



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Botticelli. Filippino Lippi

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

zusammenfassenden Ausgleiche der verschiedenen künstlerischen Aufgaben zurückgedrängt wurde. Der vollendete Realismus der Darstellung, das nächste Ziel der italienischen Renaissancekunst, ließ sich nicht mit einemmale erreichen. Da suchten die einen durch schärfere Nachahmung namentlich der Bronzeskulptur, durch das Studium der Antike, die anderen durch Erforschung der perspektivischen Gesetze in ihrem weitesten Umfange, durch Verbesserung der technischen Mittel, insbesondere der Bindemittel der Farben, dem Ziele näher zu kommen. Ehe sie den Gestalten die freiere individuelle Empfindung einhauchten, sie tiefer beseelten und als Schöpfungen ihrer Phantasie über die bloße Wirklichkeit erhoben, bemühten sie sich, die natürliche Gesetzmäßigkeit in ihnen zum Ausdruck zu bringen.

Hier liegt die Bedeutung des Pesellino (Francesco di Stefano 1422—1457), der beiden Brüder Pollajuolo, Antonio (1429—1498) und besonders Piero Pollajuolos (1443 bis vor 1498), in dessen Tafelbildern die reiche Ausbildung der landschaftlichen Hintergründe, die

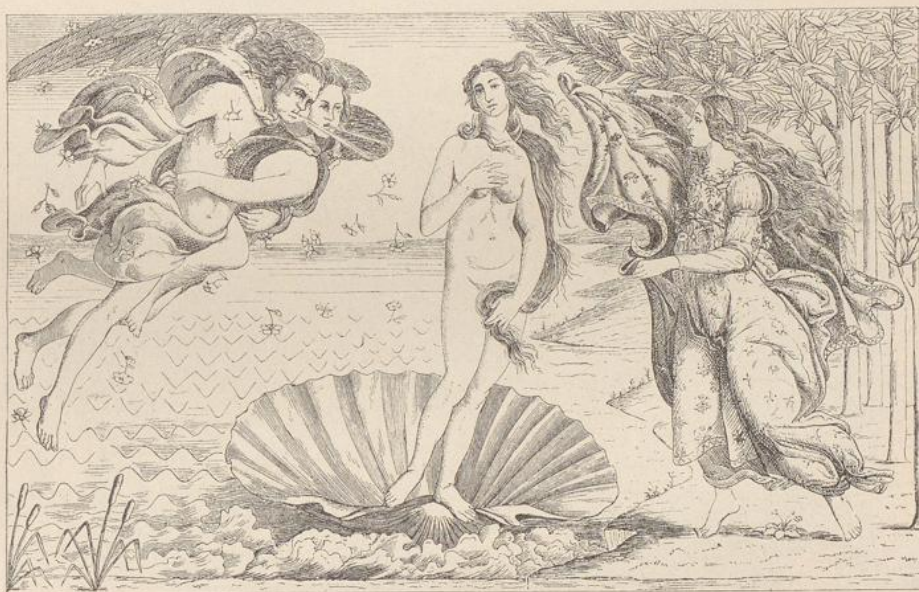


Fig. 129. Geburt der Venus. Von Botticelli. Florenz, Uffizien.

genaue anatomische Zeichnung der Gestalten auffällt, vor allen aber des Piero de' Franceschi (? 1423—1492), von dem weiter unten die Rede sein wird.

Erst im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts kommt wieder eine gewisse Beruhigung und Sättigung über die Geister. Man sucht aus den vorausgegangenen arbeitsvollen Bestrebungen behaglich die Früchte zu sammeln. Die florentiner Lokalschule erreicht eine neue Blüte.

Aus diesem Kreise ist zunächst Sandro Botticelli (richtig Alessandro Filipepi, 1446—1510) zu erwähnen. Zuerst im Goldschmiedhandwerk unterwiesen, wurde er danach in der Schule Filippo Lippis ausgebildet. Die Gegenstände der Darstellung sind vielumfassend. Er holt sich aus einem homerischen Hymnus seine Inspiration zu der Geburt der Venus (Fig. 129), entlehnt einmal dem Lucian (Verleumdung des Apelles), ein andermal dem Boccaccio (Rastagios Vision) den Inhalt seiner Bilder, entwirft, in bewunderungswürdiger Weise sich in den Geist der Dichtung vertiefend, Zeichnungen zu Dante (86 Blätter im Berliner Kupferstichkabinett, andere Blätter in der Vaticana) und ergeht sich wohl auch noch in allegorischen und mythologischen

Schilderungen (Frühling, Geburt der Venus nach Polizians *Giostra*). Außer zahlreichen Tafelbildern malte er auch Fresken. Papst Sixtus IV. berief ihn (nach 1480) mit mehreren Genossen (Domenico Ghirlandajo, Cosimo Rosselli, Signorelli, Perugino, Pinturicchio) nach Rom, um die von ihm erbaute Palastkapelle (Sixtinische Kapelle) mit Wandgemälden schmücken zu lassen. Die Thaten Moses (Fig. 130) und Christi werden nach mittelalterlicher Sitte einander gegenüber gestellt. Die Häufung der Gruppen, die allzugroße Beweglichkeit der einzelnen Gestalten, die sich auch den häufig flatternden Gewändern mitteilt, die Vorliebe für das Schmuckreiche schwächt den Eindruck der Bilder Botticellis, zumal da sie oft mehrere Handlungen und Ereignisse nebeneinander, zum Schaden für die geschlossene Einheit der Komposition, schildern. Die innere Unruhe, die leichte Reizbarkeit seiner Phantasie macht ihn aber auch für neue Anregungen empfänglich. Botticelli gehört zu den ersten Malern, welche der antiken Architektur einen größeren Raum in ihren Bildern gönnen und, wie die Geburt der Venus zeigt, auch die antike



Fig. 130. Moses und die Rote Korah. Wandgemälde von Botticelli. Rom, Sixtinische Kapelle.

Skulptur als Muster verwerten. Die monumentale Malerei, mit ihrer strengen Gesetzmäßigkeit und festen architektonischen Gliederung, legte dem Streben Botticellis, gerade die mächtigeren Seelenstimmungen auszusprechen, tieferen Empfindungen nachzugehen, notwendigerweise enge Fesseln an. Freier konnte er sich in den Tafelbildern bewegen. In den Madonnendarstellungen schlägt er gern einen feierlichen Ton an, so in dem Rundbilde im Berliner Museum, in welchem rosenbekränzte und herzentragende Engel die Hauptgruppe umgeben, und in dem anderen großen Rundbilde in den Uffizien, der Krönung Mariä (Fig. 131). Das Christkind hält in der einen Hand einen Granatapfel und führt mit der anderen die Hand der Madonna, welche sich anschickt, in das ihr vorgehaltene Buch das Magnificat (Anfangswort des Lobgesanges Mariä bei Lukas 1, 46) zu schreiben. Zwei Knaben, von einem dritten, größeren geleitet, halten das Tintenfaß und das Buch, während zwei Engel über dem Kopfe der Madonna die Krone emporheben. Die Anordnung weckt die Erinnerung an die alten Devotionsbilder; doch unterscheidet sich Botticellis Gemälde von jenen durch den lebendigeren Ausdruck, die selbständigen Formenreize. Die Naturwahrheit und Schönheit durchbricht siegreich den andächtigen Zug.

Einzelne Züge des Meisters vererben sich auf seinen Schüler Filippino Lippi (1458—1504), den Sohn des Fra Filippo Lippi. Die unruhige Komposition, die heftigen Bewegungen, die Vorliebe für antike Bauten als Hintergrund zeigen sich auch bei ihm namentlich in seinen spätern Werken, so in den Fresken in S. Maria sopra Minerva in Rom, wo er den h. Thomas von Aquino verherrlicht (Fig. 132) und in den Wandgemälden in der Capella Strozzi in S. Maria Novella zu Florenz mit Szenen aus dem Leben der Apostel Johannes und Philippus. Filippinos Haupttriumf knüpft sich an die Fresken in der Brancacci-

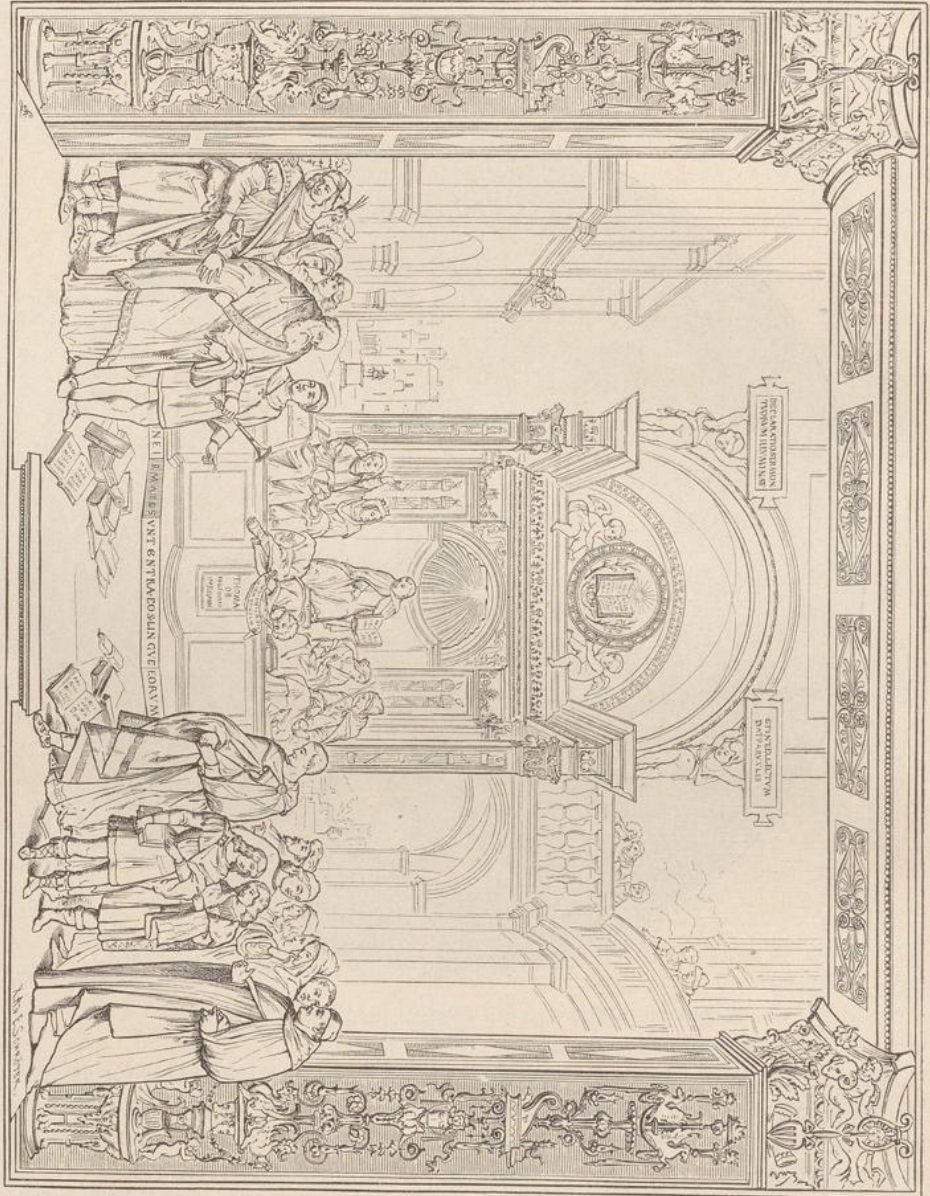


Fig. 131. Madonna mit Engeln. Von Botticelli. Florenz.

kapelle, wo er etwa sechzig Jahre nach Masaccios Tode dessen Arbeit fortsetzte. Er vollendete die Auferweckung des Sohnes des Theophilus, welche Masaccio nur zur Hälfte fertig gemalt hatte, und schilderte sodann selbständig den Besuch des Paulus im Kerker des Petrus, die Befreiung Petri, das Verhör der beiden Apostel vor dem Prokonful und die Kreuzigung Petri (Fig. 133). In der Schilderung der Szene, wie Petrus durch einen Engel aus dem Kerker befreit wird, erscheint die Figur des schlafenden Soldaten besonders gelungen. In dem Prokonful auf dem großen Wandbilde ist das Studium antiker Porträtköpfe ersichtlich; der gekreuzigte Petrus beweist die genaue Kenntnis der Natur und des Nackten. Als Komposition steht das Bild nicht hoch, ebenso fehlt die tiefere Charakteristik der handelnden Personen. Auch

in Tafelbildern entfaltete Filippino Lippi eine große Fruchtbarkeit. Sein schönstes Werk ist eins seiner frühesten Bilder, die Vision des h. Bernhard in der Badia zu Florenz (Fig. 134). Dem Heiligen, welcher seine Homilien schreibt, erscheint in Begleitung von Engeln die Madonna.

Fig. 132. Aus dem Triumphe des h. Thomas von Aquino, Wandgemälde von Filippino Lippi. Rom, S. Maria sopra Minerva.



Hinter dem h. Bernhard bemerkt man gefesselte Teufel und rechts im Hintergrunde Mönche. Im Vordergrunde rechts kniet der Besteller des Werkes: Francesco del Pugliese. Die Landschaft ist phantastisch behandelt, der Gegensatz zwischen dem abgehärmten Heiligen und den aumutigen Engeln überaus wirksam.

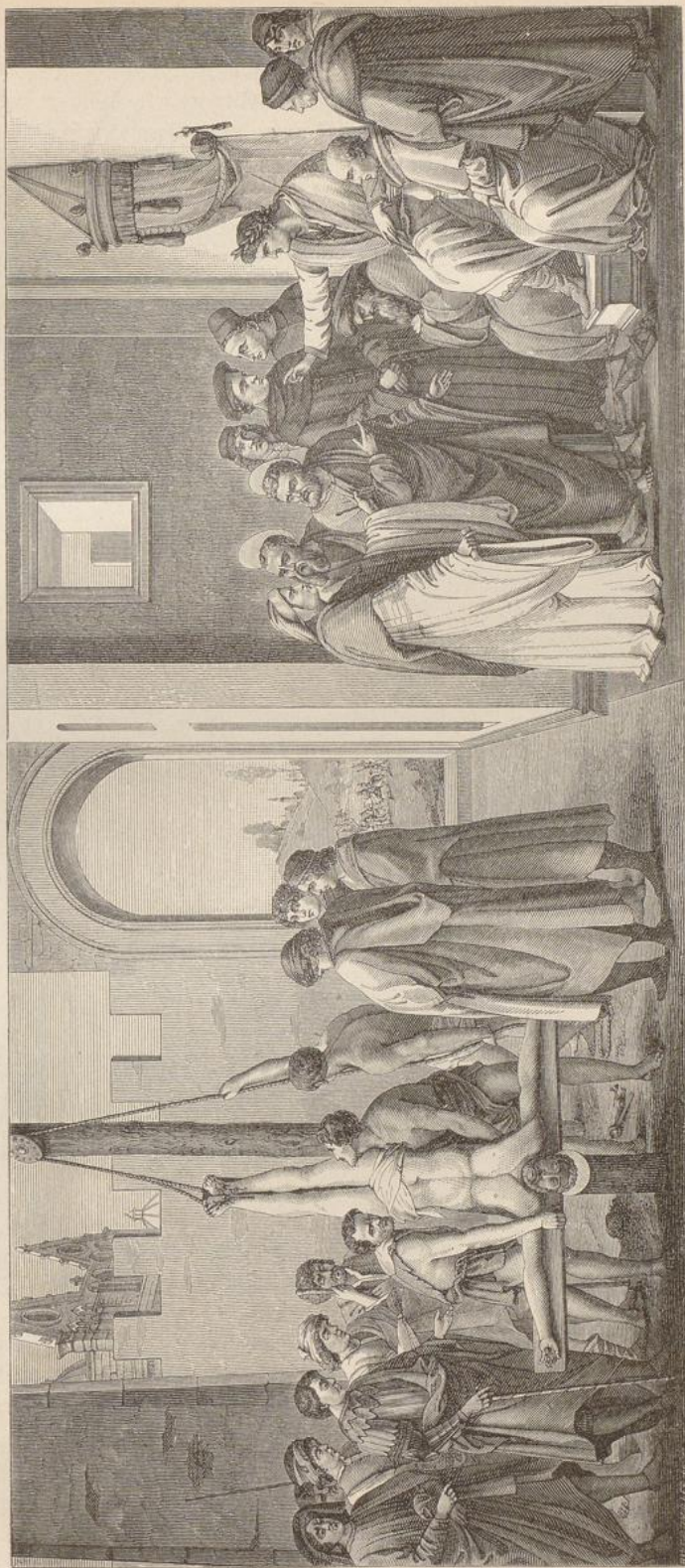


Fig. 133. Das Martyrium Petri. Von Silippino Gippi. Florenz, Kapelle der Brancacci.