

## Zweites Capitel.

# Der Uebergangstil.

„In Firenze, piu che altrove, venivano gli uomini perfetti in tutte l'arti.“

Vasari.



Firenz wird für alle Zeiten der strahlende Mittelpunkt der Frührenaissance bleiben. Seit jenen berühmten Worten, die Vasari<sup>1)</sup> dem ersten Lehrer Peruginos in den Mund legt, bis zu den sorgsamsten kunstgeschichtlichen Einzeluntersuchungen unserer Tage mußte dies Bekenntniß immer und immer wieder erneuert werden. Ja je mehr sich die Forschung der Provinzial- und Localkunst und deren Meistern zuwendet, um so mehr scheint die Florentiner Frührenaissance an Bedeutung zu gewinnen. Bald offen zu Tage liegend, bald im Wirbel der einander begegnenden Strömungen verborgen, ist sie thatsächlich fast stets der Urquell aller jener Wellenkreise, welche das künstlerische Leben in ganz Italien zieht.

Das gilt auch auf unserm Stoffgebiet.

Von einer nationalen Geschmacksrichtung geschaffen, von einer stetigen Künstlertradition getragen, hatte sich der lombardische Stil seit dem Ende des Trecento eigenartig entwickelt, die gelegentlichen transalpinen Einflüsse schnell verarbeitend. Schon in den ersten drei Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts aber gewann die Einwirkung Toscanas eine beachtenswerthe Kraft: bereits ein Hinweis darauf, daß sie, wie in Venetien, so auch in der Lombardei berufen sei, die zukunftsreichen, im oberitalienischen Boden entstandenen Keime nationaler Kunstweisen zur Blüthe und Reife zu bringen.

Die Zeit, in der diese schon zuvor begonnene Mission kunsthistorisch in eine klare Beleuchtung tritt, ist auch politisch von der Vergangenheit geschieden. Es ist die Epoche Francesco Sforzas. Er war eine Soldatennatur. An der Wiege des unehelichen Condottierensohnes hatten die Musen nicht gestanden, und die Laufbahn, welche ihn zur Fürstenwürde führte, war nicht geeignet, sie ihm zu nähern. Aber der zielbewußte Ehrgeiz, das klare, kraftvolle Erfassen der Verhältnisse, die, mit ungewöhnlichem Glück gepaart, ihn zum Erben eines legitim gewordenen Herrschergeschlechtes erhoben hatten, mußten sich, nachdem das Ziel erreicht war, in dem Bestreben äußern, es auch als Mäcen den geborenen Fürsten gleich zu thun. Seine ganze Persönlichkeit kam ihm dabei wenigstens äußerlich zu statten. Dafür bürgt deren bekannte Charakteristik durch den päpstlichen Menschenkenner Pius II.<sup>2)</sup> besser, als alle „Sforziaden“ seiner Höflinge. Ein individuelles Verhältniß zur Kunst aber hatte Francesco Sforza nicht, ja auch kaum einen auf Prachtentfaltung gerichteten Sinn. Eher könnte das noch von seiner Gattin Bianca Maria behauptet werden. Jedenfalls brachte schon das Ehebündniß beider (1441),<sup>3)</sup> und vollends dann die neue Fürstenwürde die stagnirende Kunstthätigkeit in der Lombardei auf allen Gebieten in Fluß. Man spürte wieder den fördernden Willen eines energischen Oberhauptes!

1) Ed. Milanesi. III. S. 567f.

2) Vergl. J. Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien. IV. Aufl. Leipzig. 1885. S. 40.

3) Vergl. Calvi, a. a. O. II. S. 86f.

Hat derselbe aber auch an jenem kräftigeren Vorstofs der Florentiner Kunst unmittelbaren Antheil?

Auferlich ist das zunächst nicht unwahrscheinlich. Der von Francesco Sforza am meisten bevorzugte Künstler war ein Florentiner: Antonio Filarete. Allein diese Auszeichnung erfolgte kaum seiner Kunst halber, vielmehr vor allem deswegen, weil Filarete durch Piero de' Medici empfohlen worden war. — Und dieses Freundschaftsverhältniß zwischen dem Mailänder und dem Florentiner Machthaber entschied auch bei der wenigstens mittelbaren Hinzuziehung des zweiten, dem Filarete wesentlich überlegenen Florentiners, Michelozzos, denn dabei galt es, ein Geschenk des Sforza an Cosimo zu schmücken: den banco Mediceo in Mailand, in welchem der Florentiner Geschäftsträger der Medici, Pigello Portinari wohnte, und dieser wiederum stiftete den zweiten Mailänder Bau, an welchem Michelozzo höchst wahrscheinlich betheiligt ist, die Cappella di S. Pietro Martire bei S. Eustorgio. — Keinesfalls aber kann man Francesco Sforza selbst als einen fürstlichen Vorkämpfer der Renaissance rühmen. Künstlerische Fragen lagen ihm überhaupt fern, sicherlich zu fern, um ihrethalben seine Beliebtheit in Mailand auch nur im geringsten zu gefährden. Und dies wäre wenigstens einzelnen Kreisen der Stadt gegenüber doch wohl nicht ganz ausgeblieben, wenn Francesco die „neue“ antikisirende Florentiner Kunstweise durch seinen Machtspruch zum Sieg gebracht hätte. Das hätte damals nur mit Uebergehung der einheimischen Künstlerkräfte geschehen können und im Gegensatz zu der vor allem in der Dombauhütte begreiflichermafsen streng behüteten Ueberlieferung. Die Dombauverwaltung sah es jedenfalls lieber, dafs der Fürst durch warme Empfehlung<sup>1)</sup> des Giorgio degli Organi dessen Vater Filippo rehabilitirte, als dafs er ihr den Toscaner Filarete zuwies. Auch Francescos Interesse für den letzteren hält sich in bestimmten Schranken. Alle Beredsamkeit des Toscaners zu Gunsten der Florentiner „maniera antica“, welche sein „Tractat“ so aufdringlich bekundet, alle seine thörichten Spottworte über die „usanza moderna“, die lombardische Gothik, scheinen in diesem Sinne erfolglos geblieben zu sein. —

Wenn dennoch diese aus halb politischen Rücksichten erfolgte Berufung Filaretos und Michelozzos zum Schmucke Mailands ohne eine Förderung seitens des Herzogs, und im geheimen oder offenen Widerspruch zu den älteren lombardischen Meistern, genügte, um nach der Lombardei von neuem einzelne Strömungen der toscanischen Renaissance zu leiten, so ist dies ein weiteres Zeugniß für deren ureigene Kraft.

Zu einem vollständigen Sieg aber führte dieselbe auch in dieser Epoche noch nicht — nicht einmal in allen Werken dieser Toscaner selbst, geschweige denn in den von ihnen beeinflussten gleichzeitigen Schöpfungen der Lombarden. Vielmehr entsteht eine Mischkunst, eine Compromißkunst, bei welcher die einzelnen Errungenschaften toscanischer Renaissance sich wiederum mit der malerischen Neigung oberitalienischen Geschmacks und den derselben entsprechenden Elementen gothischer Ueberlieferung verbinden: kunstgeschichtlich eine interessante Parallelerscheinung zu dem etwa gleichzeitigen Stilbild Venedigs, nur freilich nicht ganz von gleichem Reiz und nicht von gleicher Ausdehnung. —

Ihr erstes charakteristisches Denkmal in Mailand ist das Ospedale Maggiore.

## I. Das Ospedale Maggiore.

Usus tristis, sed frons loci laetissima.  
Sabellicus.

„Ein trauriger Zweck, aber eine heitere Aufsenseite“ — so charakterisirt Sabellicus ein Lazareth Venedigs.<sup>2)</sup> Das gilt für zahlreiche Hospitäler und Asylstätten Italiens. Mit gleicher Liebe, wie über Kirche und Palast, hat die schönheitsfrohe Renaissancekunst ihr

1) 7. Nov. 1450. Vergl. Boito, a. a. O. S. 203; Annali II. S. 140.

2) De situ Venetiae urbis vergl. Graevii Thesaur. Antiquit. Ital. V. 1. col. 92.