellungen entsprach. Aber von der weichlichen Sentimentalität, welcher das jüngere Künstlergeschlecht gerade bei diesen beiden Darstellungen anheim fiel, hält sich Tizian stets fern. Formenfülle und Farbenpracht bewahrte er sich bis in sein höchstes Alter.

Tizian hatte längst die gewöhnliche Grenze des menschlichen Lebens überschritten, als ihn in seinem neunundneunzigsten Jahre der Tod ereilte. Und auch dann noch machte nicht eine Greisenkrankheit, sondern die tödtliche Pest seinem Leben ein Ende. Mit Leonardo, Raffael, Michelangelo verglichen, bekundet Tizian eine geringere Fülle der Anlagen; man kann bei ihm nicht von einer Universalität der Kräfte sprechen. Auch darin zeigt sich die Annäherung an die moderne Kunstweise, daß er nur Fachmann ist. Aber in diesem seinem Fache überragt er alle Zeitgenossen. Er ist und bleibt der größte Maler der Renaissance, zu welchem das folgende Jahrhundert bewundernd emporblickte.

Zwei Dinge sind in der venezianischen Kunstwelt beachtenswert: daß neben Tizian noch so viele andere Maler Anerkennung und reiche Beschäftigung fanden, und daß diese trotz dem verlockenden Muster des großen Meisters sich doch eine gewisse Selbständigkeit wahrten. Sie danken es mit dem Umstande, daß sie der Mehrzahl nach außerhalb Venedigs ihre Ausbildung gewonnen haben, wie z. B. Giovanni Antonio da Pordenone (1483—1539), welcher auch in Triaul seine größte Wirksamkeit entfaltete. Pordenones Ruhm gründet sich vornehmlich auf seine zahlreichen Fresken in Treviso, Spilimbergo, Piacenza, Venedig u. a. Weder neu noch bedeutend in seiner Auffassung, fesselt er doch durch die große Lebendigkeit der Erzählung und die reifen Formen und prächtige Färbung der Gestalten. So lernen wir auch durch Pordenone (der nicht mit dem jüngeren, besonders als Porträtmaler geschätzten Vicinio da Pordenone verwechselt werden darf) die starke Seite der venezianischen Schule kennen. Aus Verona stammte die Familie Bonifazio, von welcher drei Glieder, oft mit einander verwechselt und in der That nicht immer leicht zu trennen, zum Pinsel griffen. Als der bedeutendste von ihnen gilt Bonifazio Veronese d. ä. († 1540). Die Freude an breit behaglicher Erzählung und ausführlicher, lebendiger Schilderung ist bei den Venezianern auch jetzt noch heimisch; ebenso die Neigung, die Szene auf den Boden der Gegenwart zu übertragen. So führt uns auch Bonifazio in seinem berühmtesten Werke, dem Gastmahle des Reichen, in der Akademie zu Venedig (Fig. 296) in das fröhliche Treiben einer reichen Venezianerfamilie ein. Doch spitzt er die einzelnen Charaktere schärfer zu und verleiht der Farbe einen hell und fein gestimmten Glanz. Ähnliche Eigenschaften zeigen die Bilder der Findung Moses in Dresden und in der Brera und die (dem Bonifazio Veronese II. jetzt zugeschriebene) Geschichte des verlorenen Sohnes in der Galerie Borghese. Gegenständlich hängt auch die größte Schöpfung des Paris Bordone (1500—1571), die Uebergabe des Ringes des h. Marcus durch einen Fischer an den Dogen (Fig. 297), mit der älteren Richtung zusammen. Aber zwischen Bellini und Bordone steht Tizian. Von dem letzteren lernte Bordone die Kunst der reichen und doch in den meisten Fällen harmonischen Färbung, welche auch seine weiblichen, gepuhten Porträte und seine mythologischen Halbfiguren so anziehend gestaltet.

Wie die Maler aus Friaul, so besaßen auch jene aus Verona, aus Bergamo und Brescia in Venedig ihren Mittelpunkt, ohne jedoch ihre Selbständigkeit vollständig aufzugeben. Unter den Bergamasken hat der oft mit Palma verwechselte Giovanni Busi Cariani den be-



Fig. 297. Der Ring des hl. Markus. Von Paris Bordone. Venedig, Akademie.

kanntesten Namen. Brescia erscheint durch drei tüchtige Meister: Girolamo Romanino (1485—1566), der zuweilen an Giorgione mahnt, den Porträtmaler Giov. Batt. Moroni († 1578) und insbesondere durch Alessandro Bonvicino, genannt Moretto (1498—1555) ruhmreich vertreten. In zart gedämpftem Silbertone malte Moretto (außer Porträten) eine

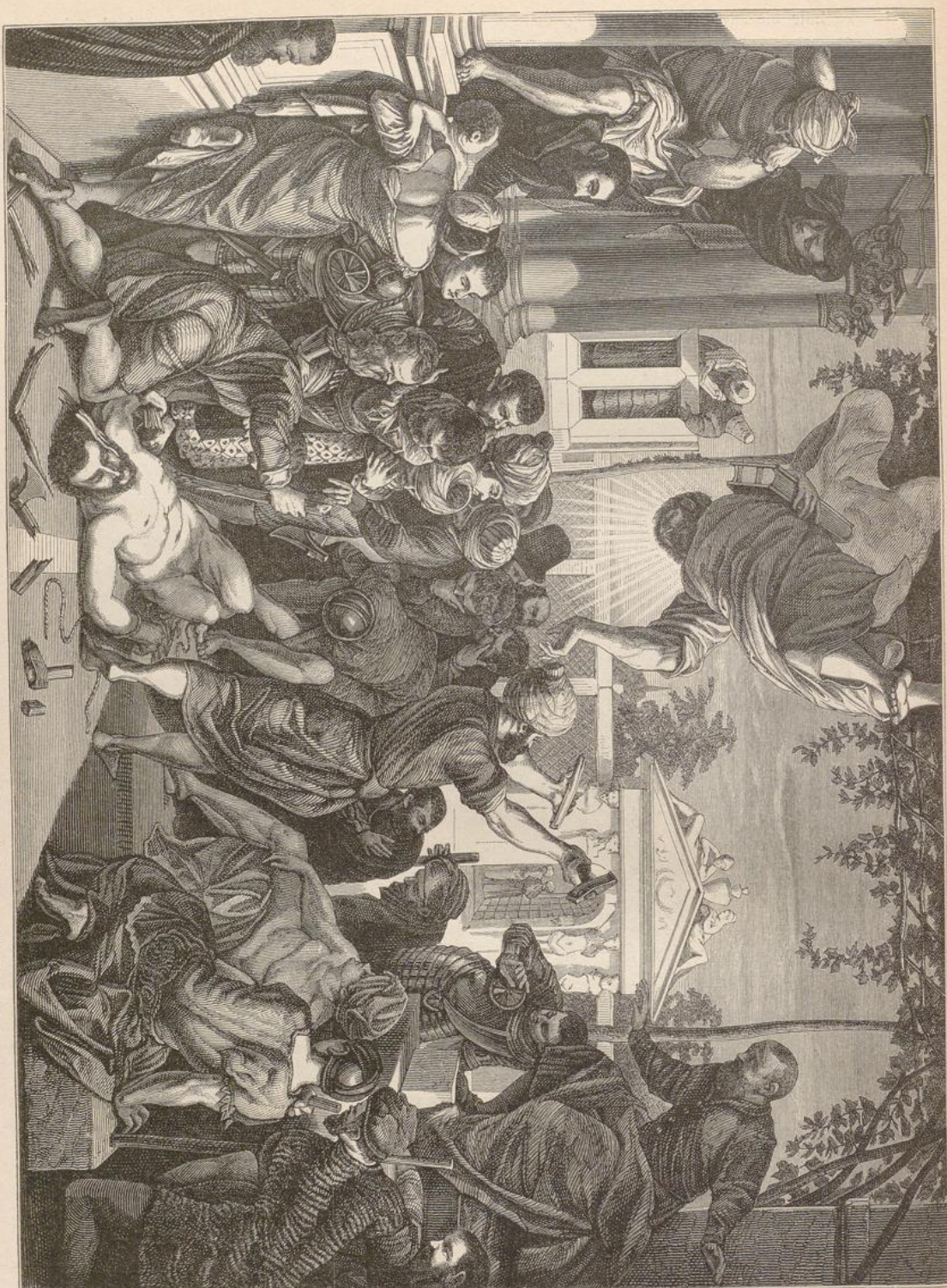


Fig. 298. Der h. Morus befreit einen Sklaven von Martyrtode. Von Zintorotto. Ganzh. Placette.

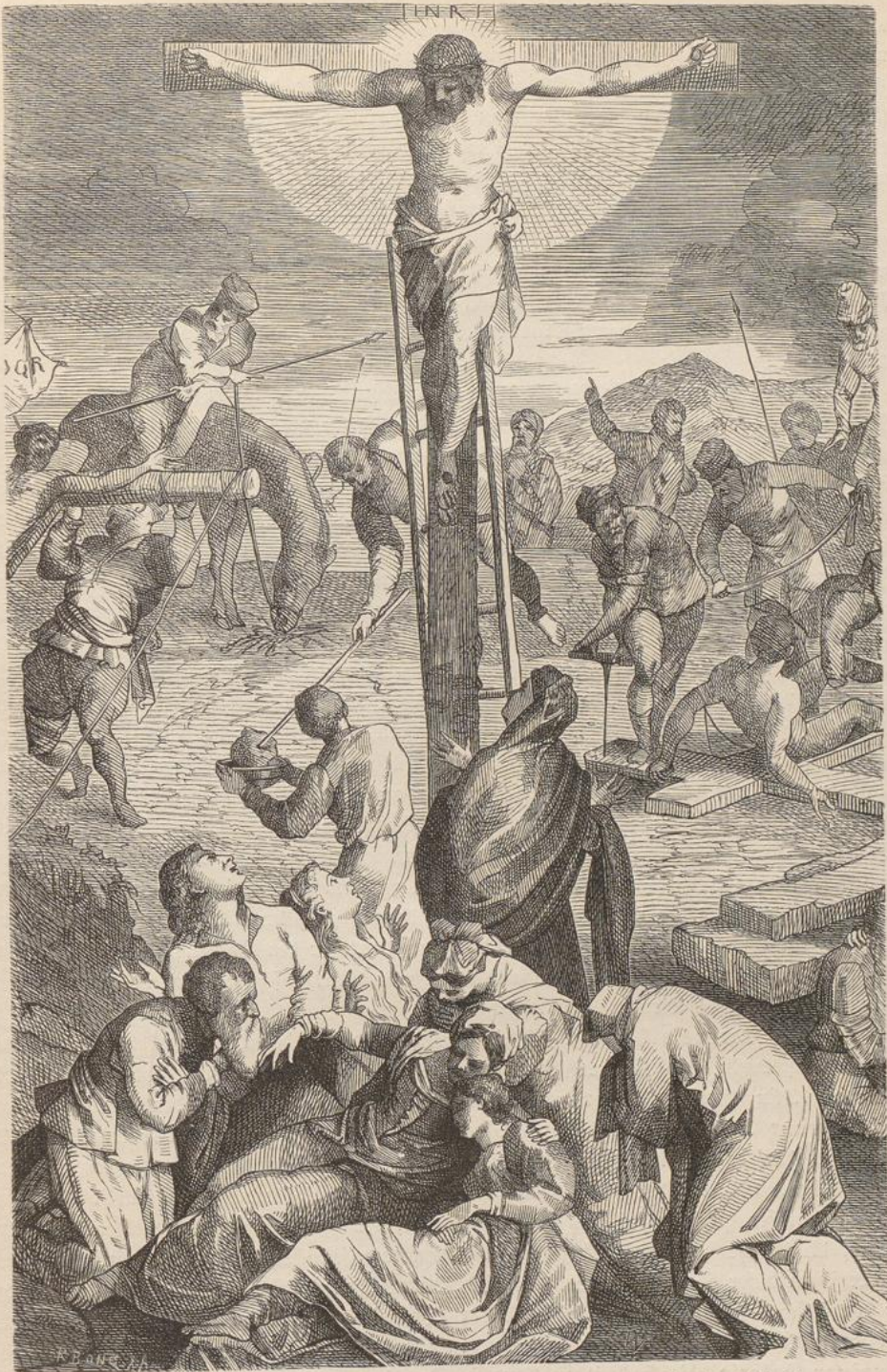


Fig. 299. Mittelgruppe der Kreuzigung. Von Tintoretto. Venedig, Scuola di S. Rocco.
 Springer, Kunstgeschichte. III.

stättliche Reihe von Altarwerken, welche durch die vornehme, ruhige Haltung der Gruppen und die würdevolle Bewegung und ausdrucksvolle Empfindung der Gestalten mächtig wirken. In seinem vollen Glanze zeigt er sich nur in seiner Vaterstadt, deren Kirchen er mit Gemälden schmückte; doch bieten auch die Galerien in Frankfurt und Wien (h. Justina) gute Proben seiner Kunst. Moroni, der Schüler Morettos, übertrifft seinen Lehrer in den Bildnissen durch gefällige Anordnung und überzeugende Wahrhaftigkeit.

Venedigs zähe Lebenskraft, Tizians herrschende Stellung waren wohl im stande, den Verfall der venezianischen Kunst lange zurückzuhalten; sie konnten aber doch nicht hindern, daß die veränderte Zeitstimmung allmählich auch auf die künstlerische Auffassung und die Malweise in Venedig Einfluß übte. Die jüngere Richtung wird durch zwei hervorragende Meister vertreten, durch Jacopo Robusti, genannt Tintoretto (1519—1594) und Paolo Caliari Veronese (1528—1588).

Tintoretto sprengt die Einheit des venezianischen Stiles, indem er nicht allein an die Stelle der allseitig vom Lichte umströmten goldigen Farbe einen stärkeren Wechsel von Licht und Schatten setzt, sondern auch einer heftig bewegten, unruhigen Empfindungsweise mit Vorliebe Ausdruck leiht. Michelangelos mächtige Gestalten zogen ihn an, dabei konnte er sich aber von naturalistischen Regungen nicht frei machen. Daher üben seine späteren Werke selten eine harmonische Wirkung. Doch selbst in frühen Werken, in welchen noch die alte venezianische Farbenpracht herrscht, wie in der Geburt des Johannes in Petersburg oder in dem Wunder des h. Markus, der zur Rettung eines gemarterten Christen vom Himmel herunterstürzt (Fig. 298), macht sich eine fast überreizte Beweglichkeit und eine übertriebene Freude an reichen Kompositionen geltend. Tintoretto muß eine innerlich unruhige Natur gewesen sein, welche sich schon von Hause aus in dem überlieferten Stile eingeengt fühlte. Als er vollends eine Malweise annahm, welche die Arbeit ungemein förderte, starke Trockenstriche anwandte, steigerte sich mit der Fruchtbarkeit auch seine Hast und Flüchtigkeit. Mit mächtigen Leinwandbildern füllte er nicht nur venezianische Kirchen, sondern auch den Dogenpalast an, der nach dem Brande von 1577 eines neuen malerischen Schmuckes bedurfte. Tintoretts Paradies im Saale des Großen Rats ist wegen seiner riesigen Größe berühmt, nicht minder umfassend sind das jüngste Gericht und die Anbetung des goldenen Kalbes in der Kirche dell' Orto. Unter den für die Scuola di S. Rocco (Brüderschaftshaus) gemalten Bildern ragt die Kreuzigung hervor. Zu einer lebendigen reichen Volkszene erweiterte er den Vorgang, eine in den Umrissen vollendete und durch den Ausdruck ergreifende Gruppe schilderte er in den klagenden Frauen am Fuße des Kreuzes (Fig. 299).

Paolo Veronese kam erst als ein fertiger Künstler, der bereits mehrere Villen mit Fresken geschmückt, und sich auch in Kirchengemälden erfolgreich versucht hatte, 1555 nach Venedig. Kein Wunder, daß er auch fernerhin in einzelnen Dingen an den Traditionen der Schule seiner Vaterstadt Verona, z. B. an dem feinen silbergrauen Farbentone, festhielt. Immerhin darf er als ein echter Repräsentant des venezianischen Lebens und der venezianischen Kunst gelten. War auch die politische Bedeutung und die Handelsmacht der Republik in raschem Sinken begriffen, so hatte sich doch noch das äußere Prunkgerüste der früheren Herrlichkeit erhalten, die Freude an einem glänzenden Auftreten und festlichen Leben noch gesteigert. Den Widerschein dieser Zustände zeigen Veroneses Werke. In prächtige Marmorkolonnaden verlegt er den Schauplatz der biblischen Gastmähler (Hochzeit zu Cana im Louvre, das Gastmahl im Hause Levis in der Akademie zu Venedig (Fig. 300), das Gastmahl bei Simon in der Turiner Galerie, die Hochzeit zu Cana in Dresden u. s. w.) und stattete sie mit allem Glanze eines vornehm üppigen Gelages aus. In seinen Frauengestalten liebte er es, durch