



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance in Italien

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Die Malerei. Lokalschulen in Oberitalien.

---

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

die Verschwonnenheit in der Zeichnung und in der Farbe, den Mangel an individueller Charakteristik, das bald Süßliche, bald Leere des Ausdrucks, die Uebertreibung in den Bewegungen, als die gewöhnlich wiederkehrenden Merkmale. Mit ihnen verbinden sich eine große technische Fertigkeit, welche zu einem oberflächlichen, hastigen Verfahren verleitete, und eine allgemeine poetische Bildung, welche aber nicht tief genug ging, um vor hohlen Phrasen und vor seltsamen Einfällen zu schützen.

Auch hier hat die Nachahmung Michelangelos die schlimmsten Früchte getragen und besonders in Florenz den Kreis, der sich um Andrea del Sarto gesammelt hatte, vollständig gesprengt. Nur die Porträtmalerei treibt noch zahlreiche gesunde Blüten. Auch einzelne Madonnen und heilige Familien halten an der guten Tradition fest. Von den umfangreichen Fresken und mächtigen Altarbildern läßt sich dagegen nur aussagen, daß die persönliche Natur des Künstlers, seine besondere Art, das Leben aufzufassen, unter dem Druck der allgemein herrschenden, förmlich modischen Richtung gänzlich zurücktritt. Im Grunde sind sich die Schilderungen alle nahe verwandt, mag man auch aus äußerlichen Kennzeichen den verschiedenen Ursprung erraten. Es lohnt daher nicht die Mühe, bei den einzelnen Werken zu verweilen, sondern genügt, nur die beliebtesten Meister namhaft zu machen.

Unter den florentiner Malern steht neben Giorgio Vasari aus Arezzo (1511—1574), dessen litterarischer Ruf die künstlerische Unbedeutendheit decken muß, Angelo Bronzino (? 1502—1572) in erster Linie. Als Porträtmaler wird er mit Recht geschätzt, seine Altarbilder, z. B. sein Christus in der Vorhölle in den Uffizien, zeigen wenigstens in der Zeichnung noch Gewissenhaftigkeit. Das Gefühl für harmonische Farbe ist ihm aber schon ganz abhanden gekommen. In Rom herrschten die Brüder Taddeo (1529—1566) und Federigo Zuccaro (? 1542—1609), von welchen der letztere sich auch außerhalb Roms zahlreicher Gönner erfreute. Allmählich trat Michelangelos Einfluß zurück und machte einer gezierten, äußerlichen Anmut, einer gefälligeren Färbung Platz, ohne daß aber das Seelenlose und Gezwungene wich. Hier ist besonders Giuseppe Cesari, bekannter als Cavaliere d'Arpino, zu nennen, der in Rom und Neapel zu hohem Ansehen gelangte und der aus Urbino stammende Federigo Baroccio (1528—1612), ein geschickter Nachempfänger Correggios, nur daß ihm dessen Farbensinn mangelt und der schalkhafte Zug sich niemals bei ihm einstellt.

Will man an einem Beispiele sehen, welchen Umschwung in den Anschauungen und in dem Formen Sinne wenige Jahrzehnte herbeigeführt haben, so empfiehlt sich dafür der Freskschmuck im Palazzo Vecchio in Florenz. Sein Schöpfer, Vasari, hat ihn eingehend beschrieben, die Zeitgenossen haben ihn gepriesen und nachgeahmt. Die Ornamente, welche die Felder einrahmen, haben Schwung und Leichtigkeit verloren; zur Grotteske treten plattgeschlagene Bänder hinzu, Masken und Fragen beginnen das zierliche Rankenwerk zu durchbrechen. Die gemalten Giebel über den Thüren ahmen die geschweiften Sarkophagdeckel nach, welche an Michelangelos Mediceergräbern vorkommen. Die Bilder selbst zeigen eine seltsame Mischung von platter Naturwahrheit und aufgebauschter Allegorie. Wie aus der Vogelperspektive blickt man auf die Schlachtfelder, Städte, Landschaften herab, und während im Mittelgrunde sich unzählige winzige Figuren tummeln, prunken im Vordergrunde lebensgroße allegorische, nichts sagende Gestalten. Ein Ton augendienerischer Schmeichelei, gemeiner höfischer Huldigung klingt durch die meisten Schilderungen hindurch. Was hätte wohl Michelangelo gesagt, wenn er gesehen hätte, wie sein Schüler in dem Bilde der Belagerung von Florenz die Feinde der Republik verherrlichte! Ein anderes Beispiel der herrschenden Richtung sind die Martyrbilder in S. Stefano Rotondo in Rom von Niccolò (Boncalli) dalle Pomarance, in welchen ohne jeden tra-

gischen Accent die widerlichsten Greuelthaten geschildert werden, die Lust an dem Brutal-Sinnlichen sich offen Luft macht.

Man darf übrigens nicht glauben, daß sich die Kunstthätigkeit auf die großen Städte, auf Rom und Florenz, beschränkt hätte. Zahlreiche kleinere Städte besaßen Akademien und beherbergten Künstlergemeinden, welche es an Mühsigkeit nicht fehlen ließen, ja häufig eine größere Anhänglichkeit an die alten Ueberlieferungen bekundeten, und da sie nicht in gleichem Maße zur Ueberlastung der Arbeit, wie namentlich die Römer, verlockt wurden, auch eine gründlichere technische Bildung bewahrten. Solche Lokalschulen mit regem und verhältnismäßig gesundem Kunstbetriebe lernen wir in Mailand, Genua, Cremona, Ferrara, Bologna kennen.

In Mailand nahm die Familie der Procaccini eine herrschende Stellung ein, insbesondere Ercole (geb. 1520, † nach 1591), welcher durch sorgsame Ausführung seiner Gemälde sich auszeichnete, und sein Sohn Giulio Cesare, beide als glückliche Nachahmer Correggios gerühmt. In Genua hielt gegenüber den zahlreichen, flüchtigen Dekorationsmalern Luca Cambiaso (1527—1585) an einem lebenswürdigen, durch eine heitere Färbung wirksam gehobenen Naturalismus fest. Cremona ist der Sitz der Familie Campi, deren Stammhaupt Galeazzo († 1536) bereits die (älteren) Venezianer studierte, während von den jüngeren Gliedern Giulio († 1572) noch andere Schulen auf sich einwirken ließ, ohne, wenigstens in einzelnen Fällen, die frische Natürlichkeit darüber einzubüßen. Cremona war auch der Geburtsort der Sofonisba Anguisciola (? 1535—1625), unter den zahlreichen Malerinnen, die jetzt auftauchen, wohl der berühmtesten, im Porträtfache gewiß der besten. Ihre Abkunft von edlem Geschlecht erleichterte ihr die Beziehungen zu den vornehmen Kreisen und Fürstenhöfen, von welchen ihr namentlich der spanische Hof unter Philipp II. die glänzendste Aufnahme bereitete. Unter den mittleren Städten Italiens kann sich keine einer so rührigen Kunstpflege um die Mitte des 16. Jahrhunderts rühmen, wie Bologna. Der Stammbaum der Bologneser Maler geht auf Francia und auf die Raffaelschüler, welche aus Bologna dem großen römischen Meister zuzogen, wie Bagnacavallo und Innocenzo da Imola zurück. Anklänge an Raffael haben sich daher hier länger und kräftiger als in den meisten anderen Schulen erhalten, und ähnliche Auffassungen der Kunst, wie sie sich unter Giulio Romano in Mantua eingebürgert hatten, feste Wurzel gefaßt. Technisch tüchtig sind alle Meister Bolognas; hervorragend, so daß ihn jüngere Zeitgenossen mit den großen Meistern auf eine Stufe stellten, ist nur der vielseitige Pellegrino Tibaldi (1527—1591), welchen das Schicksal später nach Spanien führte und der, obwohl er als Schüler Michelangelos galt, doch in der Architektur wie in der Malerei sich maßvoll verhielt und sich in seinen Gemälden einen überraschenden Zug frischer Lebendigkeit wahrte.

Zwei Dinge wecken bei der Betrachtung dieser kleinen Provinzialschulen unsere Aufmerksamkeit: die Kunst vererbt sich in ihnen noch häufig vom Vater auf den Sohn und der Kunstbetrieb hat noch theilweise einen handwerksmäßigen Zuschnitt. Ihre blühendsten Sitze aber haben sie in Oberitalien. Die mehr bürgerliche Erziehung begünstigte die technische Tüchtigkeit, die Entfernung von den Hauptstätten der Kunst minderte ihre Abhängigkeit und rettete ihrer Phantasie wenigstens einzelne natürlich wahre Züge. Sie bereiteten den Boden für die Wendung zum Bessern, welche die Malerei in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts nahm, und verhüteten den gänzlichen Verfall der italienischen Kunst.