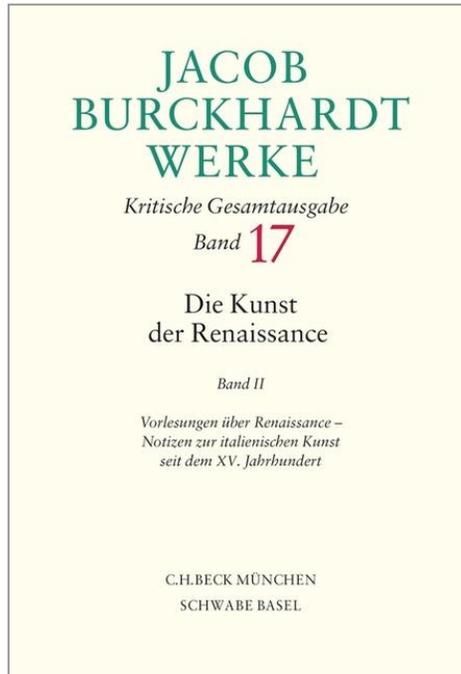


Unverkäufliche Leseprobe



**Jacob Burckhardt
Band 17: Die Kunst der Renaissance II**

721 Seiten. In Leinen
ISBN: 978-3-406-55216-8

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/17592>

[Einleitung]

| *
* *
|

KdR
Einkl. a

Kunst der Renaissance – Einleitung

Thema: Diejenigen anderthalb Jahrhunderte der italienischen Kunst, 5
durch welche sie ein Hauptzeugniß des Geistes ihrer Nation und zugleich
vorbildlich für das seitherige Europa¹ wurde, was sie vielleicht immer
wieder werden wird. Sie gewährt der seitherigen Kunst nicht nur ein ewi-
ges Studium und eine große Erbschaft des *Könnens*, sondern sie hat der-
selben auch einen großen Theil ihres *Empfindens* aufgenöthigt – [Europa 10
bekam italienische Augen und italienische Sinnesweise]. Und neue große
Sphären des *Wollens* und *Dürfens* hat die seitherige Kunst einzig von der
italienischen entnommen.

Künstler und Besteller lernten in Italien und an italienischen Kunstwer-
ken eine ganz neue Welt von Aufgaben kennen, es entstanden ganz *neue* 15
Ambitionen, sowohl des *Schaffens* als des *Genießens*. – Anderseits: Es
entstand ein *europäisches Vorurtheil* für italienische Kunst, welches ge-
rade um die Zeit ihres entschiedenen Verfalls um 1550 am allerstärksten
wirkte. Daneben all die übrige geistige Einwirkung Italiens auf Europa.
Hier vor der Hand die nothwendigste Einschränkung auf den Hergang in 20
Italien selbst, während der Zeit 1400–1550.

Dieser Nation ist durch einen höhern Willen die Standarte des Idealen
anvertraut gewesen.

Die Präcedentien.

Die Kunst des Mittelalters als Metastase der Kunst des christlichen Al- 25
terthums. Sie hatte wesentlich, d. h. in allen ihren wichtigern Aeußerun-
gen der Kirche angehört, bei welcher aller Geist lange Jahrhunderte hin-
durch den einzigen Schutz fand, mit Ausnahme der Volkspoesie. Die
Künste verbringen so wie ihre Jugend, so auch die Zeiten ihrer sonstigen
Hülfllosigkeit immer im Heiligthum, und etwas von der Weihe, die sie 30
dort empfangen, begleitet sie bis in späte und selbst frivole Zeiten ihres
Lebens.

1 Es handelt sich um das ganze Abendland und um die europäisch gebildeten Be-
völkerungen aller andern Welttheile.

In diesem Dienst hatte die gesammt-abendländische Kunst seit dem XIII. Jh. [eher: Ende des XII. Jh.] das Geheimniß der Schönheit und des Lebens wieder zu entdecken begonnen aus eigenen romanischen und germanischen Mitteln. [Zugleich: ritterliche Sitte, Minnegefang, Epos, schöne Tracht etc.] [Die Bewegung geht weit durch Europa, gleichzeitig] Im Norden wie in Italien und bis zum Portal des Mastro Mateo in Compostella hatte sie einen der Absicht nach realistischen, für uns ideal erscheinenden Styl geschaffen.

Die Style sind laut den Aussagen der Meister selbst und ihrer nächsten Umgebung immer realistisch, auch wenn sie für uns ideal wirken. Vgl. die Worte des Ghiberti in seinen Commentarii und daneben seine Sculpturen.

Ideal, idealistisch – wem das Wort zu hoch ist, der sage Typus, typisch; – jedenfalls ist diese Gestaltenwelt eine mit Willen – oder nur thatsächlich? – außerhalb des Einzelindividuellen gehaltene. Uns erscheint sie als eine höhere und sehr eigenthümlich beseelte.

Der Norden schuf seine gewaltigen gothischen Cathedralen und entwickelte an denselben eine mächtige Welt von Sculpturen jedes Ranges und eine Fenstermalerei welche über der Wand-, Tafel- und Büchermalerei die allererste Stelle einnimmt. Es war ein mächtiger Wille in der Kunst, der sich aber völlig innerhalb des Willens der Kirche bewegte.

[Etwas anders in Italien: es beginnen diejenigen Regungen welche in der Folge wieder zu einem geistigen Primat über Europa, einer Herstellung des Imperium Romanum im geistigen Sinne führen sollten.

Hauptunterschiede gegenüber vom Norden:

a. Die *Entwicklung des Individuums*; wo dasselbe noch irgendwie im Banne der Race, d. h. irgend eines allgemeinen Volksthums hätte weiterleben sollen, würde sich das italienische Individuum unterdrückt und im Nachtheil geglaubt haben. (Dieß betrifft auch das künstlerische Individuum, welches hier seit dem XIII. Jh. als solches bekannt und notorisch, auch durch Aufzeichnungen viel mehr gesichert wird als im Norden).

b. Die *Verehrung des Alterthums*, von welchem Italien direct abstammen beehrt.

Beides zusammen machte eine Kraft, ja eine völlig objective Macht aus, welche nothwendig, hier früher, dort später den ganzen Occident mit sich zog. [Diese Renaissance tritt schon hundert Jahre vor derjenigen der Kunst deutlich auf.] (Italienische und zunächst italienisch-lateinische Cultur und Literatur, die Anfänge des Humanismus, durchziehen Europa, so wie später die italienische Kunst.)

Im XIII. übernahm die italienische Architectur wohl die Gothik, aber in sehr freiem Sinne und getragen von einer Ambition, welche bereits das Alterthum vor Augen hatte. Jeder einzelne Architect in Italien fängt etwas Besonderes mit der Gothik an.

In seiner Sculptur hatte Italien den weißen Marmor zum Verbündeten und in der Nähe bereits bewunderte Reste des Alterthums, welche nicht knechtend sondern befreiend wirkten; dabei der Wille zum feinsten Vollenden; so entstanden seine Kanzeln, Altäre, Grabmäler, Kirchenpforten etc. von welchen mehrere die wichtigsten Marksteine des jedesmaligen 5 künstlerischen Vermögens der Nation überhaupt sind. So die bis heut anonymen Reliefs der Domfassade von Orvieto.

In der italienischen Wand- und Gewölbemalerei, als sie einmal vom Mosaik emancipirt war, erging sich ungehemmt ein gewaltiger neuer Antrieb der Lebendigkeit, der Beseelung im Einzelnen, des lebenswahren Erzählens im Ganzen und zugleich des kühnsten Symbolisirens. Giotto arbeitete die Aufgabe seines Jahrhunderts auf. 10

Folgt die neue Zeit: Die größte Jahrhundertwende der ganzen Kunstgeschichte.

In den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts wurde im Großen das Schicksal der europäischen Kunst bestimmt bis auf den heutigen Tag. 15

Claux Sluter und die Sculpturen von Dijon.

Die van Eyck

Jacopo della Quercia, Ghiberti, Donatello

Masaccio

20

Brunellesco und Michelozzo. [Die große zweite Stufe der Belebung.]

Es war eine große allgemeine *Aenderung des Pulsschlages* in der abendländischen Kunst; Niederland und Italien nehmen dann das übrige Europa in die Mitte.

Die Wandelung war im Norden für Malerei und Sculptur ebenso stark als in Italien, aber zunächst nicht so allgemein, weil sie Architectur und Decoration nicht mit umfaßte sondern eine besondere Spätgothik neben sich hatte. Sodann vollzog sie sich im Norden auch in Malerei und Sculptur ungleicher und traf bei Bestellern nicht auf ein Medium und bei den Künstlern – von den van Eyck abgesehen – nicht auf so mächtige Individuen wie in Italien. 30

| *Italien im Gegensatz zum Norden:* Die *Wahrheit* der menschlichen Gestalt, ihrer Bewegung, und (in der Malerei) ihres perspectivischen Scheins. – Zugleich eine ganz neue *Architectur*.

KdR
Einl. c

Das entwickelte Individuum in Italien als Besteller: – Gleichviel ob Einzelne oder Behörde etc.:¹ Es verlangt von der Kunst das Verschiedene, das Neue, wenigstens das Übertreffen der Kunstwerke, auch der Bauten, der benachbarten Stadt, Corporation etc.; Wiederaufleben des ἀγὼν der 35

1 Die Sculptur großentheils eine Sache der Überzeugung des Individuums, mehr als der Neigung.

Griechenkunst. Ferner wird es selber Kunstkenntniß besitzen oder beanspruchen; seine Theilnahme zB: an den großen Versuchen ganz neuer Anlagen im Kirchenbau. Es verlangt auch in anderer Weise Genuß als früher; Zunahme der *Privatbestellung*¹ und Entstehung einer ausgedehnten
 5 *Profankunst* im Großen und Kleinen; die Baukunst muß nicht nur den Machtsinn der Kirche und der Regierungen, sondern auch schon den der reichen Privatleute ausdrücken lernen.

Glücklicher Weise aber war der Geist, welcher die Bestellungen eingab, noch immer und für lange ein *constanter*. In der Baukunst hielt ein allge-
 10 meiner Wille des Monumentalen das Mächtige oben; in Sculptur und Malerei behielt noch immer die kirchliche Bestellung und ihre Homogenität die Herrschaft, und mit ihr ein des Erhabenen fähiger Kreis von heiligen Gestalten und Ereignissen sammt übereinkömmlichen heiligen Allegorien; die Kunst konnte sich fortwährend auf constante Aufgaben
 15 des höchsten Styles einrichten; es konnten sich dabei noch immer *Kunst-sitten* und *sichere Style* bilden, in welchen auch der nur Bedingt-Begabte oft das Herrlichste leistete, weil er nicht stets in den Sujets neu zu sein brauchte, sondern inhaltlich tröstlich gesichert war, namentlich gegen seine eigenen Einfälle – während heute ein stetiges Neuerfinden der Su-
 20 jets, ein neues *Was* verlangt wird.

Das entwickelte Individuum in Italien als Künstler: hier der Unterschied vom Mittelalter sehr groß. Nachdem schon die Meister des XIV. Jahrhunderts eigenthümliche Persönlichkeiten gewesen: Folgt jetzt eine Generation welche gegenüber vom Mittelalter geradezu wie eine neue Menschengat-
 25 tung auftritt – und zwar nur in Italien, während die Flandrer u. a. Nordländer in einem unpersönlichen Dunkel bleiben.

Zunächst sind es oft höchst vollständige italienische Menschen; es giebt nicht nur Sagen und Anekdoten von ihnen sondern sie haben oft den entschiedensten Eindruck ihres persönlichen Wesens hinterlassen. Sie
 30 stellen den Geist des damaligen Italiens sehr reichlich in sich dar, auch das Wissen und zB: die Alterthumskunde desselben. Ferner leben sie in echter Rivalität mit einander; der *ἀγὼν* der Besteller hat zur Seite einen *ἀγὼν* der Künstler; sie werden zum höchsten Leistbaren emporgetrieben und Donatello sehnt sich aus dem Kreis der paduanischen Bewunderer
 35 nach der Kritik seines Florenz und kehrt dahin zurück. Endlich ein Vermögen der Vielseitigkeit, der Gesamtkunst, welches ihnen möglich macht, mehrere im stärksten Vorwärtsdrängen begriffene Kunstgattungen und dabei erst noch das Technische als Ingenieurs zugleich zu vertreten. [– Wie schon Einige im XIV. Jahrhundert.] Dabei die Naivetät ihrer
 40 Kraft; der Beschauer hat wenigstens bei den Meistern des XV. Jh., auch

1 Die reichen Sammler, bes. Venezianer – Isabella Gonzaga etc. und ihr Camerino.

wenn er die Schuleinflüsse zwischen den Einen und den Andern erkennt, doch fast immer das Gefühl als sei Alles aus erster Hand.

Das viele neue Können untrennbar verbunden mit einem *neuen Wollen*.

| Durch die Meister des XV. Jh. werden vor Allem die bisherigen, gegebenen, meist *kirchlichen Themata* der Kunst mit den neuen Kunstmitteln durchdrungen, wobei sie zum Theil stark umgestaltet werden.

KdR
Einl. d

Ferner aber werden sie, theils vom Besitz dieser neuen Mittel aus, theils auf den Flügeln der Bildung ihres Jahrhunderts fähig und gewillt, eine Menge neuer *profaner Themata* zu ergreifen oder neu zu schaffen. Der Segen dabei [wie schon oben gesagt] lag darin, daß dieß immer noch durch dieselben Meister geschah, welche daneben überwiegend die kirchliche Kunst pflegten, und daß für den Privatgenuß durch dieselben Meister gesorgt wurde, welche zugleich das Monumentale pflegten. Die Kirchenstatue und das große Fresco bilden den großen Grundbaß aller Melodie.

Allerdings aber lösen sich eine Anzahl von *Nebengattungen* deutlich ab: Vom Grabmal (dem großen plastischen Übergang zwischen kirchlicher und weltlicher Kunst) löst sich das profane Denkmal, wenigstens die Büste, als Denkmal im Hause, auf dem Kamin oder auf dem Thüraufsatz. Neben dem kirchlichen Relief entsteht für Sammler und als Decoration an Bauten das weltliche Relief heroischer, mythologischer und auch historischer Art; Im Kleinen die Placquette; – die Schaumünze; – Ferner alle Art Kleinsculptur und Schmuck.

In der Malerei: neben dem Altarwerk längst der Hausaltar; – jetzt wieder eine andere Schattirung: das Hausandachtsbild. Dann für Sammler: das mythologische und allegorische Tafelbild, die Ignudi. Das Porträt (kaum rascher als im Norden). Die längstvorhandene, jetzt mit höchstem Aufwand weiter geübte Büchermalerei. (Welche dann auch die Erfindung des Druckes überlebt).

Neben den Bestellern und den Künstlern: die stärkere *Einwirkung der antiken Sculptur*. Die höchste Verehrung derselben u. a. in den commentarii des Ghiberti. Aber dieses große Erbstück der größten Kunstvergangenheit wirkt weit überwiegend als Befreiung, nicht als eine neue Knechtung. So wie die Architectur nicht antike Bauten wiederholte oder nachbaute, so haben auch Sculptur und Malerei nicht gewollt *was* das Alterthum wollte, sondern sie suchten zu schaffen *wie* es geschaffen hatte.

(Einseitigkeit des Namens Renaissance [cf. Gesch. der Ren. in Italien § 16].)

Schon im XV. Jh. tritt auch eine *vervielfachende*, oft zur *Illustration* verwandte Kunst in Holzschnitt und Kupferstich auf [Daneben auch

schon Ausfuhr von Kunstwerken von Land zu Land.): Doch lange nicht von derselben relativen Wichtigkeit wie im Norden, indem die Künstler in Italien nicht davon als von einem Ersatz für sonstigen Erwerb leben müssen. Mantegna der einzige Stecher unter den Großen. Allerdings aber
 5 bringt die vervielfachende Kunst die Kunde vom Können großer Meister weit durch die Welt, bringt auch die Kunstweisen verschiedener Länder in Contact; Stiche von M. Schön und von Dürer gewannen Einfluß auf einzelne große italienische Meister. (Die Frage vom Christus des Spasimo di Sicilia).

KdR
 Einl. e

10 | Um 1500 dann die *Hochblüthe*.

1496–98: Lionardo's Cenacolo

1498–99: Michelangelo: Pietà von S. Peter

1499: Signorelli: die Weltgerichtsbilder von Orvieto.

Bramante unter Alexander VI. in Rom, Solitario e cogitoso.

15 Zahlreiche Werke von reiner entzückender Schönheit aus allen Zweigen der Gesamtkunst der Renaissance bewirken die Überzeugung von einem ganz ausnahmsweisen Sonnenschein und von einer abnormen Begabung. Ob eine Gesamttaxation gegenüber der vollendeten Griechenkunst möglich? – und ob sie wünschbar sei?

20 Die fünf ganz Großen: Lionardo, Michelangelo, Rafael, Coreggio, Tizian und ihr erlauchtes Gefolge von Zeitgenossen, dessen einzelne Schöpfungen bisweilen ebenfalls ersten Ranges sind.

Warum aber dieser Zustand sich nur so *kurze Zeit* auf seiner Höhe behaupten konnte?

25 Von Lionardo und Rafael sind wirklich segensreiche Strahlen weit im Kreise ausgegangen, und haben auf etwa zwei Jahrzehnde himmlische Wärme verbreitet: Cesare da Sesto, Gaudenzio Ferrari, [B. Luini] Sodoma, Girolamo del Pacchia, Andrea da Salerno, Timoteo della Vite, Giacomo Francia, Garofalo, mehrere Veronesen etc.¹ – Auch bei diesen
 30 empfinden wir bisweilen *die Wandlung von Wahrheit und Leben, der Aufgabe des XV. Jh., in völlige Schönheit und Großartigkeit*.

Allein es wird sich in der Folge weisen, weshalb gerade bei den *unmittelbaren* Schülern Rafaels die tiefste Kunstverderbniß hat ausbrechen können. Bei Rafael und den übrigen Großen ist ihre Schönheit und
 35 Macht die letzte Krönung der ganzen Arbeit des XV. Jahrhunderts und ihrer eigenen. – Die Schüler aber gingen von der *Wirkung, dem Effect auf die meisten Beschauer und Besteller* aus und abstrahirten hieraus das *für sie* Wünschbare. Es zeigte sich daß Rafael auf jene Beschauer und Besteller hauptsächlich gewirkt hatte durch Großartigkeit und Pathos – und

40 1 Unberührt blieb nur die venezianische Schule welche jederzeit völlig fest auf eigenen Füßen stand.

keinesweges durch seine reine Schönheit, und dieß verwertheten nun die Schüler ohne jene Grundlage und brachten es auf völlig unwahre Weise wieder hervor.

Daneben aber der gefährliche *Michelangelo*; eine nur für ihn und für dießmal gültige, mit einer exorbitanten Begabung verbundene Subjectivität, welche die Aufgaben – sowohl der Kirche als der damaligen Bildung – allgemach nur noch als Vorwand brauchte und sich innerlich in Widerspruch mit denselben setzte. Diese Subjectivität, von einem wirklich mächtigen Menschen getragen, fand Jedermann's Bewunderung und stiftete die größte Verwirrung. Man hielt sie, Besteller wie Künstler, für etwas Normales und nun für immer und Jedermann Errungenes.

Auch die Schüler *Coreggio's* fallen dem *Michelangelo* anheim.

Und nun wurden Studien der unumgänglichsten Art übersprungen, weil man der ganz großen Effectmittel auch ohne dieselben habhaft und sicher zu sein glaubte. [Dieß zusammen *la Scuola Romana*]

In diesem Zustand war die italienische Kunst als sie die französische, niederländische und deutsche vollständig überrumpelte. Das heimische Element im Norden seiner Naivetät beraubt theils absorbiert, theils irremacht und zu unreiner Mischung gezwungen, bleibt wahrhaft lebendig nur im Porträt, wo sich der Realismus behauptet, und in der Landschaft, wo der Norden eine wahre Überzeugung und Empfindung hatte.

| Epilog: Zum seitherigen *Primat der italienischen Kunst*: Bei einer imponirenden innern Macht: Die merkwürdige Vorbildlichkeit für Europa und alle Menschen europäischer Race und Bildung; stärkste Nachwirkung [trotz *Rembrandt!*] bis heute und wahrscheinlich bis an's Ende der Tage. Sie ist nicht nur national, sondern im höchsten Grade mittheilbar; andere Nationen empfinden sie als evident, einleuchtend, unwiderstehlich. Das Kunstvermögen von Italien wird empfunden als ein occidentalisches, ja als das des menschlichen Geistes überhaupt.

KdR
Einl. f

Die Kunst des Alterthums, bei sichtlicher theilweiser Überlegenheit, zieht wohl das Studium der Künstler [für die *Form*] ewig an sich, allein nicht sie sondern die italienische Renaissance und die jeweilige seitherige italienische Kunst entscheidet im Großen über die *Ausdrucksweisen*.

Wie im XV. Jh. die Kunst des ganzen Nordens, auch Spaniens, von Flandern abhängig geworden war, so mit dem XVI. Jh. von Italien; die niederländische Herrin selbst muß sich der italienischen Kunst im Empfinden wie in den Darstellungsmitteln zu Füßen legen; der italienische Manierismus, selber krank, herrscht und thront zwischen lauter gebrochenen Stylen der einzelnen Völker. [Während nur die venezianische Schule gesund bleibt.]

Im XVII. Jh. gewinnt *Tizian* und *Paolo* – eben dieß lebendig gebliebene Venedig – eine wahre Metempsychose in der Malerei von Antwerpen und

von Spanien. Und wo irgend ein rein einheimischer Antrieb matt wird, wie die holländische Malerei um 1670, – da fällt sie unweigerlich der stets noch herrschenden italienischen Kunst in die stets bereiten Arme (mit Laïresse etc.)¹

- 5 Die mattgewordene spanische Malerei muß um 1700 zusehen, wie Luca Giordano ihr das Werkzeug aus der Hand nimmt und sich in Kirchen und Palästen massenhaft ergeht. Dito später G. B. Tiepolo.

- Und wo man den italienischen Maler und Bildhauer glaubt entbehren zu können, herrscht doch der italienische Architect und Stuccator und
10 Decorator und Scenenmeister bis in die II. Hälfte des XVIII. Jh.

- Endlich die letzte ganz große italienische Kunsteinwirkung auf den Occident: Canova, welcher noch einmal auf Jahrzehnde die Empfindung und Formenbildung von ganz Europa in seiner Kunst mit sich reißt. Seit-
her aber wirken wenigstens die italienischen Werke der *frühern* Jahrhun-
15 derte noch immer weiter, in Summa noch immer mehr als die irgend eines andern Landes. Während die jetzige italienische Kunst (sammt Poesie) keinen einzigen europäisch auch nur bekannten, geschweige denn berühmten Namen hat – ausgenommen Giuseppe Verdi.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de