Hoofdstuk 6. Italiaanse Renaissance Deel II, schilder- en beeldhouwkunst (versie 20220620)

# 1.Even terug naar de middeleeuwen.

# De schilderkunst bestond toen niet op zichzelf. Er werd geschilderd op muren (fresco’s) of het waren altaarstukken (op panelen geschilderd), die boven het altaar werden geplaatst.

# In de renaissance komt het schilderij voor het eerst “*los*” en kan overal neergezet, of opgehangen worden! Geleidelijk aan worden schilderijen bedoeld om vertrekken te verfraaien. In de renaissance komt de schilderkunst geleidelijk aan op zichzelf te staan!

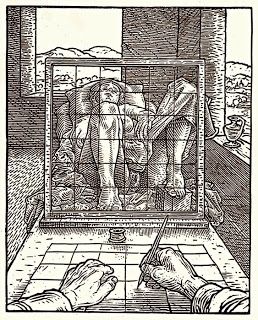
## 2. Olieverf ⇒ méér mogelijkheden!

We zagen al dat tegen het einde van de gotiek ***Jan van Eyck*** voor het eerst olieverf gebruikte. De voordelen van olieverf:

* Kleuren kunnen in elkaar overlopen ⇒ meer nuances
* Droogt langzamer ⇒ je kunt er langer aan werken (en veranderen!)
* Licht- en donker met schaduwen konden beter uitgewerkt worden

In de renaissance wordt olieverf veel algemener toegepast.

## 3. Perspectief komt nu echt “op de grond” en wordt wiskundige onderzocht!



De Duitser Albrecht Dürer (1471-1528) laat (hier boven) zien hoe men kwam tot perspectieftekenen. Het gaat om verkortingen van het lichaam, wat heel moeilijk was! Wij zien (links) de vrouw in de lengte liggen. Dat is makkelijk na te tekenen vanuit “ons” gezichtspunt. Maar vanuit het gezichtspunt van de man is het natekenen van de vrouw erg moeilijk, vanwege de perspectivische verkortingen (Foto rechts). Hoe lost de man dat probleem op? Hij kijkt door een raamwerk van gespannen touwtjes, waardoor hij vakjes ziet. Precies zo’n raamwerk ligt over zijn papier. Daar vult hij in wat hij voor zich ziet. Dan klopt ‘t.

**Perspectief met verdwijnpunten,.**

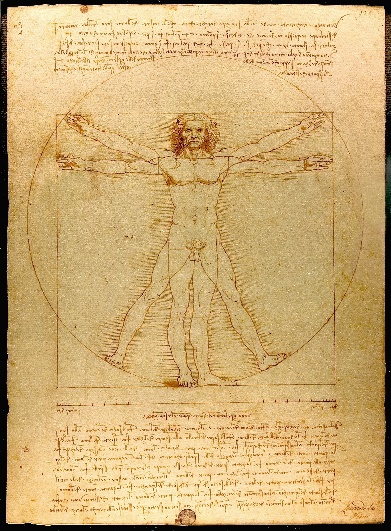
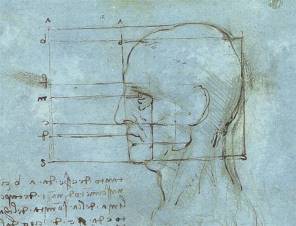


**Na de ontdekking van perspectief met verdwijnpunten wordt daarmee druk geoefend. Architect Brunelleschi (1377-1446) maakte van de kerk Santo Spirito een perspectivische tekening (linker helft). Rechter helft is een foto van dezelfde kerk uit onze tijd. Dit laat zien hoe ver Brunelleschi al was met de techniek van het perspectief.**

**4. Studie van de anatomie ⇒ meer “echtheid” van het lichaam**

***Wetenschappers*** gingen in de renaissance het dode lichaam - bijv. van misdadigers bij wie het er toch niet zo toe deed - te lijf met een ontleedmes.

Kunstenaars bestudeerden spieren, aderen, beenderen enz., om een lichaam goed te kunnen weergeven.

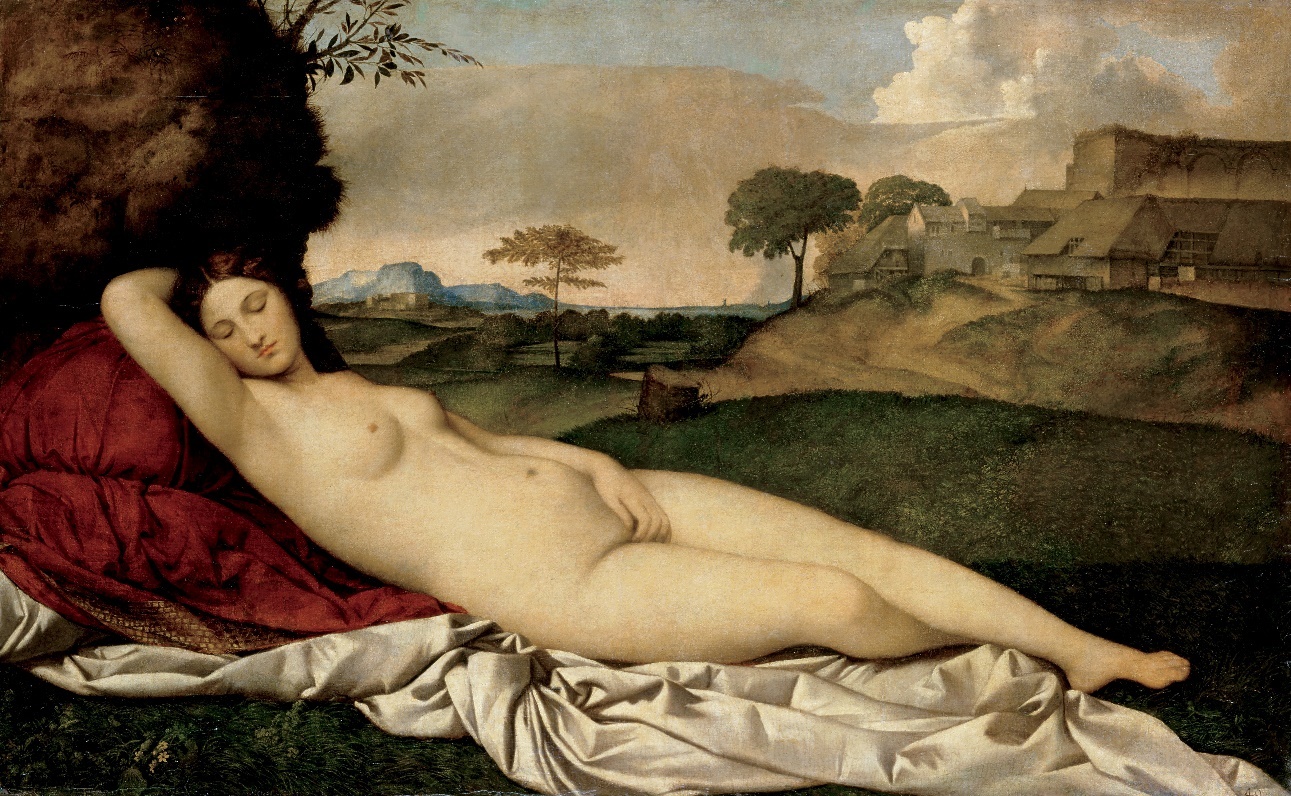
Links: Leonardo da Vinci: “Mens van Vitruvius”, studie van de menselijke proporties. Zijn die in meetkundige wetmatigheden te vangen? Dan bestaat God en dáár ging het om! Rechts: studie van de verhoudingen van het menselijk hoofd.

**5. Naakt komt weer terug!**

Logisch, dat als je het lichaam zo nauwkeurig bestudeert, je die kennis ook wilt laten zien op je schilderij. Dan heb je niets aan lange, verhullende gewaden. Maar mensen naakt schilderen mocht niet van de Kerk. Dus gaven kunstenaars hun personen een “rol” van Griekse of Romeinse god, of Adam en Eva…. Mooi te zien aan “Venus” van Giorgione in atmosferisch perspectief.

6. Atmosferisch perspectief

Giorgione (ca. 1510) schilderde een “Slapende Venus”. Die mocht naakt afgebeeld worden, als “Griekse godin”. ► Atmosferisch perspectief wil zeggen: kleuren dichtbij zijn sterker, feller van kleur. Achtergrond vager, fletser van kleur. Hierdoor sterke dieptewerking! ◄



**Giorgione, “Slapende Venus” met atmosferisch perspectief. Google dit om het beter te zien!!**

**7. Evenwicht en harmonie als ideaal!**

Er wordt gestreefd naar evenwichtige, harmonische plaatsing van alle figuren en objecten. Logisch, want dat neemt de renaissancemens over van de Oude Grieken!

►Zo’n zorgvuldige opbouw van de onderdelen van een schilderij noemen we **compositie**.◄

Men stelde regels op, waaraan zo’n ideale compositie moest voldoen. Soms plaatste men de figuren in een (onzichtbare) gelijkzijdige driehoek. Het getal 3 was heilig en stond in verband met 1) de Vader, 2) de Zoon en 3) de Heilige Geest.

Links: compositie schema met gelijkzijdige driehoek. Rechts: harmonische plaatsing van figuren in Raphaël’s “School van Athene”. De personen staan mooi verdeeld, maar er is duidelijk een midden met Plato en Aristoteles. De achtergrond is symmetrisch opgebouwd! Om beter te bekijken: googelen met “school of Athens”.

[[We zien een schilderij met een enorme diepte. Het perspectief is hier sterk ontwikkeld, maar er wordt star mee omgegaan. D.w.z. er wordt niet speels van afgeweken. De tongewelven doen denken aan een ontwerp van bouwmeester Bramante voor een basilica.

Het verdwijnpunt van de vluchtlijnen is de uitgestoken hand van Plato in het midden. In de andere hand heeft hij zijn boek, de Timaios. Naast hem loopt Aristoteles, die de Ethica voorstelt. Links op de voorgrond zien we Pythagoras met open geslagen boek, die waarschijnlijk bezig is zijn meetkundige stelling over het kwadraat van de rechthoekszijden van een rechthoekige driehoek uit te leggen. Zo zien wij vele Griekse filosofen afgebeeld. Wie hun karakteristieken of symbolen kent, zou ze zo kunnen aanwijzen.

Rechts ontwaren we nog de Perzische ingewijde Zarathustra (of: Zoroaster) met de hemelglobe en Ptolemaeus met de aardbol. Last but nog least zou geheel rechts ter hoogte van het kapiteel van de pilaster de kop met de zwarte hoed Raphaël zelf voorstellen, die met zijn eigen portret a.h.w. het geheel signeert. Een beetje zoals Alfred Hitchcock in zijn films net even quasi onopvallend, maar toch duidelijk zichtbaar, een gang oversteekt alvorens de volgende griezelscène losbarst.

Maar van griezelscènes is hier natuurlijk geen sprake. Alles is zo voornaam, zo beheerst, zo onder controle, als het de renaissance nog vóór het maniërisme betaamt. En de serene rust en harmonie van de Griekse klassieke oudheid wordt nog eens benadrukt door het typisch Griekse geometrische vormmotief aan de onderkant van de boog, waarbinnen dit fresco is geschilderd.

En ja, het is opvallend voor de renaissance, dat nu sommige figuren duidelijk op de voorgrond zijn afgebeeld en anderen in de verte. Daar kan Raphael nu goed mee overweg. Het beeld vormt een sterke eenheid in die zin, dat aan de zijkanten de menselijke figuren naar binnen toe gewend staan opgesteld en zo het tafereel afsluiten. Anders zou de eenheid van het beeld verbroken- en onderbroken worden. Het mocht in de renaissance-schilderkunst nooit zo zijn, dat een figuur als het ware uiterst links, of uiterst uit het schilderij zou stappen!

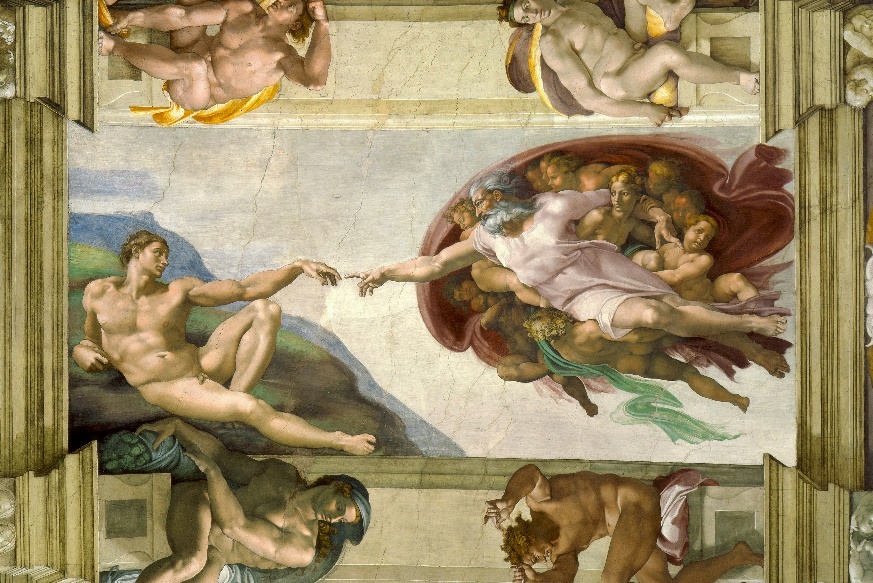
De houdingen van de lichamen zijn zeer natuurlijk: een momentopname van louter statige posen in schijnbare slow motion. Misschien met uitzondering van de persoon die met opgetrokken been – alsof hij zijn been tot lessenaar maakt – iets zeer driftig aan het opschrijven is (tegen de muur rechts). Naast hem iemand – alweer in een meer natuurlijke houding – die over zijn schouder meekijkt wat hij zo dringend aan het schrijven is. Wie zouden dit wel zijn?

Raadselachtig is de half liggende en half in het blauw geklede en half ontblote figuur in het midden op de tweede marmeren trede. Het is **Diogenes van Sinope**, die daar een filosofische school leidde. Hij verachtte rijkdom en wilde niets bezitten. Hij was gewoon te zeggen: *‘Wie veel dingen wil bezitten, zal altijd ongelukkig zijn. Gelukkiger zijn zij die geen behoeftes hebben.’* Hij was dus tevreden met de allergrootste armoede. Hij was van mening dat alleen een vest om zijn lichaam te bedekken, een bord om te eten en een beker om te drinken nodig was. Nadat hij een jongen voedsel met zijn handen had zien vasthouden en water uit zijn handen had zien drinken gooide hij zelfs zijn bord en beker weg. Hij had zelfs geen huis, maar woonde de hele zomer en winter in een vat. Zijn filosofie heet het ***cynisme***.]]

**8 Nog een topstuk uit de renaissance-schilderkunst: Michelangelo’s Sixtijnse Kapel**

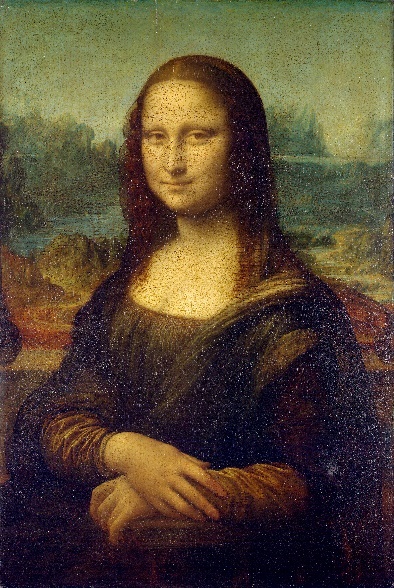
Michelangelo maakte dit werk in opdracht van de paus. De beelden vertellen de mensheidsgeschiedenis van de ***Schepping van Adam***, via de ***Komst van Christus***, tot het ***Laatste Oordeel***: een gigantisch werkstuk! Bedenk dat dit plafondschilderijen zijn, die hij maakte door bovenop een stellage op zijn rug te liggen en dan met de kwast boven zich te schilderen. En dan moest hij telkens naar beneden om te zien of het geschilderde goed was.

Aangrijpend is de Schepping van Adam. We zien het moment waarop de goddelijke vonk – de ziel – op Adam overgaat, wanneer god komt aansnellen door de lucht. Adam kan ook Eva zien, die nog in de bescherming van Gods linkerarm verborgen blijft. Ook hier wat dikkige, gespierde lijven. Nogmaals: slank was geen schoonheidsideaal in de renaissance!

Michelangelo: Sixtijnse kapel. Plafond fresco’s: Schepping van Adam (ca. 1510).

**9. De natuur als achtergrond verandert geleidelijk in de renaissance**

**De drie vorige Maria-afbeeldingden (hier boven) :**

**Links**: Stephan Lochner, “Maria im Rosenhag”, nog middeleeuws, gouden achtergrond, geen diepte (ca. 1450). **Midden**; Leonardo da Vinci: Madonna in de Grot, wel diepte, maar fantasie-landschap (ca. 1485). **Rechts**: Mona Lisa- lijkt een madonna, maar zonder kind! - (ca. 1505). Let op het echt Italiaans landschap op de achtergrond. De sfeer is “sfumato”. (sfumato = dampig, vochtig, namelijk de natuur rondom Venetië, waardoor alles wazig wordt en vervloeit.)

In de renaissance ontdekt de mens zijn *eigen kunnen* en zijn *eigen taak* en plaats in de schepping. De *natuur* waarin de mens leeft, gaat een rol spelen in de schilderkunst. We zien dan ook Madonnaschilderijen met prachtige (fantasie-)landschappen als achtergrond. Nog is de mens centraal en staat het landschap op de tweede plaats. Later – in de 17e eeuw – zullen we het omgekeerde gaan zien: landschappen met daarin (heel klein) ook nog mensen, zoals bij onderstaand schilderij van Rembrandt: “Landschap met Stenen Brug”. (Zie verder de les over Rembrandt.)

****

**Rembrandt: “Landschap met stenen brug” (1637)**

**10. Verhalen uit de Griekse en Romeinse mythologie**



In de Villa Farnesina schilderde Raphael mythologische beelden op het plafond. Hier de Griekse godenfamilie. Welke goden kun je herkennen? (Hermes met de esculaap, Poseidon met de drietand, Athene met speer en helm. Rechts Zeus als oppergod met de baard…)

Dit zijn geliefde onderwerpen – óók omdat de schilder daarmee “naakt” kon schilderen – zonder aanstoot te geven. We zullen zien dat de lichamen steeds meer “gevuld” raken, dus dikker. Er was geen slankheidideaal in de renaissance!

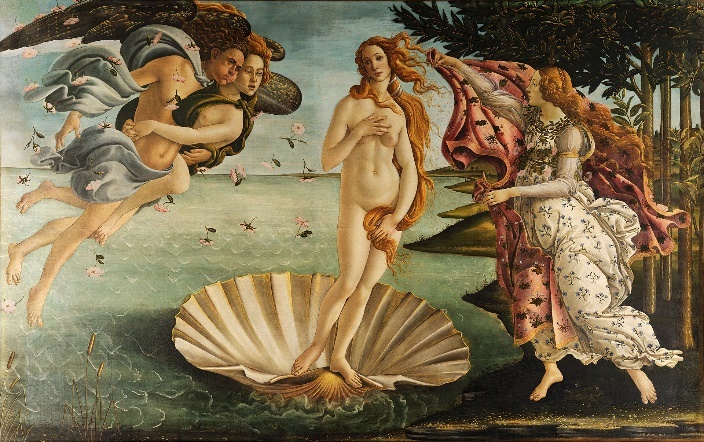
## 11. De allegorie. Het belerende element blijft, maar verandert van toon: vriendelijker!

Middeleeuwse schilderijen moesten de mensen onderwijzen over het geloof en hoe men kon leven volgens de Bijbel. Dat “lerende” blijft, maar in de renaissance zijn het niet meer alleen geloofswaarden, die worden uitgebeeld. Men laat mensen en dieren “rollen” spelen. Een afgebeelde persoon stelt dan een deugd voor, zoals ***vroomheid***, ***“liefde”***, “***trouw***” (of “***ontrouw***”), “***schoonheid***”, “***lelijkheid***”, ***matigheid*** enz. De deugd wordt dus als persoon uitgebeeld. Dan is er sprake van een allegorie, of allegorische voorstelling. (Zie volgende afbeelding links).

**12. Het portret**

De koopman, vorst of bisschop laat een fraai portret vervaardigen. (De Kerk is niet langer de opdrachtgever!) Ook liet men zich schilderen tijdens de uitoefening van zijn beroep.

Bekijk het portret van Federigo de Montefeltre en zijn vrouw, door schilder Piero della Francesca. Het zijn twee losse schilderijen, die naast elkaar hangen. Toch zie je het landschap haast overlopen van het ene schilderij in het andere, wat benadrukt dat de twee personen een eenheid vormen. Het karakteristieke profiel van de man met zijn typische neus, wordt vaak afgebeeld op de kaften van boeken over de renaissance en op ansichtkaarten. Die neus is tot een soort “boegbeeld” geworden van het hele renaissance tijdperk! De Montefeltro schaamde zich niet voor zijn neus; dat is duidelijk!

Links: Botticelli’s “Geboorte van Venus”. Allegorische voorstelling. Venus als “De Liefde” (ca. 1485). Midden en rechts: geschilderd door Piero della Francesca in 1565: “Federico da Montefeltro”, eigenaar van een van de grootste Italiaanse bibliotheken.

# 13. De beeldhouwkunst van de renaissance laat een ontwikkeling zien

Vorige blz.: Links: David van Donatello (ca. 1430) ⇒ vroege renaissance. Midden: David van Michelangelo. Top van de renaissance. Rechts: David van Bernini (1624) uit de latere barokperiode.

**Kenmerken:**

* Beelden worden voor het eerst (sinds de Romeinen) vrijstaand
* Het stijve verdwijnt. Losse, beweeglijke, menselijke houding
* Menselijke uitdrukking. Eerst nog verheven, later niet meer. Dan zien we emoties: smart, angst, trots enz.
* Kennis van de anatomie en proportieleer (leer van verhoudingen) wordt merkbaar
* Beelden vaak groot. Wel 4-5 meter hoog. Bijv: Michelangelo’s “David”.

Oude, bewaard gebleven Romeinse beelden dienden als voorbeeld. Ook hier steeds minder religieuze onderwerpen en opdrachtgevers van buiten de Kerk. Het materiaal in de renaissance is vooral ***marmer*** en ***brons***.

We kunnen goed de ontwikkeling van de renaissancebeeldhouwkunst volgen, aan de hand van drie “David” beelden. [[David is de held uit het Oude Testament, die strijdt tegen de reus Goliath. David is vergeleken bij Goliath maar klein en zwak. Maar hij is slim en gebruikt een slingersteen om Goliath te dodelijk te treffen.]]

**De “David” van Donatello (ca. 1430): linker afbeelding.**

Eén van de aller- eerste vrijstaande beelden na de middeleeuwen. De naaktheid is heel natuurlijk en “hoort” bij dit beeld. David heeft geen slingersteen, maar een zwaard. En hij draagt laarzen. De Grieks-klassieke contrapost-houding is duidelijk. De jongeling is geheel in rust. Het gelaat drukt nog niet veel uit. Donatello is nog niet bij de beelden van Griekse atleten te rade gegaan. Het is een heel jonge knaap.

**De “David” van Michelangelo (ca. 1502): afbeelding midden**

Is uit het volle renaissance gegrepen. Het is een enorm beeld, 4-5 meter hoog. Michelangelo was pas 26 jaar toen hij dit maakte. We zien een David die strijdt voor een rechtvaardige zaak; geen overdreven overwinningszucht. Eerder een bescheiden opstelling. Michelangelo had juist wèl de Griekse beelden van atleten gezien en bestudeerd en raakte er van onder de indruk. In de David van Michelangelo wordt niet de uitwendige beweging van het slingeren uitgebeeld, zoals bij Bernini, maar de inwendige concentratie die de actie voorafgaat.

**De “David” van Bernini (ca. 1624): afbeelding rechts**

Het gaat om een ***uiterlijke beweging*** en de ***geladen emotie***. Dat is typisch voor de barok die komt na de renaissance.

**Michelangelo: drie keer een Kruisafname, of te wel “Pietà”. (hier onder)**

**Linker beeld: hier is Michelangelo 25 jaar oud. Midden: hier is hij 75 jaar. Bij het derde is hij 89 jaar! Dan zoekt hij nog een heel andere stijl. Enerzijds lijkt hij terug te gaan naar de middeleeuwen. Anderzijds doet het ons zó modern aan, dat het een Rodin zou kunnen zijn. Het beeld straalt een sprakeloze ontreddering uit.**

**14. Tegen het einde van de renaissance komt het “maniërisme” op**

Aan het einde van het cinquecento raakt de renaissancestijl ***overdadig***, ***oververfijnd***, bijna ***nerveus***, door bepaalde “maniertjes” toe te passen. Men spreekt dan van ***maniërisme.*** (Ital: maniera = eigen karakter/gekunstelde wijze). ◄



De “Madonna met de Lange Nek” (ca 1540) van Parmigianino wordt vaak aangehaald als voorbeeld van maniërisme. Allereerst de overdreven lange nek. (Is dit nog wel een “Madonna”???). Dan de “uitgegleden” houding van het kind op schoot. (Is dit wel een Jezuskind? Het kijkt de toeschouwer in elk geval niet eens aan, maar slaapt! En nog wel zo bloot….) en de vreemde, kale zuil op de achtergrond…. Geen harmonie meer van horizontale- en verticale lijnen, maar diagonaal schuine lijnvoering, waardoor beweging gesuggereerd wordt. (Google “Parmigianino” voor een betere kleuren weergave).

**0-0-0-0-0**