



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Piero di Cosimo

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

eine milde Empfindung und gewinnen durch die treffliche Färbung. Ein lieblicher, fast schwermütig angehauchter Zug spricht aus seiner Anbetung des Christkinds in der Akademie zu Florenz (Fig. 139). Dasselbe Motiv, nur in einfacheren Formen, kehrt bei Lorenzo di Credi häufig wieder, so daß die Bilder mit der Madonna, welche knieend das vor ihr liegende Christkind verehrt, für den Künstler geradezu typisch geworden sind. Doch dankt er das Motiv, wie



Fig. 139. Anbetung des Christkinds. Von Lorenzo di Credi. Florenz, Akademie.

gewiß noch manche andere Komposition, seinem Lehrer, welcher es wieder der Reliefkunst (Robbia?) abgelauscht hat. Steht Lorenzo di Credi in vielen seiner Gemälde noch auf dem Boden der Frührenaissance, so nähert er sich doch in einzelnen Werken schon dem jüngeren Geschlechte, wie z. B. in dem kleinen Bilde der Verkündigung in den Uffizien. Er sieht von allem Detailreichtum ab, läßt alles Beiwerk beiseite und sucht die Handlung ideal zu fassen.

Eine scharf ausgeprägte, geschlossene Natur offenbart sich in Lorenzos Bildern nicht, ebensowenig wie in jenen des Piero di Lorenzo (1462–1521), der nach seinem Lehrer, dem

in Florenz und Rom (Sirtina) thätigen, an sich unbedeutenden Cosimo Rosselli (1439—1507), den Namen Piero di Cosimo führte. Als einen wunderlichen Heiligen hat ihn Vasari beschrieben.

Fig. 140. Die Königin von Saba vor dem Kreuzesholz hütend. Wandgemälde von Piero di Francesco. Reggio, G. Francesco.



Von seinen seltsamen Einfällen, seiner phantastischen Natur legen auch die Tierfiguren auf seinen Bildern ein klares Zeugnis ab. Das größte Interesse erregen seine mythologischen Schilderungen,

wie solche nach einer seit dem Anfange des Jahrhunderts aufgekommenen Sitte mit Vorliebe als Schmuck der Prunktruhen und Prachtbetten verwendet und seit Della, welcher zuerst solche Truhenbilder geschaffen haben soll, von vielen Malern eifrig gepflegt wurden. Die Volksphantasie war bereits von antiken Mythen stark erfüllt, ehe noch die tiefere Kenntnis der antiken Kunst die richtigen Ausdrucksmittel für dieses Darstellungsgebiet bereitgestellt hatte, und half sich nun, ähnlich wie es später im Norden geschah, dadurch, daß sie die antiken Sagen in ein novellistisches Kleid hüllte und auf diese Art der Gegenwart nahe rückte.



Fig. 141. Sixtus IV. empfängt den Gelehrten Platina. Wandgemälde von Melozzo da Forlì. Rom, Vatikan.

Die mittellitalienischen Lokalschulen verlieren gegen das Ende des 15. Jahrhunderts den fest und scharf abgegrenzten Charakter, öffnen sich gegen die Nachbarschulen und tauschen ihre Eigentümlichkeiten und Vorzüge gegenseitig aus. Diese Ausgleichung geht wesentlich auf Wanderkünstler zurück, welche, in kleineren Orten heimisch, sich von den Mittelpunkten der Kunstübung angezogen fühlten oder ohne festen Aufenthalt ihre Lehren und ihr Beispiel nach verschiedenen Städten verpflanzten. So sandte z. B. die an Toskana grenzende umbrische Landschaft einzelne junge Künstler nach Florenz, welche hier die rechten Wege und großen Ziele der Kunst kennen

lernten und den Mut und die Kraft gewannen, in dem mächtigen Hauptströme zu schwimmen. Da sie keine einflußreiche Lokaltradition leitete, so warfen sie sich mit wahren Ungestüm gerade auf die neuen Aufgaben, welchen die florentiner Malerei aufgestellt hatte, und wurden Hauptvertreter des technischen Fortschrittes. In Florenz hemmte die Fülle heimischer Kräfte öfters ihre Wirksamkeit; dagegen öffnete sich ihnen ein weiter Schauplatz in den Provinzialstädten und an den kleineren Höfen. Sie brachten in die Künstlerkreise bis nach Oberitalien Leben und Bewegung. Der hervorragendste dieser Wanderkünstler ist Piero de' Franceschi, aus Borgo S. Sepolcro (s. oben S. 113), vielleicht der gelehrteste unter den Malern des 15. Jahrhunderts. Er hatte die anatomischen wie in noch höherem Maße die perspektivischen Gesetze theoretisch ergründet und verwertete diese Kenntnis energisch in seinen Werken. Auch



Fig. 142. Engel, von Melozzo da Forlì.
Rom, St. Peter.

der eigentlichen Farbentechnik wandte er seine Aufmerksamkeit zu und war bemüht, in die Geheimnisse der neu aufkommenen Technik der Oelmalerei einzudringen. In jungen Jahren lebte er in Florenz, wo er sich dem Domenico Veneziano angeschlossen hatte, später arbeitete er in seiner Vaterstadt, in Rimini, Urbino und Arezzo. In Arezzo (S. Francesco) schuf er sein umfangreichstes Werk, eine Reihe von Wandbildern, in denen er die Legende vom h. Kreuze erzählt, von der Bestattung Adams, welchem ein Samenkorn des Kreuzbaumes unter die Zunge gelegt wird, bis zu den Schlachten gegen Maxentius und Chosroes. Alle Einzelschilderungen der Legende, wie die Königin von Saba in einem Brückenbalken vor dem Palaste Salomos den Stamm des Kreuzbaumes erkennt und ihn knieend verehrt (Fig. 140), wie dem Kaiser Konstantin nächtlicher Weile ein Engel erscheint, ein Engel die Kaiserin Helena zur Auffindung des Kreuzes auffordert, irrtümlich als Verkündigung gedeutet, wie das wahre Kreuz gefunden und auf seine Wunderkraft geprüft wird u. s. w., werden mit großer perspektivischer Kunst, in wirksamer

Färbung, wiedergegeben. Die Unmittelbarkeit der Empfindung und des Ausdruckes mußte freilich gegen die berechnete Richtigkeit, die plastische Schärfe zurücktreten.

Ob Melozzo da Forlì (1438—1494) zu Piero de' Franceschi in einem unmittelbaren Schulverhältnisse stand, wissen wir nicht; jedenfalls kannte er dessen Werke und fühlte sich ihm wahlverwandt. Seine Grabchrift nennt ihn »gelehrt in der Perspektive«. Muster richtiger Perspektive, Meisterstücke kühner Verkürzung treten uns in der That in seinen Werken entgegen. Melozzo überragt aber sein Vorbild durch den mächtigeren Schwung der Phantasie, die vornehmere Erscheinung und tiefere Befeehlung der einzelnen Gestalten. In Forlì, Urbino, Loreto (Capella del Tesoro) und Rom entfaltete er eine reiche Thätigkeit. Rom, wo er unter dem Pontifikate Sixtus IV. eine hervorragende Stellung einnahm, besitzt noch jetzt seine Hauptwerke, außer dem (jetzt auf Leinwand übertragenen) Fresko, welches den Ausbau der vatikanischen Bibliothek verherrlicht (Fig. 141), die leider zerstreuten Reste des Himmelfahrtbildes, welches ehemals die Wölbung der Tribuna in S. Apostoli schmückte. Dort wird eigentlich nur ein