



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Fra Giovanni da Fiesole

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

großen, sind drei verschiedene Szenen geschildert, so glücklich aber angeordnet, daß die Komposition nicht auseinanderfällt, vielmehr einer geschlossenen Einheit sich nähert. Mit markiger Kraft hat der Künstler die Apostel begabt, die Christusgestalt wirksam durch Stellung und ideale Auffassung über die ganze Umgebung erhoben, in dem Zöllner eine prächtige, naturwahre Gestalt geschaffen. Masaccio steht nicht allein und unvermittelt in dem Kunstkreise des 15. Jahrhunderts da. Wodurch er seine Genossen überragt und den Ruhm, an die Spitze der Renaissance-maler gestellt zu werden, sich verdient hat, das ist eine groß und harmonisch angelegte Persönlichkeit, welche ihn vor jedem einseitigen Streben bewahrt, ihn stets den Kern der Handlung und die künstlerisch schöne Form treffen läßt, die Phantasie und das technische Vermögen in glücklichem Gleichgewicht erhält.

In der Entwicklungsgeschichte der italienischen Malerei spielen noch andere Meister eine wichtige Rolle. Ja, wenn man bloß die eine oder die andere Seite der Kunstübung in Betracht zieht, zeigen einzelne Maler ein noch größeres Ungestüm, die Phantasie und das Auge weiter zu bilden. Paolo (di Dono) Uccello (1397 bis 1475) bemüht sich, die Geheimnisse der Perspektive zu ergründen, die richtige Licht- und Schattenwirkung zu erproben. Er erweitert auch namhaft den üblichen Darstellungskreis. Aber über dem Studium der Einzelercheinungen im Menschen- und Tierleben, wie in der Landschaft, vergißt er, seinen Kompositionen eine geschlossene Einheit zu verleihen, seine Gestalten tiefer zu beseelen. Der Gesamteindruck der (verdorbenen) einfarbigen Fresken im Klosterhofe von S. Maria Novella und der Schlachtengemälde in den Uffizien in Florenz und in der Nationalgalerie in London (Fig. 122) ist nicht günstig; erst wenn man die Bilder gleichsam zerlegt und die lebendig bewegten, kühn verkürzten Einzelgestalten prüft, ahnt man die Bedeutung des Mannes.

Ähnlich verhält es sich mit Andrea del Castagno (1390—1457), von dessen stürmisch bewegtem Leben Vasari erzählt. Die Freskobilder in der Villa Carducci (jetzt im Museo Nazionale zu Florenz) atmen schon durch ihre Gegenstände den richtigen Renaissancegeist. Sie stellen Kriegshelden, Dichter und berühmte Frauen dar. Ihrer riesigen Größe entspricht trefflich die wuchtige Form und der Ausdruck fast übermächtiger Kraft. Wieder aber wird der Eindruck durch eine trockene Färbung und eine gewisse Uebertreibung in der Charakteristik abgeschwächt.

Nur ein einziger Mann steht Masaccio als eine durchaus harmonische, in sich abgeschlossene Künstlernatur gegenüber. Das ist der Dominikanermönch Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1387—1455). Als das Ideal eines kunstliebenden Klosterbruders wird Fra Giovanni in weiten Kreisen verehrt. Seine lautere Frömmigkeit, die ausschließlich kirchliche Bestimmung seiner Werke, die tiefandächtige Stimmung in diesen scheinen ihn nach der gangbaren Vorstellung von der Starkgläubigkeit des Mittelalters zu einem treuen Sohne des letzteren zu stempeln. Aber abgesehen davon, daß der Mangel an Frömmigkeit kein Wahrzeichen der Renaissance bildet, steht Fra Giovanni doch in mannigfacher Beziehung auf dem Boden der Kunst des 15. Jahrhunderts; je älter er wird, desto fester. Sein Stand verpflichtete ihn, die Kunst in den Dienst der Kirche zu stellen; er arbeitete in der Klosterwerkstatt und schmückte mit seinen Bildern vornehmlich die Ordenskirchen. Diese äußerlichen Verhältnisse erklären aber nicht vollständig das eigentümliche Wesen der Schöpfungen Fiesoles. Die Kunstrichtung, die scharfe Begrenzung der Phantasie wurden durch seine persönliche Natur bestimmt. Fra Giovanni zeigt sich allem Gewalttamen, leidenschaftlich Bewegten, Häßlichen abhold. Unfaßlich waren ihm Charaktere wie der Verräter Judas, unmöglich für ihn, die Spaltgestalten der Hölle im jüngsten Gerichte, die böshaftern Peiniger bei der Geißelung Christi zu schildern. Nur der Schmerz und die Trauer äußern sich als heftigere Empfindungen. Stets erscheint ihm die Welt in hellem

Lichte, wie er denn auch für die weiße Farbe eine besondere Vorliebe hegt. Die Demut allein dämpft die Freude, welche aus den meisten Gesichtern strahlt, schüchterne Befangenheit läßt zuweilen die Anmut der Züge sich nicht ganz frei entfalten. Sind aber auch seine Gestalten weniger formell durchgebildet als bei Masaccio, die Beherrschung der äußeren Natur minder vorgeschritten als bei anderen Kunstgenossen, so übertrifft er doch alle in der innigen Zartheit, in der stillen Gottseligkeit des Ausdrucks. Ueber der andächtigen Stimmung vergißt er nicht dem rein Menschlichen und natürlich Wahren sein volles Recht zu geben. Wie herzig schmiegt sich nicht z. B. in der Madonna delle stelle im Museum S. Marco (so genannt von den Sternrosen, welche die Gestalt der Maria einrahmen) das Kind an die allerdings in den Formen nicht ganz gereifte Mutter, wie ganz erfüllt von ihrer Aufgabe zeigen sich nicht die musizierenden Engel (Fig. 123) auf dem Rahmen der thronenden Madonna in den Uffizien, der vollstündlichsten Schöpfung des Meisters.

Fra Giovanni, mit dem weltlichen Namen Guido, hatte wahrscheinlich schon vor seinem Eintritte in den Dominikanerorden (1407) Kunstunterricht empfangen. Aus der langen Zeit seines Aufenthaltes in den Klöstern zu Cortona und Fiesole hat sich keine belangreiche Anzahl von Werken erhalten (Altarbilder in den Dominikanerkirchen beider Städte, 35 kleine Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben Jesu in der florentiner Akademie). In seinem vollen Glanze tritt er uns erst seit seiner Uebersiedelung in das Kloster S. Marco in Florenz (1436) entgegen. Ueber dem Eingange zur Klosterherberge malte er in sinniger Symbolik Christus als Pilger, von zwei Klosterbrüdern begrüßt, im Kapitelsaale das große Gemälde des gekreuzigten Christus. Doch führt er uns nicht die dramatische Szene der Kreuzigung vor die Augen, sondern den lebendigen Widerschein des Vorganges in den Seelen der Gläubigen. Maria, die Freunde Christi, die Heiligen der



Fig. 123. Posauneblasender Engel vom Rahmen der thronenden Madonna von Fra Angelico da Fiesole. Florenz, Uffizien.

Kirche haben sich um den Kreuzesstamm versammelt und geben ihrem Schmerz und ihrer Trostlosigkeit in rührendster Weise Ausdruck. Selbst die einzelnen Mönchszellen schmückte er unermüdlich mit Bildern, teils aus dem Leben Mariä (Fig. 124), teils aus der Passion Christi. Alle diese Schöpfungen sprechen nicht allein durch den herzinnigen Ausdruck, die mildfriedliche Stimmung zu unserem Gemüt, sondern wecken auch durch die treffliche Freskotechnik unsere Bewunderung. Erst im Laufe des 14. Jahrhunderts war der Malerei auf nassem Kalkbewurfe (al fresco) eine reichere Ausbildung zu teil geworden. Nur einige Geschlechter vergehen, und schon steht sie auf sehr hoher Stufe und bedarf nur noch weniger Schritte zu ihrer Vollendung.



Fig. 124. Die Verkündigung. Wandgemälde von Fra Angelico da Fiesole im Kloster S. Marco zu Florenz.

Seine letzten Jahre brachte Fra Giovanni, einen kurzen Aufenthalt in Orvieto abgerechnet, in Rom zu, wohin ihn Papst Eugen IV. berufen hatte. Die Fresken in der vatikanischen Kapelle des Papstes Nikolaus V. schildern die wichtigsten Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen Stephanus und Laurentius. Hier namentlich wird der Anschluß des Künstlers an Masaccios Richtung deutlich, seine Freude auch an Renaissanceformen sichtbar. Die Gruppenbildung im Verhöre des h. Laurentius vor dem Präfekten (Fig. 125), die Charakteristik der einzelnen Bettler in dem Gemälde des h. Laurentius als Almosenspender setzen notwendig die Kenntnis Masaccios voraus.

Die Geschichte der florentiner Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts kennt noch einen zweiten Klosterbruder, den Carmelitermönch Fra Filippo Lippi (um 1406—1469), einen Schüler Masaccios. Doch gehört er nur nach seinem äußeren Stande, nicht nach seiner