



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die Wanderkünstler (Piero de' Franceschi. Melozzo da Forli.[.])

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

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 Ausdrucks 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 Befassung 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

zeremonieller Vorgang dargestellt. Der Papst Sixtus IV. nimmt in Gegenwart von Kardinälen und Hofleuten die Huldigung des knieenden Bibliothekars Platina entgegen. Die scharfe Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten verleiht aber dem Bilde ein reiches inneres Leben. In den Resten der Himmelfahrt Christi aus der Apostelkirche (der segnende Christus von

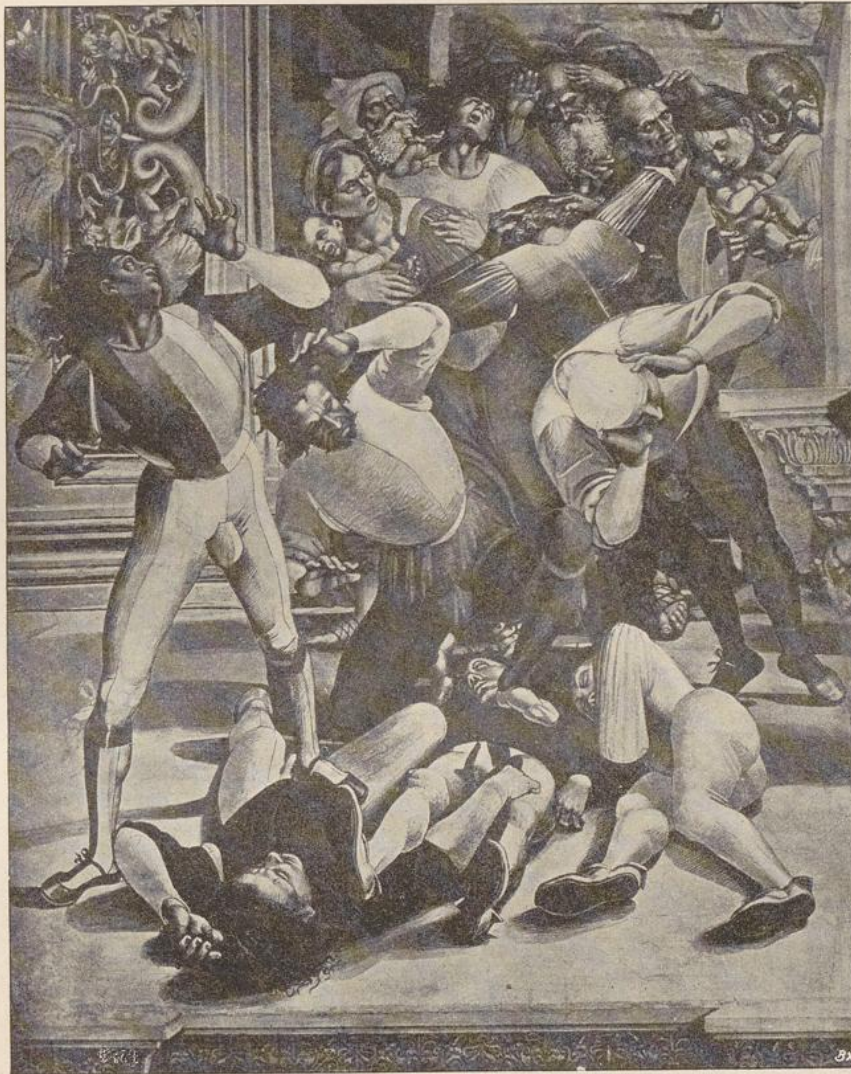


Fig. 143. Untere Gruppe (links) aus dem Sturz des Antichrists. Von Signorelli.
Orvieto, Capella nuova im Dom.

Engelknaben umgeben im Quirinal, einzelne musizierende Engel (Fig. 142) und vier Apostelköpfe im Kapitelsaale von S. Peter) weckt die Bewunderung nicht nur die neue Weise, die einzelnen Gestalten so in den Raum hineinzuzichnen, daß sie in der Untersicht, als ständen sie aufrecht, erscheinen, sondern auch die gesteigerte Empfindung, die Formengröße, welche die einzelnen Gestalten offenbaren.

Jetzt erst reifen die Früchte der mannigfachen technischen Bemühungen und theoretischen Studien. Sie dienen dazu, dem Künstler die volle Herrschaft über die äußere Welt zu sichern. Nachdem er diese gewonnen, genügt ihm die bloße Lebendigkeit und Naturwahrheit nicht. Er

Fig. 144. Strafe der Verdamnten. Von Signorelli. Fresco, Capella nuova im Dom.



erhebt sich über die unmittelbare Umgebung, benutzt aber jene Sicherheit, um nun auch den tieferen, inneren Gebilden seiner Phantasie die Wahrheit und äußere Glaubwürdigkeit zu verleihen. Das Reich des Idealismus ersteht wieder, nicht mehr der alte, vor der lebendigen Schilderung zurückweichende Idealismus, sondern ein neuer, welcher im eifrigen Naturstudium sich eine feste Grundlage erobert hat, in seiner Art auch vollkommene Wahrheit besitzt. Nichts ist so lehrreich,

wie die Vergleichung gleichnamiger Schilderungen aus den zwei Zeitaltern, bevor die äußere Erscheinungswelt von den Künstlern scharf beobachtet wurde, und nachdem die Künstler reiche Erfahrungen über alle äußeren Lebensformen gesammelt hatten. Die Darstellung der sieben freien Künste beschäftigte schon die Künstler des 14. Jahrhunderts. Auch Melozzo hat für den



Fig. 145. Untere Gruppe (rechts) aus dem Sturz des Antichrists. Von Signorelli.
Orvieto, Capella nuova im Dom.

Herzog von Urbino allegorische Bilder der Art (Nationalgalerie in London, Berliner Museum) geschaffen. Wie ganz anders lebensvoll, dabei würdig und feierlich hat er sie erfaßt, wie viel feiner die Frau Musica charakterisiert, sie von der Muse der Rhetorik und Dialektik unterschieden! Nur die Freude an prunkvoller Ausstattung der Szenen und die

porträtmäßigen Züge erinnern an den Weg, welchen der Künstler genommen hat; sonst streifen seine Schöpfungen schon nahe an die Weise des 16. Jahrhunderts. Insofern muß man Melozzo als einen Mann des Ueberganges begrüßen.

Doch nicht ihn allein. Auch Verrocchio und der aus Cortona stammende Luca Signorelli (1441?—1523), welcher als Jüngling in Arezzo in der Umgebung Pieros de' Franceschi verweilte, haben Anspruch auf diese Bezeichnung. Luca war kein großer Farbkünstler, aber was Verständnis des Nackten, Kühnheit der Zeichnung und Großartigkeit der Auffassung betrifft, ein würdiger Vorgänger Michelangelos, wenn bei ihm auch der Kultus des Nackten andere Quellen hat. Diese Eigenschaften prägen sich in seinen Tafelbildern ebenso deutlich aus, wie in seinen Wandgemälden, und kommen zur Geltung, gleichviel ob er antike Mythen schildert oder christliche Heilige verherrlicht. Pan unter den Hirten, welche ihn durch Flötenspiel ergötzen (Berliner Museum), zwar hart in der Färbung, zeigt Signorellis

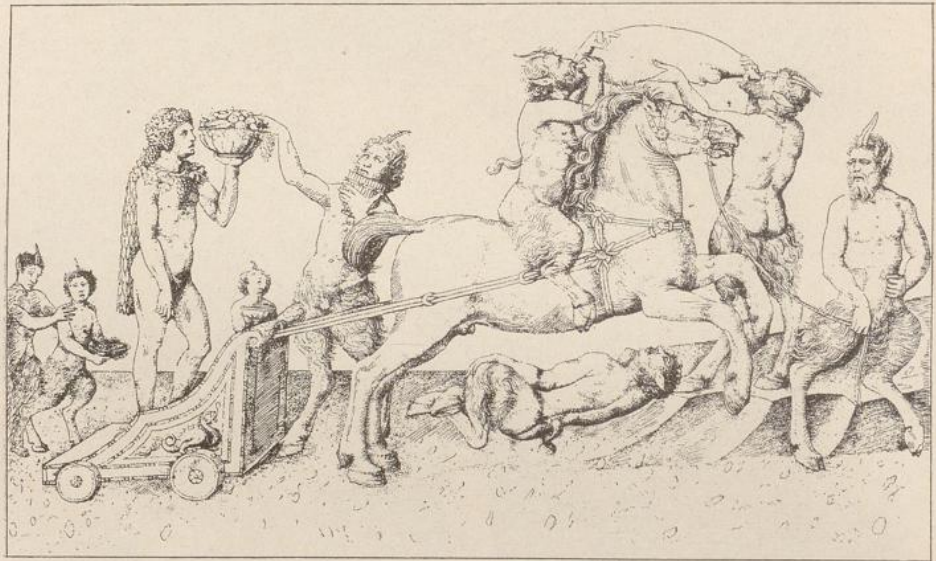


Fig. 146. Handzeichnung von Jacopo Bellini. Paris, Louvre.

volle Meisterschaft in der Modellierung nackter Körper; die Madonna mit den zwei Erzengeln und Kirchenvätern in der florentiner Akademie fesselt das Auge durch die feierlich gemessene Anordnung, den breiten Wurf der Gewänder, die mächtigen Formen der männlichen Gestalten. Auch Luca führte ein unruhiges Wanderleben und hinterließ in verschiedenen Städten Mittelitaliens reiche Spuren seines von einer Lokaltradition schon völlig unabhängigen Wirkens. In Loreto stellte er in den Fresken der Casa Santa Apostel, Evangelisten und Kirchenväter dar, in Rom malte er in der Sixtina die letzten Thaten und den Tod Moses; in Monte Oliveto (bei Siena) schilderte er in acht Wandbildern das Leben des h. Benedikt, im Dom zu Orvieto endlich schuf er (1499) sein hervorragendstes Werk: die letzten Dinge. Die Predigt und der Sturz des Antichrist (Fig. 143), die Auferstehung der Toten, die Strafe der Verdammten (Fig. 144) und der Einzug in das Paradies werden uns zum Teile nach legendarischen Quellen, aber in durchaus selbständiger Auffassung vorgeführt. Wieder sind es die fast übermächtigen Gestalten der Propheten (Fig. 145) und die von kräftigem inneren Leben durchströmten nackten Figuren, worin sich vornehmlich seine Kunst darthut. Erst die