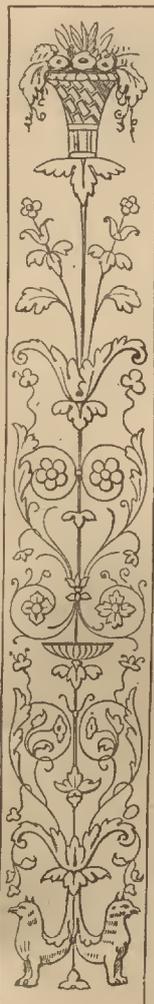


diesen Erfindungen muss ein Theil der so auffallenden Vortrefflichkeit der vorzüglichern Schnitzereien und Modellirungen der Renaissance wohl auch zugeschrieben werden.

Endlich erreichte dieses System der regelmässigen Abtheilung der Ornamente in mehrere Flächen, einen so hohen Punkt der Vollkommenheit, hinsichtlich der Anordnung des Helldunkels, dass das Relief, aus der Ferne betrachtet, nur gewisse Punkte, die um einige hervorragende geometrische Figuren symmetrisch angeordnet waren, dem Auge darstellte. Wenn man aber einige Schritte näher kam, entdeckte man die Linien und Figuren, die die bedeutendsten Punkte mit einander zu verbinden dienten. Trat man dann noch näher hinzu, so stellten sich die Blätter und die zarten Ranken zur Schau, die im Geiste des Beschauers die Idee des natürlichen Typus anregten, den der Künstler zum Gegenstand seiner conventionellen Behandlung gewählt hatte, und die allergenaueste Untersuchung konnte in der vollkommenen Auffassung des zarten Gewebes der Oberfläche keinen Mangel entdecken. Ausgezeichnet und überaus preiswürdig ist die "Cisellatura," oder Ciselirarbeit, in den vorzüglichern Ornamenten des italienischen Cinque-Cento Styles, wie z. B. die der Kirche dei Miracoli zu Venedig (Fig. 1, 8, 9, Tafel LXXIV.), von den Lombardi; die der Kirche Sta. Maria del Popolo, Rom (Fig. 1, Tafel LXXVI.), von Sansovino; an den Thüren des Baptisteriums, Florenz (Fig. 3, Tafel LXXV.), von Ghiberti; an den Schnitzereien von



Kleiner Pilaster der Marmortreppe in der Kirche Sta. Maria dei Miracoli, Venedig.

San Michele di Murano (Fig. 4, 6, Tafel LXXIV.); in der Scuola di San Marco (Fig. 2, Tafel LXXIV.); an der Scala dei Giganti (Fig. 5, 7, Tafel LXXIV.) und an vielen andern Gebäuden zu Venedig. Die Fasern eines Blattes oder einer Ranke haben nie eine falsche Richtung, noch sieht man je die Tendenz zur graziösen Anmuth, welche die Natur im Wachsthum entwickelt, verkehrt angewendet oder falsch aufgefasst. Da sieht man weder Abglättung noch Details, ausgenommen wenn sie einem bestimmten Zweck zu entsprechen haben; und während die Arbeit in reicher Fülle angewendet wurde und jeder Meisselstreich ein Werk der Liebe zu sein schien, so ward doch die Arbeit nie nutzlos verschwendet, wie das heut zu Tage häufig geschieht, indem man untergeordnete Theile der Zeichnung, die den zweiten oder dritten Rang behaupten sollten, in den ersten Rang hervorhebt.

Unter den Händen von Künstlern aber, die nicht so lebhaft als Donatello vom richtigen Gefühl der gehörigen Grenze der Sculptur durchdrungen waren, artete diese Entlehnung der Elemente der Malerei zur Verwendung in den Basreliefs, bald in Verwirrung aus. Der grosse Ghiberti selbst schwächte den Effect so mancher seiner anmuthigsten Composition, durch die Einführung der Perspective und durch die Zugabe von Accessorien, die in ihrer Nachahmung, der Natur zu nahe kamen. Diesen Fehler bemerkt man an so manchen Verzierungssculpturen der Certosa, und er ist oft so weit getrieben, dass Monumente, die darauf berechnet schienen, durch Schönheit und Würde die ernsthafte Bewunderung des Beschauers in Anspruch zu nehmen, bloss dazu dienen ihn zu belustigen,—denn sie gleichen Puppenhäusern, von Feen bewohnt, mit Blumenkränzen geschmückt, mit Täfelchen behangen, von Laubwerk fantastisch überwachsen, anstatt ernsthafte Kunstwerke darzustellen, die das Andenken der Verstorbenen verewigen sollen oder zu

heiligen Zwecken bestimmt sind.

Was man dergleichen Denkmälern noch ausserdem mit Recht zum Vorwurf machen kann, ist die Ungereimtheit und der Mangel an Uebereinstimmung zwischen den Ideen, die der Zweck der Gebäude



Kleiner Pilaster der Riestreppe, im herzoglichen Palaste zu Venedig, v. Benedetto und Domenico da Mantua.