



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Pinturiccchio

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

einander aus. Jene lernten von den Umbriern die Hintergründe reicher auszustatten und malerisch zu behandeln, diese wieder sahen den Florentinern die festere Zeichnung und geschlossene Gruppierung ab. Die Mittelgruppe in der Uebergabe der Schlüssel an Petrus (Fig. 161), der einzigen Freske, welche mit voller Sicherheit im Entwurfe und in der Ausführung Perugino zugeschrieben werden kann, dankt ihre einheitliche Haltung offenbar florentiner Einflüssen. In den späteren Fresken Peruginos kommt die heimische Natur wieder stärker zum Vorschein. Das Kreuzbild in S. M. Maddalena de' Pazzi zu Florenz, wo er von 1490—1499 vorwiegend verweilte und seine besten Gemälde schuf (Fig. 162), zeichnet sich besonders durch die ergreifende Innigkeit des Ausdruckes in den schmerz erfüllten Gestalten und durch die wirkungsvolle Stimmung der Landschaft aus. Auf eine engere Verbindung der einzelnen Figuren, welche unter hohen Bogen stehen, war der Künstler nicht bedacht. Noch lockerer ist die Komposition in dem dritten Freskowerke Peruginos, in der Wechslerhalle (Cambio) zu Perugia aus dem Jahre 1500, wo er sowohl die Decke wie die Wände mit Bildern schmückte und sich auch in der Wiedergabe humanistischer Gedankenkreise versuchte (Fig. 163). Aber die antiken Vertreter der einzelnen Tugenden, die Helden und Gesetzgeber des Altertums stehen gleichgültig nebeneinander, haben nicht einmal einen äußerlichen Mittelpunkt, auf welchen sie sich in Gebärde oder Bewegung beziehen könnten.

Trotz seiner berückigten Trägheit und Langsamkeit entfaltete Perugino doch auch als Tafelmaler eine große Fruchtbarkeit. Rascher als die meisten Zeitgenossen wußte er aus der Erfindung der Oelmalerei Vorteile ziehen. Seine Färbung ist stets warm und fein abgetönt, oft leuchtend, und läßt die Schranken seiner Phantasie, das schließlich Gewohnheitsmäßige des Ausdruckes leichter vergessen. Sein Lieblingsgegenstand war, der heimatischen Richtung entsprechend, das Marienleben (Fig. 164). Bald malte er die Madonna auf dem Throne, von Heiligen umgeben, bald schwebt sie in den Lüften, von der unten versammelten Apostelgemeinde verehrt, bald kniet sie anbetend vor dem Christuskinde, das, von einem Engel gehalten, auf der Erde sitzt, während auf den Flügelbildern die Erzengel Raphael und Michael, überaus anmutig gezeichnet, gleichsam die Wacht halten. Mariä Vermählung (Museum zu Caen), ihre Himmelfahrt, wie sie unter dem Kreuze steht, der Tod Christi von den Freunden beweint, das sind die Ereignisse, die Perugino mit Vorliebe und am gelungensten verkörpert. Selbst in den ausgereifteren Gemälden gelingt es ihm nicht immer, die Gestalten mit reichem Leben zu erfüllen. Zuweilen verbirgt er die Schwäche seiner Gestaltungskraft hinter der fast schematischen Regelmäßigkeit der Komposition, wie in der Vermählung Mariä, wo ihm offenbar die Mittelgruppe aus der Schlüsselübergabe in der Sixtina vorschwebte. Schilderungen, in welchen die gesteigerte Empfindung ihn zwingt, über die oft leere Anmut der Köpfe hinauszugehen, und auch die Anordnung der Gruppen an Lebhaftigkeit gewinnt, gelingen ihm namentlich in der früheren Zeit besser, als die einfachen Madonnenbilder. Die Grablegung Christi in der Pittigalerie, die Pieta und Himmelfahrt in der florentiner Akademie werden daher mit Recht an die Spitze seiner Werke gestellt.

Neben Perugino behauptet Bernardino (di Betto) Pinturicchio (1454?—1513) nicht Schüler, wohl aber in jüngeren Jahren Gehilfe Peruginos, einen hervorragenden Platz. In einer Beziehung spielt er in der umbrischen Schule eine ähnliche Rolle wie Ghirlandajo in der florentinischen. Er stürmt nicht vorwärts, begnügt sich vielmehr, das überlieferte Kunsterbe zu verwalten und zu verwerten. Er erwirbt sich dadurch eine ungemeine Sicherheit in der Komposition, welche ihn befähigt, ausgedehnte Wandflächen mit Bildern zu füllen, die zwar nicht über den Durchschnitt hinausragen, immer aber eine lebendige Wirkung hervorrufen. Pinturicchios Anteil an den Fresken in der Sixtina (Taufe Christi, Jugend Moses), welche gewöhnlich

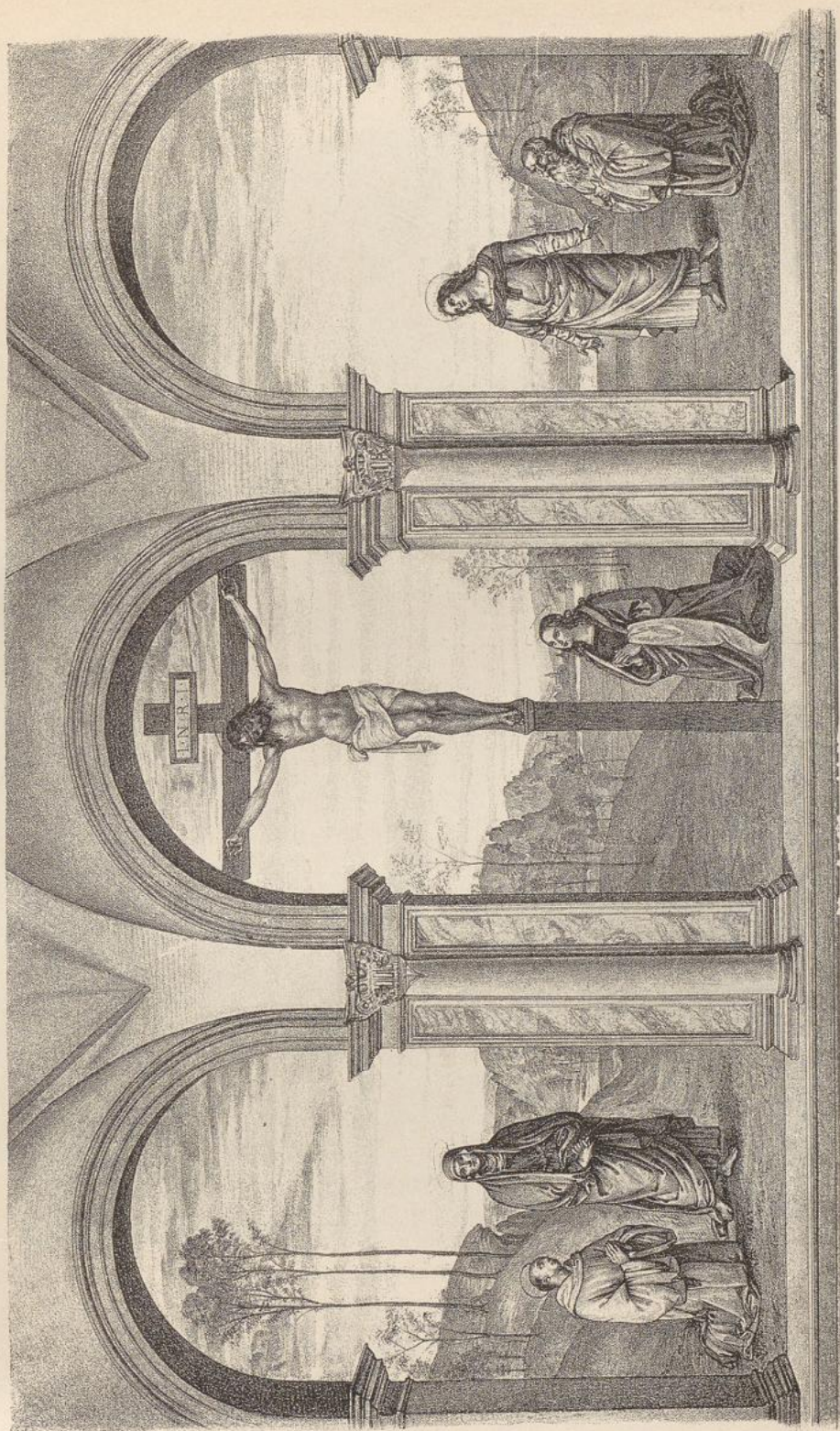


Fig. 162. Christus am Kreuz. Von Perugino. Florenz, S. Maria Maddalena de' Pazzi.

Perugino zugeschrieben wurden, ist deutlich zu erkennen, ob er aber auch die Entwürfe zu den Fresken machte oder diese nur ausführte, nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Bis zum Schlusse

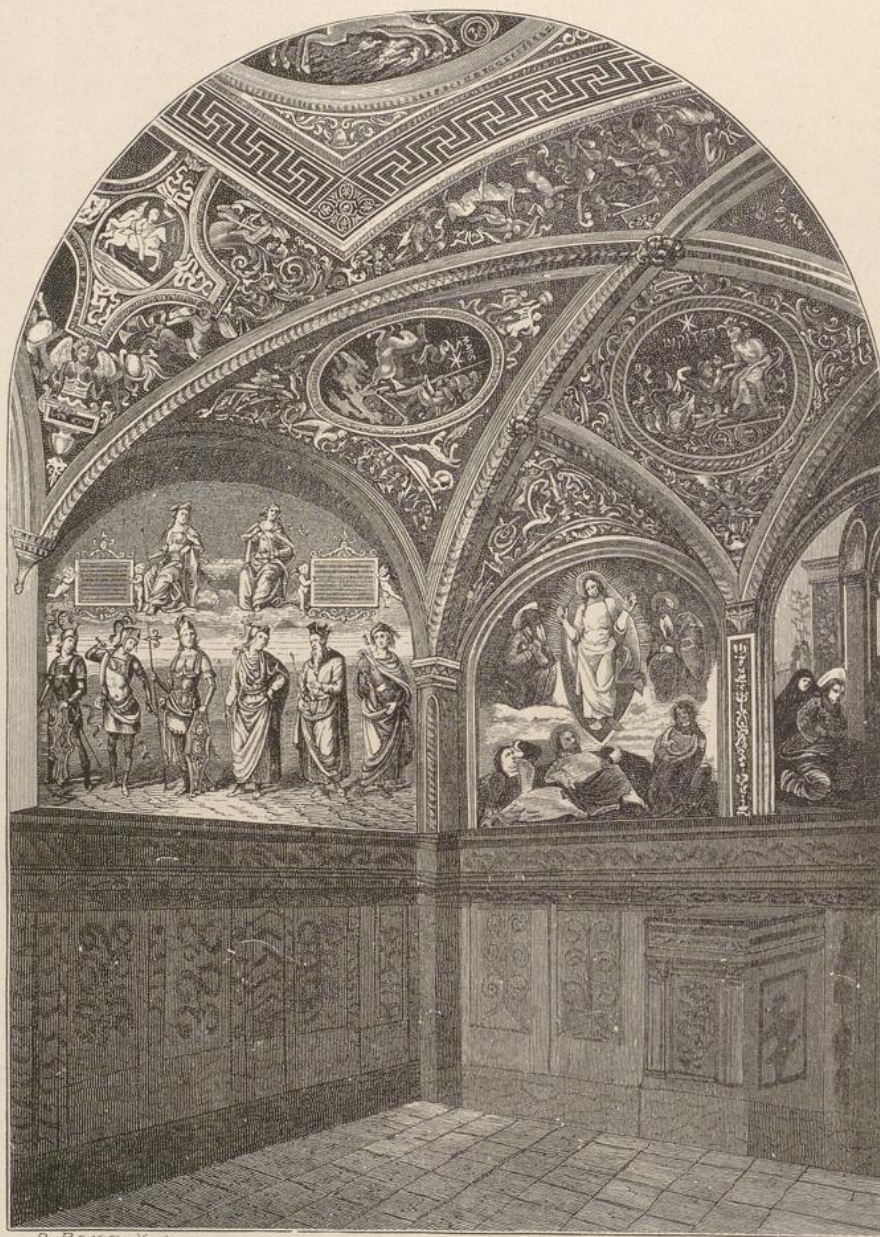


Fig. 163. Wandmalerei von Perugino im Cambio zu Perugia.

des Jahrhunderts blieb Rom der Hauptschauplatz seines Wirkens. Die umfassendste, noch erhaltene Schöpfung sind die Bogenfeld- und Gewölbebilder in den Gemächern seines Gönners, des Papstes Alexander VI. (Appartamento Borgia), welche jetzt zur vatikanischen Bibliothek

geschlagen sind. Aus ihr weht uns gleichfalls der Geist des Humanismus noch entgegen. Außer biblischen und legendarischen Schilderungen erblicken wir Bilderkreise, in welchen die Planetengötter und die freien Künste verherrlicht werden, diese bereits in der Weise, daß sich um die allegorische Figur jeder Kunst ihre Vertreter, in lebhafter Thätigkeit begriffen, sammeln. Die



Fig. 164. Madonna, das Christuskind anbetend. Von Perugino. Florenz, Pittigalerie.

reiche dekorative Ausstattung, welche hier das Auge erfreut, wiederholt sich in noch größerer Pracht in den Deckenfresken des Chores in S. Maria del popolo. Im Anfange des 16. Jahrhunderts (1503 bis 1507) übernahm er die Ausschmückung der Bücherei (Libreria) des Domes zu Siena. In zehn farbenreichen Fresken erzählt er mit behaglicher Breite das Leben des Papstes Pius II. oder wie er in der Geschichte gewöhnlich heißt, des Aeneas Sylvius Piccolomini. Mit der Erfahrung eines geübten und geschulten Malers entwarf er die einzelnen

Szenen (wobei ihm nach Vasari der jugendliche Raffael geholfen haben soll), darauf bedacht, durch die lebensfrische Darstellung, die bunten Trachten, die reiche Landschaft das Auge zu

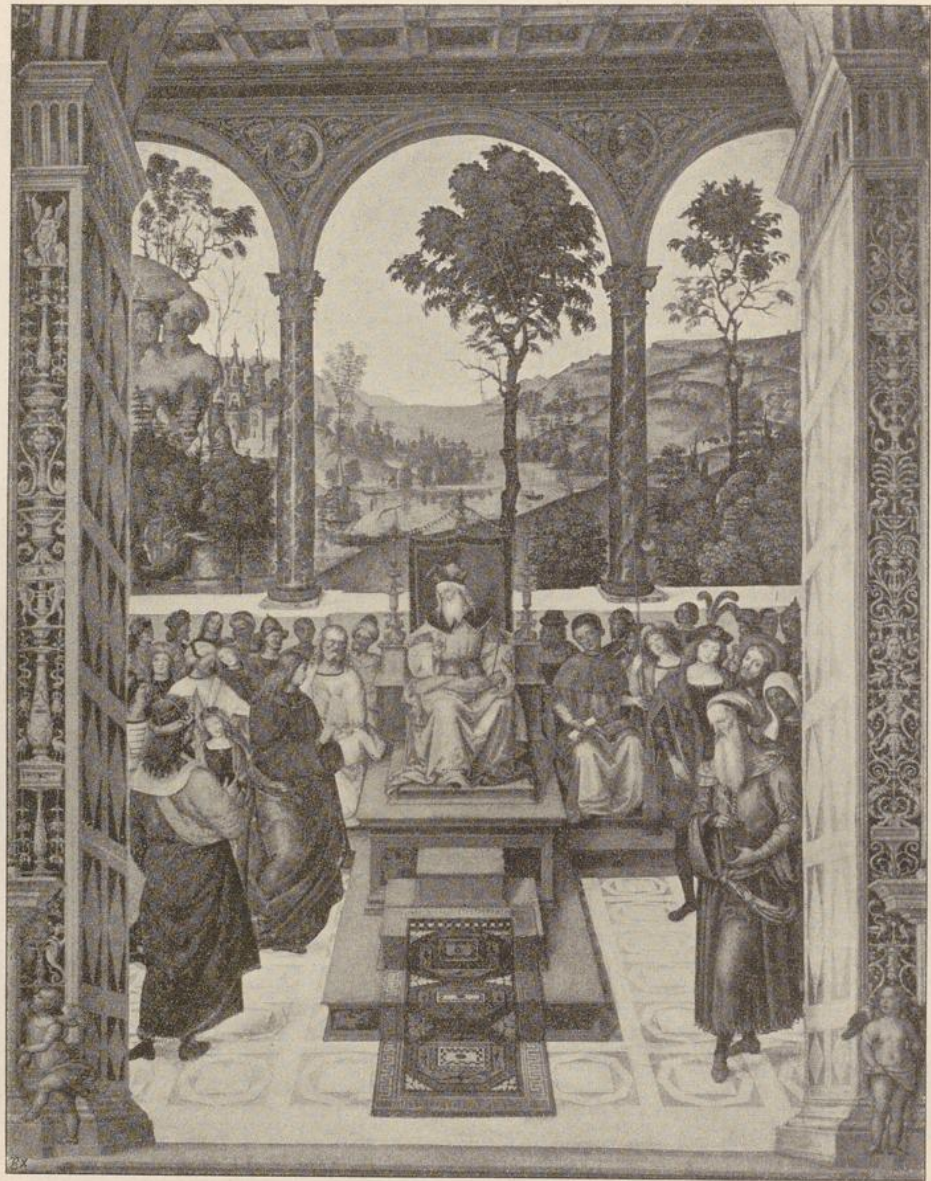


Fig. 165. Aeneas Sylvius, als Gesandter vom Könige von Schottland empfangen.
Wandgemälde von Pinturicchio. Siena, Dombibliothek.

ergößen und das Gleichgültige der Vorgänge (Abreise des Aeneas Sylvius zum Baseler Konzil, dessen Dichterkrönung, Vermählung Kaiser Friedrichs, Empfang bei dem schottischen Könige (Fig. 165) u. s. w.) vergessen zu machen.

Pinturichio ist der richtige Durchschnittsmann. Ausgerüstet mit allen technischen Mitteln, über welche die Kunst zu verfügen gelernt, Herr über das Handwerk, faßt er in gefälliger Weise die Ergebnisse der älteren Entwicklung zusammen. Er begnügt sich, das Erworbene festzuhalten, vermehrt es aber nicht. Er wagt keine Neuerungen und läßt auch seine Persönlichkeit nicht in den Vordergrund treten. Mit dem eigenen Herzblut haben weder Ghirlandajo noch Pinturichio die Farben gemischt. Die Gefahr der Verflachung, des Ueberwiegens dekorativer Richtungen, lag hier, wie im Kreise der Skulptur das Ueberhandnehmen der bloßen Kunstindustrie, nahe, wenn nicht Ereignisse den allgemeinen Volksinn aufrüttelten, wenn nicht durch kühne Männer die Kunst vertieft und vor neue Aufgaben gestellt wurde.



Engel (von Leonardo) aus der Taufe Christi von Verrocchio.