LEBEN UND WERKE DES MALERS GIOVANNANTONIO BAZZI VON VERCELLI, GENANNT IL SODDOMA. ALS BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE ZUM ERSTEN MALE

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649185405

Leben und Werke des Malers Giovannantonio Bazzi von Vercelli, genannt il Soddoma. Als Beitrag zur Geschichte der italienischen Renaissance zum ersten Male by Albert Jansen

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

ALBERT JANSEN

LEBEN UND WERKE DES MALERS GIOVANNANTONIO BAZZI VON VERCELLI, GENANNT IL SODDOMA. ALS BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE ZUM ERSTEN MALE

Trieste

Leben und Werke

des

Malers Giovannantonio Bazzi

von Vercelli

genannt il Soddoma.

Als Beitrag zur Geschichte der italienischen Renaissance
zum ersten Male beschrieben

von

Albert Jansen.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1870.

ND
623
S58J4

Druck von EMIL MÜLLER in Stuttgart.

Inhalts-Verzeichniss.

Pag.

Einleitung 1

Allgemeines über italienische Renaissance. Literatur zu einer Biographie Soddomas.

Erster Abschnitt.

Lehrjahre. 1480—1500 8

Vaterstadt und Eltern. Vercelleser Maler. Giovannantonio in der Lehre bei Spanzotti. Leonardo da Vinci in Mailand und sein Einfluss auf Giovannantonio.

Zweiter Abschnitt.

Wanderjahre. 1500—1515 21

I. Uebergang Sienas aus dem Mittelalter in die Renaissance: in der Politik, in Wissenschaft und Kunst. 21

II. Giovannantonios erste Werke und Studien in Siena und Umgegend 41

Tafelbilder nach Leonardos Art. Einfluss Pinturicchios. Fresken in S. Anna und Montoliveto Maggiore. Staffeleibilder. Nachahmung Peruginos und Wetteifer mit Perugino und Pinturicchio.

III. Giovannantonio in Rom 72

Malereien im Vatican. Zur Charakteristik. Einfluss der Antike. Fresken auf dem Capitol. Rückkehr nach Siena. Verheirathung. Ursprung des Beinamens Soddoma. Zweite Romreise. Villa Chigi. Leo X. erhebt Giovannantonio in den Ritterstand. Leben in Rom. Antike Vorwürfe.

Dritter Abschnitt.

Pag.

Meisterwerke. 1515—1537 116

I. Soddoma und die neue sienesische Schule 116
Pacchia. Beccafumi. Fungais spätere Arbeiten. Soddomas Rückkehr von Rom. Beschäftigung durch die Dombauverwaltung u. s. w. Oratorium von S. Bernardino. Wo war Soddoma von 1519—1524? Zur Geschichte.

II. Soddoma auf dem Höhepunkte seiner Kunst 132
Tafelbilder von 1525 etc. (Der S. Sebastian in Florenz etc.) Catharinenkapelle von S. Domenico in Siena. Zeichnungen und Skizzen. Zerstreute Bilder in einzelnen Gallerien. Die Einzelfiguren im Palazzo Pubblico in Siena. Bilder in S. Spirito. Vergleich des S. Sebastian al fresco mit dem Oelbilde in Florenz. Fresko über Porta Pispini in Siena. Selbstporträt in Florenz. Auferstehung al fresco im Sieneser Rathhause und das Oelbild in Neapel. Anbetung der Könige. Altarbild von S. Agostino in Siena. Fresken in S. Agostino etc. etc.

Schluss.

Lebensende. 1537—1549 177
Die Marktkapelle in Siena. Am Hofe von Piombino. Zerwürfniss mit Siena. Reise nach Volterra, Pisa, Lucca etc. Letzte Oelbilder und letztes Fresko. Rückkehr nach Siena. Ein Brief von Aretino. Gesammturtheil. Stilles Ende.

Einleitung.

Soddoma zählt nicht unter die glücklichen Künstler, deren Namen aller Orten in Italien und weit und breit über dessen Grenzen hinaus bekannt geworden sind.

Zahlreiche Staffeleibilder, welche so leicht den Ort und Besitzer wechseln können, welche, überallhin zerstreut, Künstlern und Kunstfreunden gleichsam von selbst entgegenkommen, hat er nicht verfertigt. Das Meiste und Beste schuf er als Freskomaler. Aber man weiss, wie sehr gerade Wandgemälde der Unbill der Zeiten ausgesetzt sind, und dass sie immer am ersten von den wechselnden Launen und Bedürfnissen der Menschen zu leiden haben. Und so sind denn auch nicht wenige Werke dieser Art, die Soddoma entwarf, arg verletzt oder ganz zerstört worden. Nichtsdestoweniger, kann man sagen, hat doch das Geschick mit besonderer Gunst und Schonung über diesen seinen Schöpfungen gewaltet. Sehr viele derselben und erfreulicher Weise diejenigen, welche an und für sich den höchsten Kunstwerth oder für die Entwickelung des Künstlers die grösste Bedeutung haben, sind uns wenn nicht ganz unversehrt, doch wenig geschädigt erhalten geblieben. Allein zum Nachtheil für den Ruhm Soddomas befinden sie sich in und bei Siena, das nicht an der grossen Heerstrasse der Reisenden liegt, oder in Rom in den oberen Räumen der Villa Farnesina, wo sie der gegenwärtige Besitzer Einheimischen und Fremden seit Jahren fast ganz verschlossen hält, und wo sie immerfort durch die Nähe von Rafaels vielgerühmten und vielgefeierten Werken wenigstens in den Augen der Menge beeinträchtigt worden sind. Von sämmtlichen Originalarbeiten Soddomas sind dann überdies ausserordentlich selten Copien oder Nachbildungen in Stich

und Holzschnitt gemacht worden. Diesem Meister ist nichts von alle dem zu Theil geworden, was sonst die Werke eines Künstlers allgemein verbreiten und populär machen kann.

Sonderbares Geschick! Immerfort, in allen Jahrhunderten haben die grössten Kenner Soddoma bewundert und gepriesen. Und Jeder, der heutzutage an seine Gemälde herantritt, ist erstaunt und betroffen, nicht blos über die ungewöhnliche Schönheit derselben, sondern vornehmlich darüber, dass sie für ihn gar nichts Fremdartiges enthalten, dass sie ihn vielmehr innerlich so sympathisch anmuthen, als wären sie eben für ihn entworfen worden, als sprächen sie rein und voll unser modernes Fühlen und Empfinden aus. Wir schmeicheln uns gern damit, unsere Gegenwart der Epoche der italienischen Renaissance verwandt und wesensgleich zu finden: aus den Werken Soddomas tritt uns eine Geisteseinheit beider Zeiten in der That überraschend entgegen.

Gewiss besass die germanische Nation im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert Maler und Bildhauer, die sich in der technischen Ausbildung, die sich in der Tiefe des Gefühls und im Reichthum der Erfindung mit den ersten Talenten Italiens messen konnten. Allein die Hervorbringung eines allgemeingiltigen modern-klassischen Styles blieb doch selbst den Kraft und Vischer, den Dürer und Holbein versagt. Darum hauptsächlich, weil sie nicht im Stande waren, sich aus den Schranken jenes germanisch-christlichen Geistes zu befreien und zu erheben, welcher dem katholischen Mittelalter seinen eigenthümlichen Charakter und doch auch der Reformation ihren Ursprung und ihr Wesen verliehen hatte. In Luthers durch und durch religiöser und ächt deutscher Natur behielt Paulus über Aristoteles und die tiefsinnige alte Mystik über den formvollendeten gelehrten neuen Humanismus stets die Oberhand. Wenn nun begeistert und begeisternd die deutsche Kunst in den Dienst seiner Lehre trat, so offenbart sich etwas durchaus Aehnliches an ihr. Sie bleibt, was sie war: ausschliesslich national und fromm, kindlich befangen und kühn verwegen, engbeschränkt und unendlich reich, oft so kleinlich

in ihren Gestaltungen und so wunderbar erhaben in ihren Ideen, oder einfach gross im Gedanken und phantastisch in seinem Ausdruck, wahrhaft ideal im Geiste und nicht selten bizarr realistisch in den Formen, voll ergreifender, ja überwältigender Einheit in der Empfindung und doch wieder gar manchesmal wild verworren und zerstreut in der Composition. Nicht aus der Fülle des Lebens, nicht aus Philosophien und Religionen kann die bildende Kunst Mass und Gesetz, kann sie die ihr nothwendige Harmonie und die ihr gemässe Idealität entnehmen. Aus sich selbst heraus, aus ihrer eigensten innersten Natur muss sie die Schönheit hervorbringen. Das nun hatte eben die Antike gethan. An diese sich wieder anzuschliessen und in der Vereinigung mit dieser sich umzugestalten, das wurde der italienischen Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts vor allen anderen aus äusseren und inneren Gründen nicht nur leicht, sondern durch die Gesammtentwickelung des Lebens geradezu mit Nothwendigkeit geboten.

In der Renaissance kommt aber dann der italienische Genius zu einer Freiheit und Selbstständigkeit, wie sie der römische wohl niemals besessen hatte, und er erzeugte Werke von einer Formvollendung und idealen Hoheit, wie sie vordem einzig und allein nur den Hellenen eigen gewesen waren. Es ist nichts weniger als eine übertriebene Behauptung, dass das Zeitalter der Medicäer nach dem Perikleischen und Augusteischen die hervorragendste und weiteste Bedeutung für die Entwickelung der schönen Künste gehabt hat. Wir stehen noch heute unter ihrem Einfluss.

Nicht als ob sie sich seit ihrem Beginn gleichmässig zu immer höheren, schöneren Zielen entfaltet und erhoben hätte.

Bei ihrer Theilnahme am kirchlichen Freiheitskampfe konnte die deutsche Kunst unmöglich verlieren: sie verkümmert vielmehr durch das politische Unglück der Nation und erlag dann dem allgemeinen Siege einer geistigen Richtung, welche der ihrigen vollkommen entgegengesetzt war. Das ganze Werden und Sein der italienischen Renaissance war römisch-heidnisch, was sie auch da noch auf das deutlichste verrieth, wo sie zum