



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Fra Filippo Lippi

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

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 Präfecten (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

Gefinnung dem Klosterkreise an. Die bunten Schicksale des Mannes (Raub durch Seeräuber) boten den Novellisten willkommenen Erzählungsstoff; auch die beglaubigten Ereignisse seines Lebens (Entführung einer Nonne) sind nicht ohne Interesse. Doch enthalten sie nichts, was seine besondere Kunstrichtung erklären könnte, es sei denn, daß man die heitere Lebenslust, die Freude an munteren Frauentypen in seinen späteren Gemälden auf seine Persönlichkeit zurückführen wollte. Anfangs, wie auf dem Gemälde im Berliner Museum, welches die



Fig. 125. Der h. Laurentius vor dem Präfecten Decius. Wandgemälde von Fra Angelico da Fiesole in der Kapelle Nikolaus V. im Vatikan.

Madonna darstellt, die in einem Waldhage knieend das vor ihr liegende Christuskind anbetet, folgt er noch den Spuren Fiesoles. Allmählich streift er aber in den Madonnenbildern das kirchliche Gepräge beinahe vollständig ab. Sie wecken nicht Andacht, fesseln mehr durch die natürliche, fast gemüthliche Haltung und das Streben, die Einzelgestalt anmutig zu beleben.

Mit Lippi kommt eine Madonnenauffassung in der Malerei in die Höhe, welche in Raffaels florentiner Madonnen ihre Vollendung empfing. Wohl hat auch Filippino umfangreiche, durch die natürliche Gruppierung und lebensvolle Charakteristik der Gestalten fesselnde Fresken geschaffen: in der Pfarrkirche zu Prato das Leben des Täufer und des h. Stephanus, in der Apsis des Domes zu Spoleto die Krönung Mariä geschildert. Will man aber das neue

Element, welches durch ihn der italienischen Kunst zugefügt wurde, betonen, so muß man sich besonders seinen Tafelbildern zuwenden. Jedenfalls nehmen diese neuerdings eine größere Bedeutung, als ihnen früher in der florentiner Malerei eingeräumt wurde, in Anspruch. Nur darf man noch nicht große Farbenwirkungen bei ihnen erwarten. Die älteren Renaissancemaler stehen in Bezug auf Farbmischung und Auftrag auf dem alten Boden. Die Farbe dient ihnen wesentlich zu kräftigerem Hervorheben und zur besseren Abrundung der Formen. Bald herrscht ein helles, in das Graue spielendes, bald ein bräunliches, warmes Kolorit vor; die



Fig. 126. Madonna. Von Filippo Lippi. Florenz, Galerie Pitti.

Kunst, die Licht- und Schattenseiten seiner abzutönen und durch Uebergänge zu verschmelzen, hatte sich in Italien noch nicht eingebürgert. Von entscheidender Wichtigkeit ist die allmähliche Umwandlung des Kirchenbildes in ein Hausbild. Nicht die äußere Bestimmung allein wird geändert, sondern auch die künstlerische Auffassung in eine neue Bahn gelenkt. In Filippo Lippis späteren Werken kann man den Vorgang deutlich beobachten, und wie er sich langsam abspielt, am besten erkennen. Auf dem Rundbilde in der Pittigalerie z. B. (Fig. 126) und ebenso auf dem Madonnengemälde in den Uffizien ist der Maler über die Stellung der Madonna noch nicht zu völliger Klarheit gelangt. Dort sieht sie dem Spiele des Kindes gleichgültig zu, wendet den Blick nach außen. Hier faltet sie die Hände und nimmt keinen

unmittelbaren Anteil an der Szene. Aber das Leben und Treiben im Hintergrunde des Rundbildes weist bereits auf die neue Strömung im Gebiete der Phantasie hin. Die Wochens-
stube der h. Anna wird mit allen Reizen der Wirklichkeit ausgestattet, bei der Schilderung auf die Wahrheit und die frische Anmut ein besonderer Nachdruck gelegt. Beachtung verdient die Frauengestalt vor dem Pfeiler mit dem Korbe auf dem Haupte und dem gleichsam durch den Wind zurückgebauchten Gewande. Sie wurde mit Vorliebe von den Malern und Bildhauern des Quattrocento verwendet. Neu ist auch auf dem anderen Bilde das Motiv der beiden munteren Engelnaben, welche das Christkind auf ihre Schultern heben und der Madonna darreichen. Blicken wir endlich auf das Gemälde der Krönung Mariä in der florentiner Akademie (Fig. 127), so entdecken wir, wie die Fülle der munteren Frauen und Mädchen im Vordergrund die Haupthandlung in den Schatten zu stellen droht.



Fig. 127. Die Krönung der Maria. Von Filippo Lippi. Florenz, Akademie.

Erst das nächstfolgende Geschlecht bringt zur vollen Entfaltung, was Filippo Lippi anregt und noch vielfach schwankend und unsicher zu schaffen versucht. Es währt überhaupt längere Zeit, bis in Florenz wieder ein Maler ersteht, der, wie Masaccio, als eine volle, harmonische Persönlichkeit auftritt, und dessen Werke einen allseitig befriedigenden Eindruck machen. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts scheint in Florenz eine Armut an hervorragenden Künstlern zu herrschen. Der auch als Baumeister und Erzgießer bekannte Antonio Giarrete erwähnt in seinem Traktate über die Architektur unter den Malern, welche um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Italien blühten, nur einen Florentiner: Filippo Lippi. (Die anderen gehören Ober-
italien und Umbrien an.) Indessen entfaltet in dieser Zeit Benozzo Gozzoli (geb. 1424, † nach 1496) aus Florenz eine große Fruchtbarkeit und wird mit zahlreichen Aufträgen bedacht. Man stößt auf ausgedehnte Wandgemälde von seiner Hand in Montefalco bei Foligno (Leben des h. Franciscus), S. Gimignano (Leben des h. Augustin), Florenz: Zug der h. drei Könige