

CNA 700



WARBURG INSTITUTE
CNA 700

Botticelli

Der Maler des Frühlings



Delphin Verlag München



WARBURG



18 0070400 3

24
113/4 ✓

CH
n
a
700

Botticelli

Der Maler des Frühlings

Ausgewählt und eingeleitet
von Paul Schubring

Mit 34 Bildern

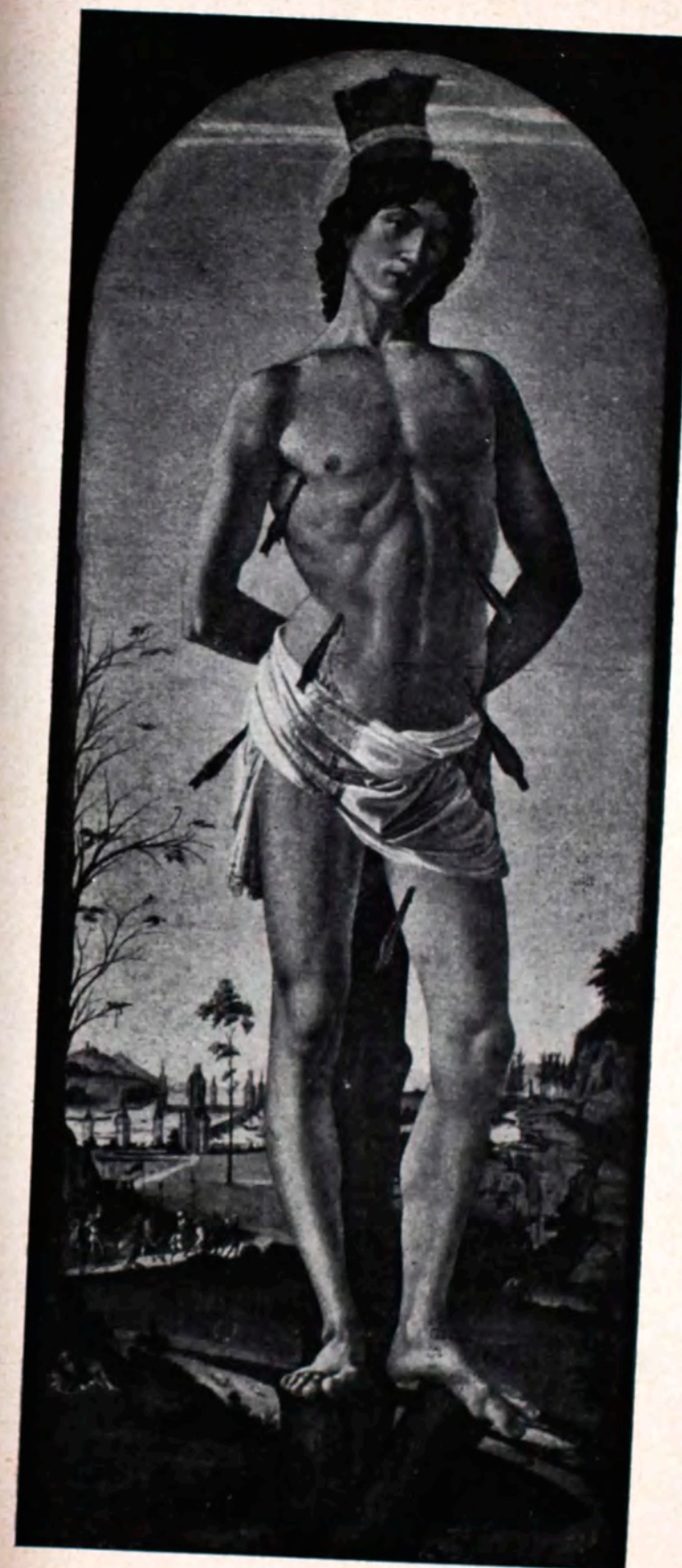


Delphin-Verlag / München

Kleine Delphin-Kunstbücher
23. Bändchen



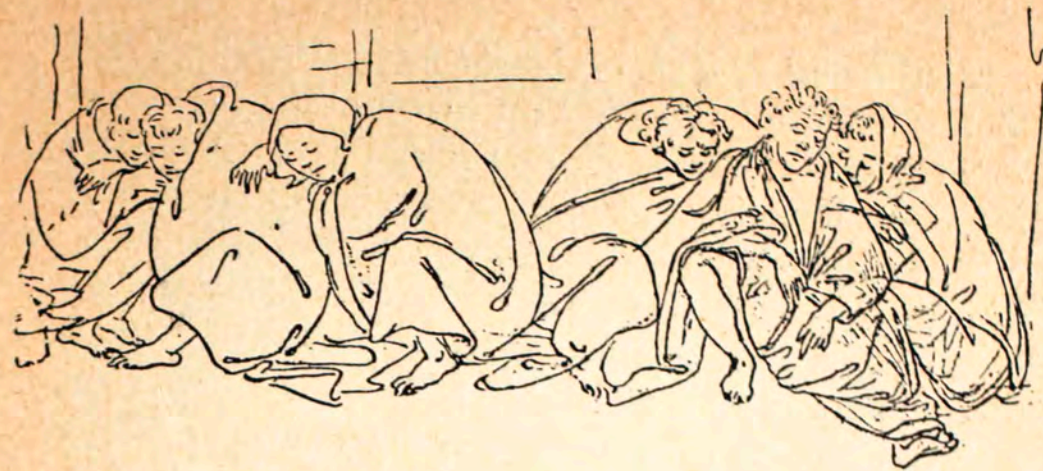
Erstes bis fünfzehntes Tausend
Copyright 1922 by Delphin-Verlag (Dr. Richard Landauer) München
Umschlagzeichnung von Eduard Ege. Druck von J. F. Steinkopf, Stuttgart



Der heilige Sebastian (Berlin)



Judith mit dem Haupte des Holofernes (Florenz)

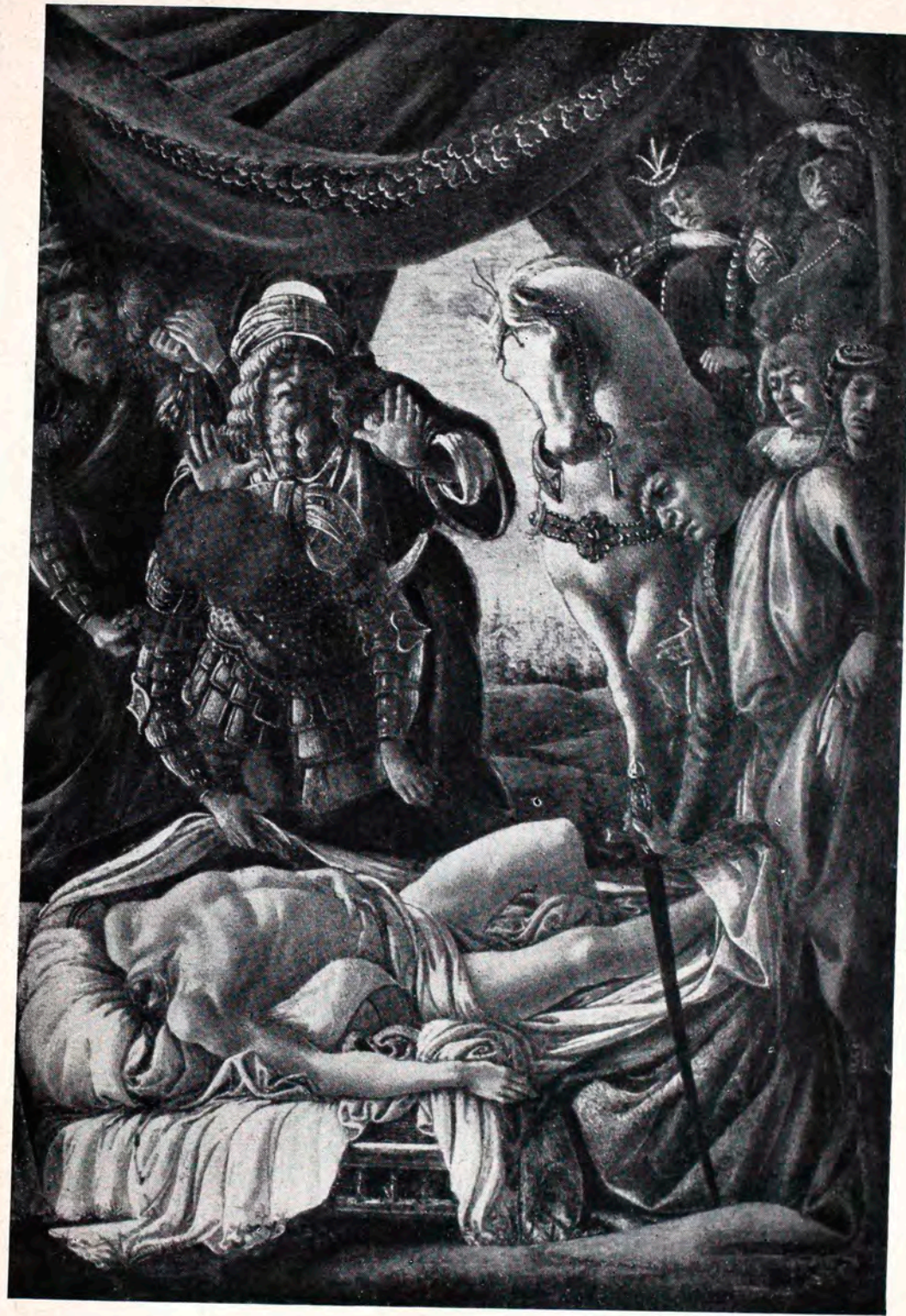


Botticelli, eigentlich Sandro di Mariano Filippi, ist 1446 geboren, gehört also zu der dritten Generation der Frührenaissancenkünstler, deren erste Gruppe um 1380 geboren ist. Als er herangewachsen ist und seinen eigenen Stil sucht (um 1470), liegen Brunelleschi und Donatello längst im Grab, Masaccio, Fra Angelico, Castagno sind schon lange abgetreten und nur der greise Uccello ragt wie ein Unsterblicher noch lebendig in diese Spätzeit herein. Coetane Botticellis sind dann Verrocchio, der immerhin neun Jahre älter als er ist, Piero Pollaiuolo (während Antonio siebzehn Jahre älter als Botticelli ist), Benedetto da Maiano, Ghirlandaio, Andrea della Robbia (geb. 1435) und Francesco di Giorgio. Besonders ist darauf hinzuweisen, daß Leonardo nur sechs Jahre jünger als Botticelli ist und daß die frühesten uns erhaltenen Bilder beider Meister aus denselben Jahren stammen. Ohne Namen ausgedrückt, heißt das, daß die Halkyoniertage schon vorbei, daß die Hauptschlachten schon geschlagen sind, als der junge Sandro auf den Plan kam. Die entscheidenden Jahre liegen zwischen 1420—1440. Da wird die neue Fläche, die neue Gestaltung, der neue Vortrag von den Malern und Plastikern gesucht, erkämpft, erreicht. Eine Revolution setzte sich damals durch, die wir der im Anfang des 19. Jahrhunderts vergleichen können. Die alte schöne gotische Welt versinkt, weil sie, zu naturfern, sich ausgelebt hatte. Eine neue Annäherung zwischen Natur und Kunst findet statt, wie sie alle paar Jahr-

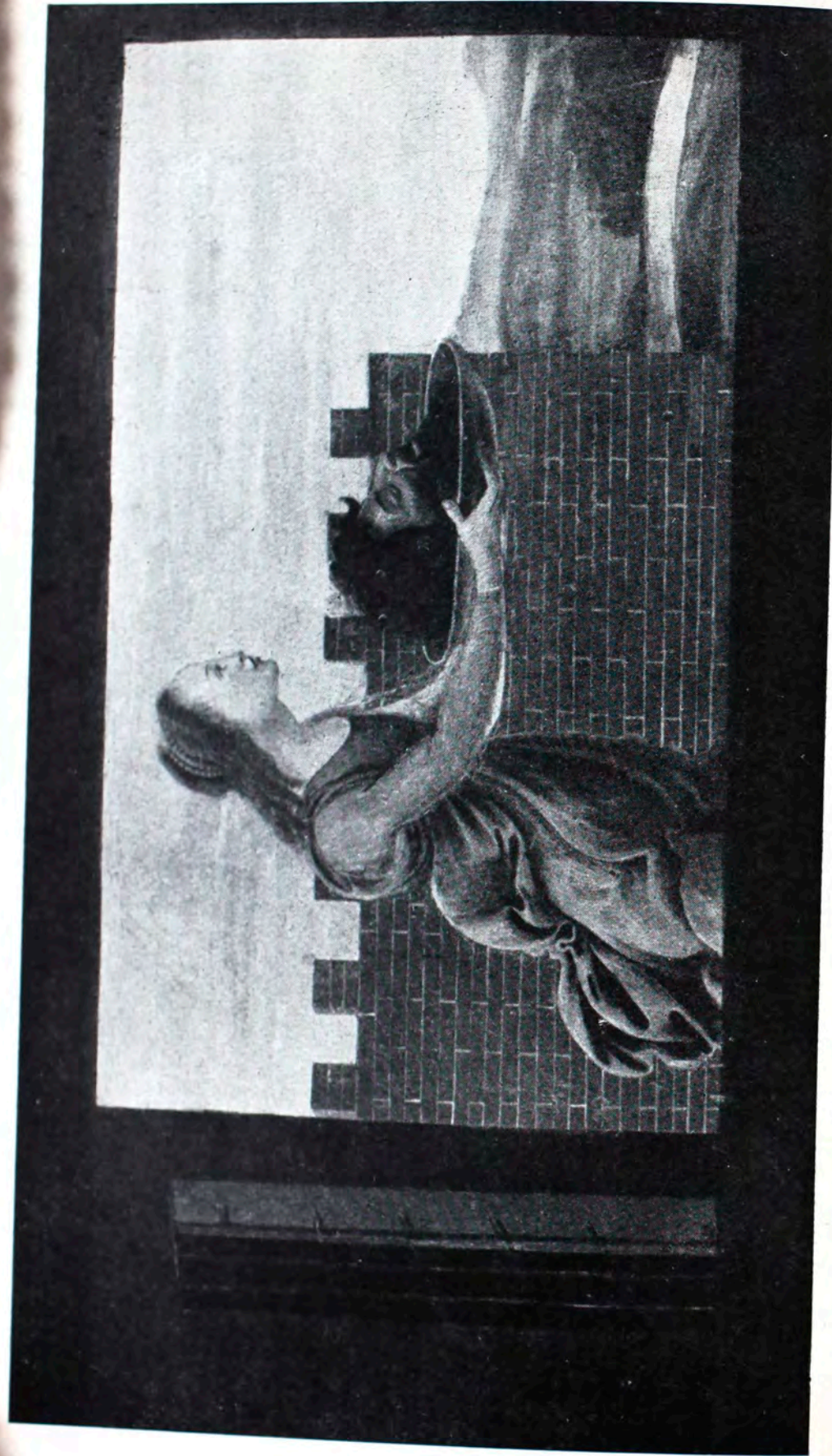
hunderte einmal nötig ist, um der Manier zu steuern und neues Blut aufzufüllen. Das geht nicht ohne Gewaltthaten, und viele schöne, alte, kostbare Werte werden dabei geopfert. Aber das Opfer lohnt sich. Plötzlich leuchten die Tafeln in neuer heller Frische, die Gestalten erscheinen leibhaftig, durchblutet und notwendig, die lachende Ferne einer unendlichen Natur breitet sich, und das hellblaue Segel des strahlenden Himmels überspannt Mensch und Strom. Wer um 1450 als Jubiläumspilger über die Alpen nach Italien kam wie zum Beispiel Rogier von der Weyden, der mag vor den Meisterwerken eines Masaccio, Fra Angelico, Fra Filippo, Domenico Veneziano, Pesellino u. a. mit lachender Freude stille gehalten und sich wohl gestanden haben: wir malen im Norden anders, aber dies hier blüht alles wie ein Gottesgarten. Daneben fehlte auch das Starke, Wilde, Brutale nicht, an dem sich diejenigen satt sehen konnten, die nun doch einmal später in den Kreis der Violenti ins Inferno herunterkamen. Kurz, für alle Temperamente war gesorgt und nur für die Langweiligen und Konventionellen und Konservativen war nichts zu holen; vor denen wurde auch noch höhnisch die Türe zugeschlagen.

Aber die Kunst rastet nicht. Es werden immer neue Künstler geboren, die etwas anderes, womöglich etwas Besseres malen wollen und das schon Geleistete verachten. Solch eine neue Gruppe fand sich unter Verrocchio zusammen, dem sich dann auch die Pollaiuoli anschlossen; man nennt sie Malerplastiker, weil sie beide Künste treiben und auch im Bilde alles recht plastisch herausarbeiten wollen. Botticelli gehört zu dieser Gruppe nicht. Sein Lehrer und Vorbild ist der muntere Mönch Fra Filippo, unter dem er noch als Dreiundzwanzigjähriger als Gehilfe arbeitete. Fra Filippo ist zweifellos der malerischste unter den Florentiner Malern, der einzigste, der Lust, Duft, Tiefe und Durchsonntheit mit voller Fülle ausbreitet. In Spoleto durfte der Schüler mit dem Meister bis 1469 mitarbeiten; dann starb Fra Filippo und der junge Sandro muß sich seinen eigenen Weg suchen.

Wir begleiten ihn durch die ersten zehn Jahre von 1470 bis



Holofernes im Zelt (Florenz)



Salome mit dem Haupte des Täufers (Florenz)



Anbetung der Könige (Florenz)



Madonna mit dem kleinen Johannes (Paris)

1480, wie er als Madonnen- und Altarbildermaler sich in die Höhe streckt. Es scheint in Florenz nicht wie in Venedig bevorzugte Ateliers gegeben zu haben, die alle Aufträge schluckten, — so daß zum Beispiel Giorgione kein einziges Altarbild für Venedig malen konnte — sondern Botticelli erbt die Kundschaft seines Lehrers Fra Filippo und tritt auch mit Verrocchios Atelier in Beziehung. In Bildern wie dem Sebastian (heute in Berlin) findet er bereits eine eigene, feinlineare und hell durchleuchtete Vortragsweise, die von dem malerischen Dunkel seines Lehrers ebenso weit entfernt ist wie von der pastosen, harzigen und fetten Art der Verrocchioschule. Auch das berühmte kleine Diptychon der Judithgeschichte muß in dieser Zeit gemalt sein, das den Mord vor Bethulias Mauern an den Arno verlegt und die aus aller Gefahr unberührt hervorgehende schöne Heroine im lichten Schein der Frühsonne zum Florentiner Tore eilen läßt. In solchen und ähnlichen Bildern erblicken wir ein Menschentum, das gegenüber dem Typus um 1450 verfeinert, vergeistigt, gesteigert erscheint. Die Florentiner Geschlechter, noch im 14. Jahrhundert ganz der Verteidigung und dem Waffenhandwerk zugewandt, aristokratisieren sich, man spürt den sittigenden Einfluß edler, feingliedriger Frauen und der Kultus der Rasse setzt ein. Es ist die Blütezeit mediceischer Gunst, die namentlich nach dem glücklich überstandenen Pazzi-Tag von 1478 vierzehn Jahre, bis zu Lorencos Tode, sich immer steigend entwickelt.

Das zweite Jahrzehnt in Botticellis Schaffen wird durch ein Doppeltes bestimmt: einmal durch seine Berufung nach Rom und dann durch seine Hinwendung zu Dante. Rom heißt für jeden Florentiner Aufschwung und Steigerung. Was verdankt Giotto jener Romfahrt von 1300, wie haben Masaccio, Gentile da Fabriano, Fra Angelico sich dort gestreckt! Denn neben den Säulen der Antike und den dumpfglühenden Mosaiken der altchristlichen Basiliken gilt es selbst etwas zu leisten, was nicht nur ein Papstauge, sondern die Jahrhunderte befriedigen kann. Diesmal gar rief der Papst Sixtus IV. zum Schmucke seiner eigenen neuerbauten Hauskapelle auf.

Aus Florenz und Umbrien kamen die besten Meister, und Perugino war der Regisseur. Botticelli, damals ein fast Vierzigjähriger, ging mit Schwung, Pathos und einer schönen Wildheit an seine Aufgabe. Die große Wand forderte einen andern Stil als die mobile Holztafel, Rom einen andern als Florenz. Bei aller Energie des Vortrags breitet er eine Fülle junger Liebliehkeiten aus, Hirtenmädchen aus der Campagna erscheinen, schlanke Epheben im Stil des Davids von Verrocchio. Der Zufall wollte es, daß Perugino ihm als Wettbewerber im Bild der Gegenwand auf den Leib rückte; und nun gibt es nichts Anziehenderes, als die beiden Meister aus Florenz und Umbrien in ihrer so gänzlich verschiedenen Linie und Farbe zu vergleichen. Ich habe darüber in meinem Buch über die Sixtinische Kapelle das Nötige gesagt.

Als ein Gereifter, Geweiteter kehrte Botticelli in die Heimat zurück. Neben vielen andern Bildern, in denen er andern gleich, arbeitet er von jetzt an an der Dante-Illustration, zuerst für Kupferstiche, dann in eigenen Silberstift- und Tuschezeichnungen. Also endlich findet sich, 160 Jahre nach dem Tode des größten Dichters Italiens, ein Maler, der den unvergleichlichen Stoff vornimmt und graphisch bannt. Spät genug, scheint es; aber gerade das spricht für Botticellis Geistigkeit, daß er das scheinbar Unmögliche mit Mut und Fleiß angreift, um es in geduldiger, jahrzehntelanger Arbeit zu Ende zu führen. Ganz fertig wurde freilich die Folge nicht; aber die Hauptsache gelang doch. Zum erstenmal wird der gewaltige Stoff weiter ausgebreitet, Gesang für Gesang in mehreren Szenen nebeneinander gestellt, bis im Paradies Weiträumigkeit und Spiritualität alle Darstellung zur Andeutung werden läßt.

Die achtziger Jahre sind auch die Zeit, in der Botticelli den Medici näher tritt. Für diese Familie entstehen jene beiden bekannten mythologischen Landschaftsallegorien, an die man bei dem Namen Botticelli in erster Linie denkt, die Geburt der Venus und die Primavera. In ihnen huldigte der Maler, in Anlehnung an ein Gedicht Polizians, der schönen



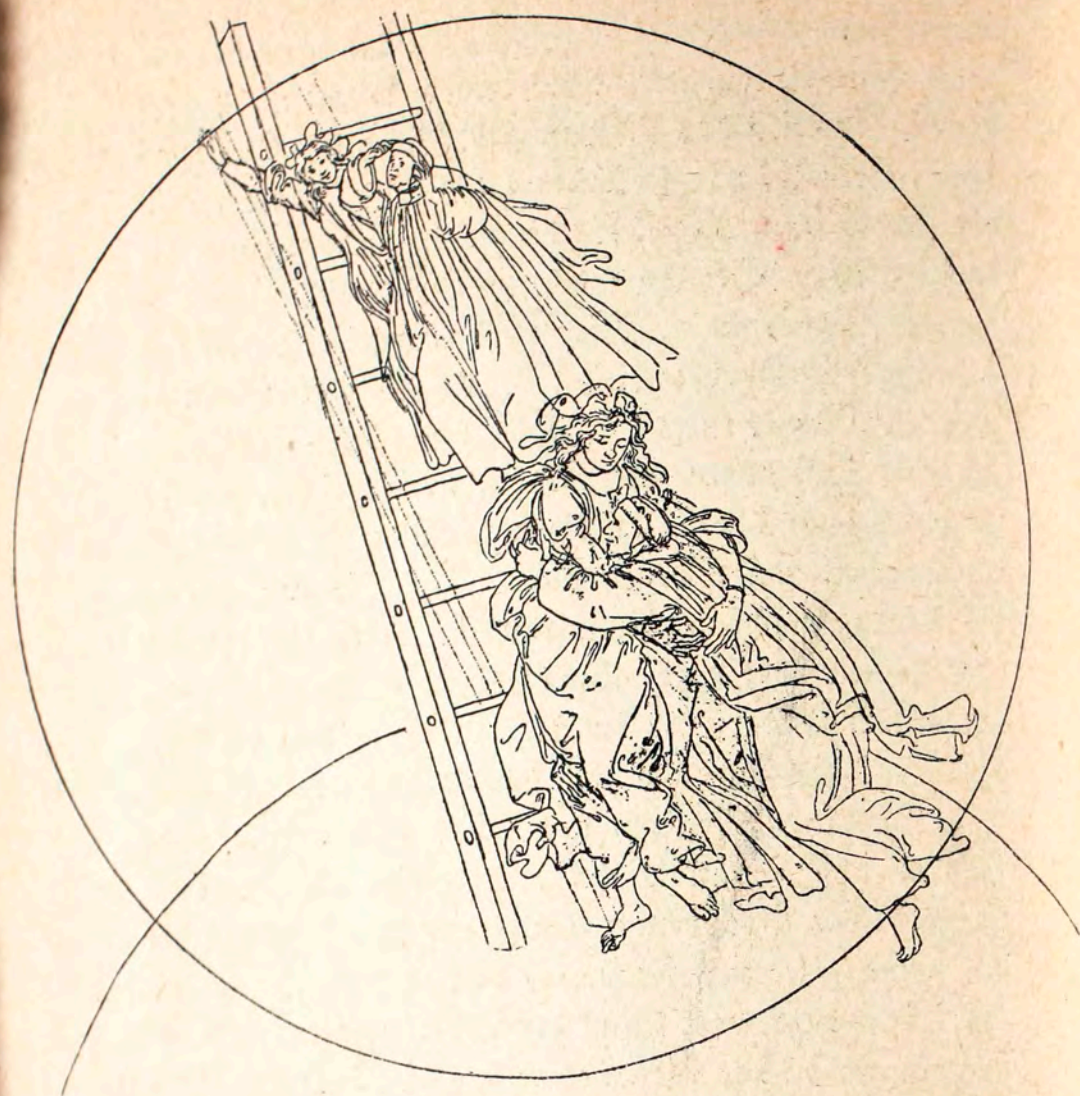
Der Frühling (Florenz)



Geburt der Venus (Florenz)

Genueserin Simonetta Vespucci, die um 1476 in jene Florentiner Familie eintritt, deren eines Mitglied, Amerigo Vespucci, Amerika den Namen gab. Von der See her kam die schöne Fremde, und so schildert das erste Bild die Landung an der toskanischen Küste, wo die Wellen glänzen und die Natur zur festlichen Stunde jauchzt. Die zweite Szene spielt im dichten Orangenhain. Hier wird mit leicht durchsichtiger Anspielung das Frauenschicksal im allegorischen Paradigma vorgeführt. Rechts tanzt das frohe, kaum bekleidete Jungmädchen in toller Lust heran, von Zephyr umschmeichelt und doch nicht gefangen — Tage glücklich durchtollter Jugend vorführend, unbeschwert von Sorgen und Liebe. Die zweite Stufe zeigt die herangewachsene Jungfrau, im Kreis der Freundinnen, tanzend und schwebend, aber plötzlich von Amors Pfeil getroffen, der keinen Widerstand duldet. Der Jüngling freilich, zu dem das Auge der Schönen heiß sich wendet, steht abgewandt. Er trägt Merkurs Gewand und Stab und verrät dadurch, daß Handel und Tätigkeit ihn mehr locken als Freiertum. Zu diesen beiden Gruppen tritt nun aus dem Wald in der Mitte die junge gesegnete Frau, die mit vorsichtigem Schritt über das Moos geht, vom Glück der Mutterschaft erfüllt. Und doch sieht sie nicht ohne Resignation auf die Tage der Jugend, als auch sie einst getollt und getanzt hat — vorbei! In diesen Bildern schuf Botticelli die ersten großen profanen Gemälde in Florenz (wenn wir von Battaglienbildern und Allegorien absehen), denen Signorelli dann — ebenfalls für die Medici — sein Pan-Bild gesellte. Mythos und Gegenwart, Allegorie und Wirklichkeit, Allgemeines und Besonderes weben sich hier mit seltsamer Dichtigkeit ineinander und schaffen neue Symbole, die dann weiter auszugestalten die kommende Zeit nicht müde wird.

Zeigen schon diese Bilder einen Duktus der Linie, der über die Formen der Bilder in den siebziger Jahren herausgeht, so ist das noch mehr bei den Rund- und Altarbildern jener Zeit zu beachten. Die alte schöne, gotische Ancona mit ihrem goldenen Rahmenwerk, aus dessen festlichen Stützen die bunten



Einzelgestalten so frisch hervortraten, war vom jungen Quattrocento zerstört worden; allzu leichten Herzens hatte man sich von der ruhigen Gesetzmäßigkeit, Abgewogenheit und Symmetrie einer Kunstperiode getrennt, die als Ganzes zwar überholt, im Prinzip doch kostbarste Werte der Einordnung erobert hatte. Die neue Zeit forderte eine einheitliche Gestaltung der Fläche und des Raumes. Die kühnste Neuerung brachte Filippo Lippi mit dem Tondo (pal. Pitti), einem Format, das ja durch Brunelleschis architektonische Kreise und die Robbia damals sehr beliebt geworden war. Es war nicht leicht, dieser runden Fläche die innere Gesetzmäßigkeit abzulauschen; zentripetale und zentrifugale Energien, die dieses Format fordert, wollen von der Malerei aufgegriffen und erweitert werden.



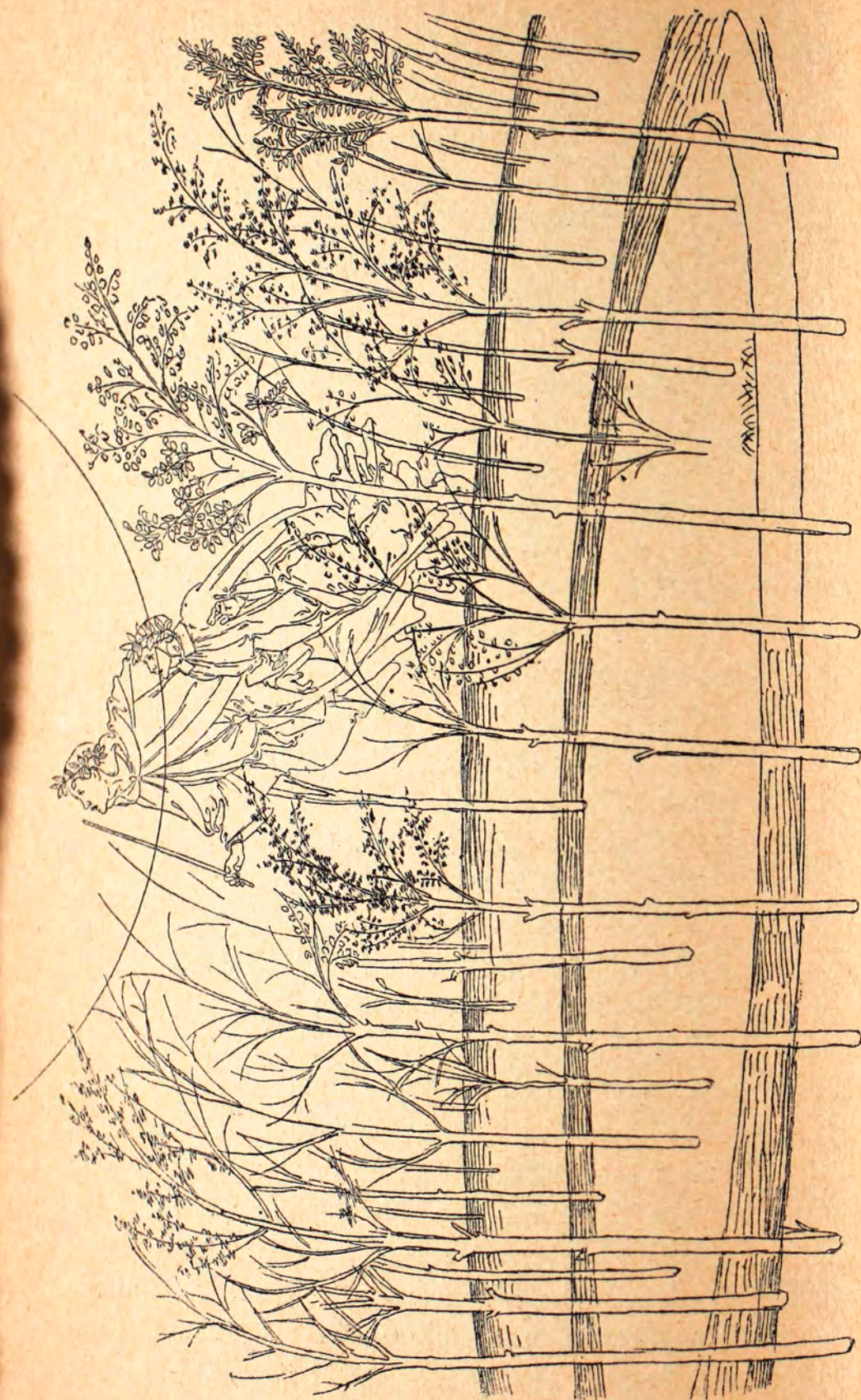
Venus (Berlin)



Porträt des Giuliano de' Medici (Berlin)

Was bei Filippo Lippi nur angedeutet war, das trug Botticelli jetzt mit dem vollen Pathos seiner reifen feierlichen Kraft in sanften und doch voll tönenden Akkorden vor. Das schönste Tondo dieser Art besitzt das Berliner Kaiser Friedrich-Museum in dem sogenannten Liliendonno, unberührt und glänzend erhalten, das drittschönste italienische Bild in Deutschland. Ein einziger voller symphonischer Akkord klingt aus dem Bild, das in Farben und Gedanken von Dantes Paradies lebt. Das alte Geheimnis der göttlichen Mutterschaft ist umklungen vom achtschimmigen A capella-Gesang, dessen Sänger in Lippen, Haaren und Augen sich als die älteren Geschwister des göttlichen Knaben bezeugen. Hell leuchten, stark duften die Lilien, golden glänzt die himmlische Krone, und die ewige Kugel der Hemisphären wölbt sich stolz um die erlauchte Gruppe. Damit hat Botticelli seinen hymnologischen Stil gefunden, der wieder zweifellos auf dem Eindruck Dantes ruht. Die naturalistisch-terrestre Stufe des frühen Quattrocento ist überwunden; im glühenden, dampfenden, seligen Ewigkeitslicht schwebt das alte Symbol der Parthenogenese als überzeitliche, überörtliche Manifestation. Damit bereitet Botticelli den idealen Stil der Hochrenaissance vor, ja er greift, wie Donatello, schon ins Barock. Es bleibt nicht bei dem einen Bild — aus dieser Gruppe ist zum Beispiel das sogenannte „Magnificat“ das bekannteste Stück, aber es ist sehr schlecht erhalten — aber das Berliner Bild ist das reifste und zeigt am deutlichsten die neue Orientierung. Auch das andere Rundbild Botticellis in Berlin, auf dem die Engel sieben Leuchter tragen, ruht auf Danteschen Erinnerungen, ebenso das große Altarbild für S. Barnaba von 1483 in den Uffizien, das Bode mit Recht das herrlichste Altarbild des Florentiner Quattrocento nennt.

Die achtziger Jahre bedeuten nicht nur den Höhepunkt der Kunst Botticellis, sondern des ganzen Quattrocento. Verrocchio, die Pollaiuoli, Filippino Lippi, Bertoldo, Antonio Rossellino, Benedetto da Maiano, Andrea della Robbia, Ghirlandaio, Lorenzo di Credi, Piero di Cosimo — sie alle stehen jetzt in Blüte, nicht zuletzt Leonardo, und auch Michel-



Mars und Venus (Paris)



Porträt der Simonetta Vespucci (Berlin)

angelo hat diese Zeit als Knabe noch miterlebt. Langsam heben sich aus den engen Florentiner Gassen die mächtigen Rusticapaläste der Strozzi, Gondi, Guadagni herauf; die Basiliken San Lorenzo und So. Spirito werden vollendet, neue Klöster entstehen, Hallen und Loggien ohne Zahl. Das Kunstgewerbe in Holz, Bronze, Stein, Majolika, Messing und Eisen findet eine höchste Steigerung, weniger nach der raffiniert sensualistischen Seite hin wie in Venedig, als in der Richtung kraftvoller, sinnvoller plastischer Klarheit. So ist auch die Grundrichtung dieser Menschen, wie wir sie etwa aus der Novelle „Filippo Buondelmonte und Lionora de' Bardi“, die Alberti zugeschrieben wird, kennen lernen.^{*)} Feste und Trionfi gab es genug, und am Fastnachtsdienstag mag es so zugegangen sein, wie Lorenzo Medici es in seinen „canti carnascialeschi“ beschreibt; aber der Alltag ist nicht wüst und verbuhlt, alles ist erfüllt von Geistigkeit, Arbeitslust und Handelsfrische. All diese Lebendigkeit ruht auf der unverwüßlichen Gesundheit, dem munteren Temperament und dem schlagfertigen Râsonnement der damaligen Florentiner.

Da kam der Dominikanermönch Savonarola aus Ferrara nach Florenz. Hier ist nicht der Platz, um sein Wirken zu schildern. Er hat in sieben Jahren aus dem frohen Florenz ein trauriges gemacht, es politisch zerrissen und Hader gesät, wo bis dahin Frieden blühte. Gewiß hat er — wer wollte das leugnen? — der Kunst auch, wenn schon gegen seine eigentliche Absicht, große Dienste geleistet; und schließlich dürfen sich die Florentiner nicht beklagen, wenn sie sich so gründlich überumpeln ließen. Sicher ist, daß die goldenen Tage nun vorbei sind. Die Medici werden vertrieben, die großen Aufträge hören auf, selbst ein Michelangelo flieht, und der nun fünfzigjährige Botticelli kann sich der allgemeinen Strömung nicht entziehen. Die letzten zwanzig Jahre seines Lebens — er ist 1510 gestorben — sind so arm an Bildern, als die Jahrzehnte 1470—1490 reich waren. Wohl finden sich eigenartige

^{*)} Deutsch in meiner Ausgabe: Shakespeares italienische Novellen. Berlin, J. Barb, 1920.



Bilder auch aus dieser Zeit; in einem berühmten Weihnachtsbild von 1500 huldigt er sogar direkt den Manen des auf dem Scheiterhaufen gerichteten Mönchs. Daneben finden wir Passionsbilder, namentlich die Klage um den toten Christ (ein sehr eigenartiges Bild in München!), mystisch-allegorische Kompositionen kommen hinzu, um die neue, innerlich gerichtete, aber gepresste und leidende Stimmung von Botticellis Seele zu offenbaren. Aber vorbei ist die Glut der alten Zeit, das Pathos höchster Divination, das Rauschen festlich tönender Sphären, die Seligkeit verückter Schau. Ist es wahr, daß man den Genius nur versteht, wenn man seine letzten Werke am höchsten schätzt? Dann war Botticelli kein Großer. Denn seine reife und höchste Kraft offenbarte er als Dreißig- bis Vierzigjähriger. Die Spätzeit bedeutet nicht Verinnerlichung und Einkehr, sondern Unsicherheit, Unfrohe und Ermüdung.

Was schenkte Botticelli der Florentiner Malerei? Den Glanz der Fülle, den idealen Stil visionärer Schau. Dantes Geist führt und lockt ihn von der Wirklichkeit in die Sphären. *Pictura poesis* — die Form wird zum Symbol, die Stunde weitet sich zur Ewigkeit. In die Glut solcher Visionen können ihm weder Verrocchio noch Ghirlandaio folgen. Auch ein Leonardo ging andere Wege. Vielleicht darf man sagen: ohne Savonarola hätte Botticelli den vollen idealen Stil des Cinquecento gefunden. So blieb er an der Schwelle, wie der greise Moses das verheißene Land wohl schauend, doch nicht betretend. Aber er zwang die Nachfolger, bei dieser Höhe einzusehen und darüber hinaufzusteigen.

Was schenkt Botticelli der Gegenwart? Zunächst seine Meisterwerke, an denen man sich immer wieder orientieren kann, was ein gutes Bild ist. Dann aber schenkt er den Mut zum Pathos, zur *species sub aeternitate*. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis, nur die Bilder haben Ewigkeitswert, in denen die tiefen Angelegenheiten der Menschenseele mitschlingen. Wir wollen keine Illustration, aber Bekenntnisse. Die Leiter Dantes kann jeder heraufsteigen, der für das Un-



Porträt der Lucrezia Tornabuoni
(Frankfurt a. M.)



Lilien-Tondo (Berlin)

ausprechliche Symbole sucht. Wo immer er sie findet, der Künstler bleibe sich bewußt, daß er Verwalter höchster Geheimnisse ist. In diesem Sinne wird ihm Botticelli stets ein Vorbild sein.

Noch ein Zweites sollte die Gegenwart beherzigen. Es ist heute bei uns modern, die italienische Renaissance kühl, seelenlos und unbeschwingt zu nennen; namentlich ihr Einbruch in Deutschland habe Frost an Stelle bisheriger Wärme, Regel an Stelle der Phantasie, Berechnung an Stelle des malerischen Einfalls gesetzt. Erst die Barockzeit habe dann der deutschen Seele wieder gestattet, tiefer zu atmen und in Freiheit zu gestalten. — Daß vieles Südliche dem Nordländer, der nie über die Alpen gekommen ist, kühl und hart erscheint, ist begreiflich; wer den Künstler will verstehn, muß in Künstlers Lande gehn. Daß aber beispielsweise Donatellos Madonnenreliefs alle seelischen Stadien vom jubelnden Mutterglück bis zur leidenschaftlichen Verzweiflung durchleiden und eher mehr denn weniger Temperatur zeigen, als zum Beispiel Veit Stoss' oder Riemenschneiders Madonnen, sollte doch auch dem Blödesten klar sein. Botticelli aber ist ein Zeuge, daß diese Kunst mehr als platt-naturalistisch ist. Derselbe Ewigkeitsgedanke, der etwa in Stephan Lochners poetischen Visionen aufbricht, tönt aus Botticellis Magnificat; mag die deutsche Mystik sich auf Meister Eckard oder Heinrich Suso berufen, die italienische hat in Dante einen Gestalter höchster Ordnung. Freuen wir uns doch, daß es sowohl eine nordische gotische Kathedrale unendlicher Sphärenfülle wie einen südlichen Kuppelbau sublimster Reinheit gibt; was hätte ein Goethe gesagt, wenn man ihm zugemutet hätte, wegen des Straßburger Münsters aus „völkischen“ Gründen auf Michelangelos Kuppel zu verzichten! Wir können immer noch Unendliches ultra montes lernen; gerade weil die südliche Kunst eine andere Gesamteinstellung zeigt als die nordische, ist sie unendlich instruktiv. Nicht das, was dem Auge schmeichelt, ist ewig, sondern das, was die Seele reinigt. Botticelli sei denen empfohlen, die sich an der italienischen Herbigkeit oder Schaubarkeit zunächst nicht

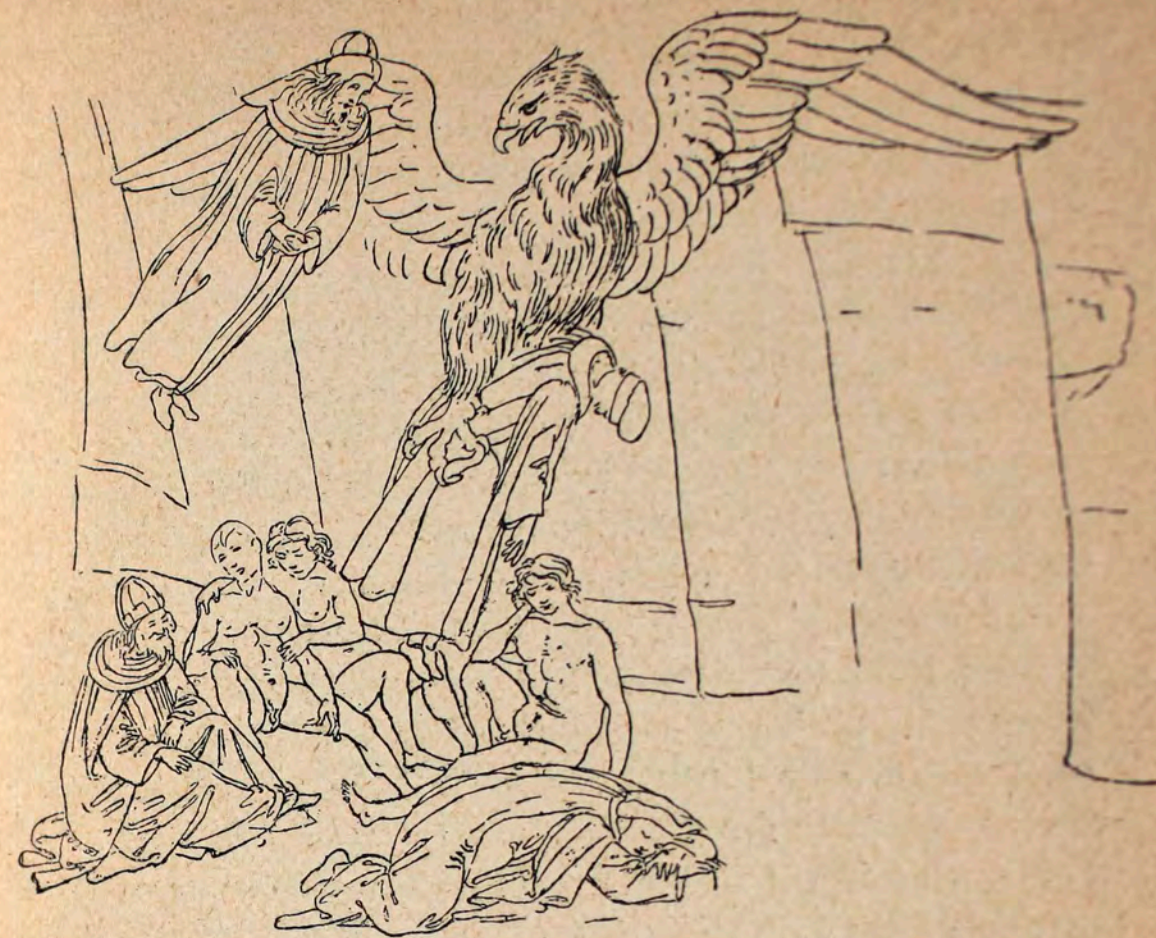
genügen lassen. Denn dieser Künstler geht bewusst über das Schaubare hinaus ins Ideale, er steigert das Sichtbare ins Ewige. Die Zucht und Kultur seiner Linie, das Melos seiner Harmonie gehört zu dem südlichen Erbe, das ein Dürer zeit-
 lebens vergeblich sich anzueignen suchte. Wer von Grünewald herkommt, wird bei Botticelli eine andere Temperatur finden; aber dann frage er sich, ob die Temperatur als solche den Wert einer Bildtafel entscheidet und nicht viel mehr die Kraft, mit der jene gebändigt wird.



Madonna mit dem Granatapfel (Florenz)



Das Magnificat (Florenz)



Aus Vasaris Biographie

Giorgio Vasari, Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Architekten der Renaissance. (Aus dem Jahre 1550).

In der Zeit des älteren Lorenzo Magnifico de' Medici, welche fürwahr für Menschen von Geist ein goldenes Zeitalter gewesen ist, lebte Alessandro, nach unserer Sprechweise Sandro di Botticello genannt; eine Benennung, deren Anlaß wir sogleich erkennen werden. Sein Vater, Mariano Filipepi, ein florentinischer Bürger, erzog ihn mit Sorgfalt und ließ ihn in allen Dingen unterrichten, die man Kinder lernen läßt, ehe sie einem Berufe bestimmt werden. Obwohl nun der Knabe alles, was er wollte, leicht begriff, war er doch stets unzufrieden und fand an keinem Unterrichte Gefallen, weder am Lesen, noch am Schreiben,

noch am Rechnen, so daß der Vater, ungeduldig über diesen absonderlichen Sinn, ihn aus Verdruss dem Goldarbeiter-gewerbe bestimmte, und ihn zu seinem Paten Botticello gab, einem ziemlich guten Meister dieser Kunst.

Zu jener Zeit herrschte große Vertraulichkeit, ja ein fast beständiger Verkehr zwischen Goldarbeitern und Malern. Sandro, der viel Geschick besaß und sich ausschließlich mit Zeichnen beschäftigte, wurde durch jenen Umgang von Liebe zur Malerei ergriffen und faßte den Entschluß, sich ihr ganz zu widmen. Er bekannte seinem Vater freimütig dieses Begehren, und wurde zu dem damals trefflichen Meister, dem Karmelitermönch Fra Filippo in die Lehre gegeben, wie Sandro selbst gewünscht hatte. Von jener Zeit an ergab er sich ganz seinem Beruf und ahmte seinen Meister sehr getreu nach; dieser faßte deshalb eine große Liebe zu ihm, unterrichtete ihn mit aller Sorgfalt und brachte ihn bald dahin, daß er eine Stufe in der Kunst erreichte, die ihm niemand zugetraut hätte

Sandro kam dadurch in Ruf und erhielt Auftrag für die Werkmeisterschaft von Porta Santa Maria eine Tafel in S. Marco zu malen, eine Krönung der Madonna und einen Engelchor. Das alles wurde von ihm sehr gut gezeichnet und ausgeführt. Im Hause der Medici übernahm er viele Arbeiten für den älteren Lorenzo, darunter eine Pallas in Lebensgröße, auf einem Schilde mit Baumstäben, die in Flammen stehen, und einen heiligen Sebastian. Sandro erhielt zu jener Zeit den Auftrag, eine kleine Tafel zu malen, mit Figuren in der Größe von dreiviertel Ellen; sie wurde zwischen den zwei Türen an der Vorderseite von Santa Maria Novella aufgestellt, linker Hand, wenn man durch die Mitteltür in die Kirche tritt. Sie enthält die Anbetung der Weisen aus dem Morgenland. Man sieht darin so viel Gemütsbewegung in dem ältesten König, daß er, voll Andacht und Zärtlichkeit den Fuß des Heilandes küssend, von Freude durchdrungen scheint, das Ziel seiner langen Reise gefunden zu haben. In dieser Gestalt ist Cosimo der ältere von Medici dargestellt, von allen



Madonna mit den leuchterhaltenden Engeln
(Berlin)



Madonna mit den beiden Johannes (Berlin)



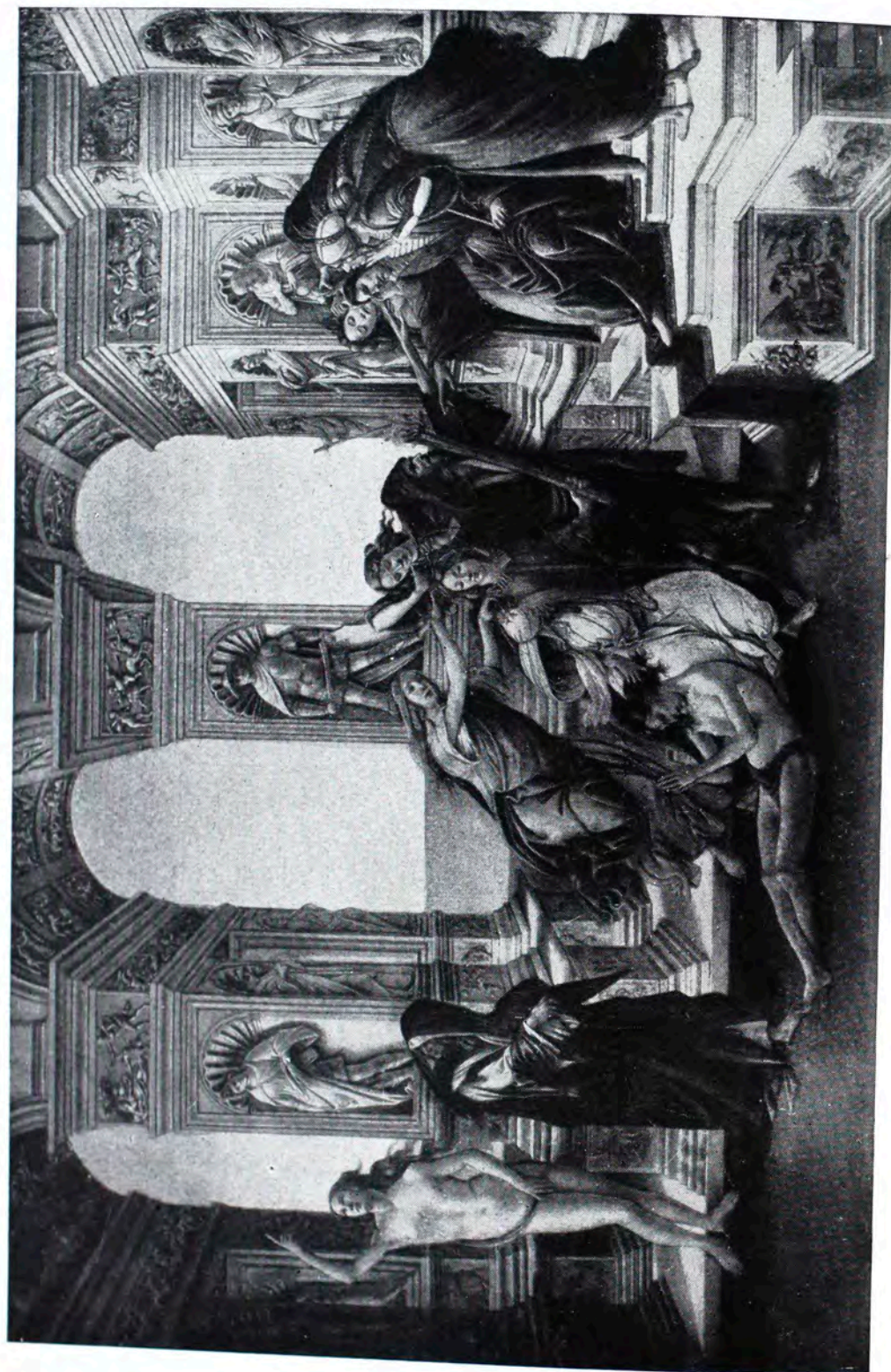
Bildnissen, die es in unseren Tagen von ihm gibt, das treueste und lebendigste. Der zweite König weicht in Demut dem heiligen Kinde Verehrung und reicht ihm seine Gaben dar. Dies ist Giuliano de Medici, Vater des Papstes Clemens VII. In dem dritten ist Cosimos Sohn Giovanni abgebildet; auch er kniet vor dem Kinde, scheint ihm anbetend Dank zu zollen und es als den wahren Messias zu begrüßen. Es läßt sich nicht schildern, welche Schönheit Sandro den Köpfen dieses Bildes verlieh; die einen sind von vorne, andere von der Seite, die einen halb abgewandt, andere niedergebeugt oder sonst in verschiedener Weise zu sehen, dabei mannigfaltige junge und alte Gestalten, mit allen Eigentümlichkeiten dargestellt,

welche die Meisterschaft des Künstlers erkennen lassen; denn er unterschied den Hofstaat der Könige so, daß man gewahr wird, welche dem einen, und welche den anderen zugehören; kurz, dieses Werk ist bewundernswert, in Zeichnung, Malerei und Zusammenstellung so schön, daß es heutigen Tages jeden Künstler in Staunen versetzt und seinem Verfasser damals in Florenz, wie an anderen Orten, einen großen Namen erworb. Als daher Papst Sixtus die Kapelle in seinem Palast zu Rom erbaut hatte und sie mit Malereien verziert sehen wollte, ernannte er Sandro zum obersten Aufseher über dieses Werk. Dieser malte dort mehrere Bilder; eines wie Christus vom Teufel versucht wird, ein anderes, wie Moses den Ägypter tötet und von den Töchtern Jethro in Midian zu trinken bekommt, endlich, wie Feuer vom Himmel fällt, als die Söhne Aarons opfern wollen; in den Nischen oberhalb dieser Bilder stellt er einige heilige Päpste dar. Durch dieses Bild erlangte Sandro großen Namen und Ruf vor vielen Florentinern und anderen Meistern, die mit ihm um die Wette arbeiteten, und Papst Sixtus belohnte ihn durch eine bedeutende Summe Geldes, die aber Sandro ganz und gar während des Aufenthaltes zu Rom verbrauchte, wo er, seiner Gewohnheit gemäß, nach Laune lebte.

Sobald er vollendet hatte, was ihm übertragen worden war, kehrte er schnell nach Florenz zurück. Dort beschäftigte er sich als ein Mann von grübelndem Verstande, Dantes Dichtungen teilweise zu erklären, stellte die Hölle dar, und arbeitete einen Kupferstich davon, eine Beschäftigung, mit welcher ihm viel Zeit verloren ging, denn daß er nicht andere Arbeiten vornahm, brachte große Unordnung in sein Leben. Er mühte sich noch sonst, einige seiner Zeichnungen in Kupfer zu stechen, nach schlechter Manier jedoch, denn der Stich war schlecht gemacht, und das Beste, was man von seiner Hand sieht, ist der Triumph des Glaubens des Fra Girolamo Savonarola aus Ferrara, dessen Sekte er dermaßen anhing, daß er das Malen ganz vernachlässigte und, weil er dadurch alles Einkommen verlor, sich in die größte Verlegenheit stürzte.



Verkündigung (Florenz)



Die Verleumdung des Apelles (Florenz)



Beweinung Christi (München)



Beweinung Christi (Mailand)

Ja indem er sich jener Partei völlig anschloß, und, wie man sie zu nennen pflegte, ein Klagebruder (ein piagnone) wurde, entfremdete er sich aller Arbeit und sah sich im Alter so völlig verarmt, daß er fast Hungers gestorben sein würde, hätte nicht Lorenzo von Medici, für den er außer vielen anderen Dingen auch einiges im kleinen Spital von Volterra arbeitete, ihm, so lange er lebte, Unterstützung zukommen lassen, was nachmals von seinen Freunden und wohlhabenden Leuten, die seine Kunst verehrten, fortgesetzt wurde.

Sandro wohnte einstmals neben einem Tuchweber, der wohl acht Stühle aufgerichtet hatte; waren diese alle im Gang, so entstand durch das Treten der Arbeiter und das Zurückschlagen der Aufzüge ein Geräusch, welches nicht nur den armen Sandro fast taub machte, sondern auch das ganze Haus, das nicht mehr allzu fest und stark war, in solchem Maß erschütterte, daß er aus dem einen, wie aus dem anderen Grunde weder arbeiten, noch in seiner Wohnung aushalten konnte. Mehrmals bat er den Nachbar, er solle dieser Beschwerde ein Ende machen, jener aber entgegnete: er wolle und könne in seinem Hause tun, was ihm gefalle. Hierüber aufgebracht, ließ Sandro auf seine Mauer, die höher als jene des Nachbarn und nicht sehr stark gebaut war, im Gleichgewicht einen großen, mehr als eine Fuhre schweren Stein legen, welcher bei der schwächsten Bewegung der Mauer zu fallen und Dach, Gebälk, Gewebe und Arbeiter des Nachbarn zu zerschmettern drohte. Erschreckt durch die Gefahr, kam dieser voll Hast zu Sandro, mußte jedoch als Antwort seine eigene Rede vernehmen: er könne und wolle in seinem Hause tun, was ihm gefalle. Ein anderer Bescheid war nicht zu erlangen, und es blieb dem Weber nichts übrig, als zu billigem Vergleich zu schreiten und mit Sandro gute Nachbarschaft zu halten. Sandro, sagt man, hatte eine große Liebe zu allen, die sich im Studium der Kunst eifrig zeigten; auch verdiente er ziemlich viel Geld; weil er jedoch schlecht wirtschaftete, ging durch seine Unachtsamkeit alles zugrunde. Endlich alt, zur Arbeit untüchtig und so unbehilflich geworden, daß er mit zwei Stöcken

gehen mußte, starb er im achtundsiebzigsten Jahre, nachdem er länger schon krank und elend gewesen war, und wurde 1515 in Ognisanti zu Florenz begraben.

Sandro zeichnete überaus schön und sehr viel, deshalb suchten die Künstler, welche nach ihm kamen, lange Zeit sich Zeichnungen von seiner Hand zu verschaffen, und wir besitzen in unserer Sammlung einige, die mit viel Übung und Einsicht gearbeitet sind. Er war in seinen Kompositionen reich an Gestalten; dieses bezeugen die Stickerien am Schmuck des Kreuzes, welches die Mönche von Santa Maria Novella bei Prozessionen umhertragen, und die ganz nach seiner Zeichnung gearbeitet sind. Kurz, dieser Künstler verdient großes Lob wegen alles dessen, was er mit Fleiß vollführte, wie es bei dem Bilde der drei Könige in Santa Maria Novella der Fall war; dies ist bewundernswert, und nicht minderes Lob verdient ein kleines rundes Bild von seiner Hand im Zimmer des Priors der Angeli zu Florenz, mit einer Menge kleiner, aber äußerst anmutiger Gestalten, die sehr zierlich gemalt sind.



Weihnachtsbild (London)



Der Medailleur (Florenz)

W e r k e z u r K u n s t

Kurt Pfister / Van Eyck

Mit einer farbigen Tafel und 70 Zeichnungen.
Vorrätig in Pappband und Ganzleinenband.

Seit langem wieder eine zusammenfassende Monographie über den Großmeister, groß gesehen, sein Werk vollständig im Bilde darbietend. Das menschliche Problem ist, ohne zerfasernde Analyse, in den Vordergrund gerückt. Dabei erfährt aber zugleich auch die künstlerische Entwicklung abschließende Darstellung. Die vorhandenen Dokumente und Zeugnisse sind fast vollständig aufgenommen worden. Ein knapper Katalog macht das Buch auch jedem eindringenden Studium unentbehrlich.

Fritz Burger / Weltanschauungsprobleme und Lebenssysteme in der Kunst der Vergangenheit

Mit 65 Abbildungen. Vorrätig geheftet und in Halbleinenband.

„Eine Auseinandersetzung mit den tiefsten und drängendsten Problemen, die mehr durchlebt als durchdacht, mehr gesprochen als geschrieben ist.“

Die bildenden Künste

Friedrich Märker / Lebensgefühl und Weltgefühl

Mit 48 meist ganzseitigen Abbildungen.

Vorrätig geheftet, in Pappband und Halbleinenband.

„Eine Darstellung der Grundprobleme der Kunst auf ihren Wegen vom Primitiven bis zur Gegenwart. — Die Abbildungen bedeuten eine wertvolle Bereicherung des Buches.“

Werkstatt der Kunst

Paul F. Schmidt / Wiedermeier-Malerei

Mit einer farbigen Tafel, 9 Gravüren, 80 Zeichnungen und 47 Strichzeichnungen im Text.

Vorrätig in Pappband und Ganzleinenband.

Eine Würdigung der vielgestaltigen Kunst jener uns so vertrauten und lieben Epoche, welche durch die Fülle der Bilder eine vollkommene Anschauung vermittelt.

Hermann Uhde-Bernays / Carl Spitzweg

Des Meisters Leben und Werk.

Mit über 200 meist ganzseitigen Abbildungen, darunter 8 Gravüren, 8 Farbtafeln, zahlreichen Zeichnungen aus Studienmappen und Skizzenbüchern und die besten seiner Beiträge für die fliegenden Blätter. Ferner enthält das Buch sämtliche Gedichte und die köstlichsten seiner Freundesbriefe.

Vorrätig in Wiedermeier-Pappband, Ganzleinenband, Halblederband.

Lothar Brieger / Theodor Hofmann

Ein Altmeister Berliner Malerei.

Mit einem Katalog des graphischen Werkes von Karl Hobrecker. Mit 6 handkolorierten Blättern, 70 Zeichnungen und 42 Strichzeichnungen nach Ölgemälden, Aquarellen, Lithographien und bisher unveröffentlichten Handzeichnungen.

Vorrätig in Pappband und Ganzleinenband.

„Wie Spitzweg sein Altbayern, so sah Hofmann sein Berlin. Die gleiche schnurartige Art, absonderliche Menschen anzusehen, die gleiche Kunst, das Anekdotische zu erzählen.“

Münchener Neueste Nachrichten

Delphin-Verlag / München

Kleine Delphin-Kunstbücher

Die „entzückenden Bändchen dieser allbekannten, populären Sammlung“ bringen je 24 bis 40 Abbildungen nach Werken eines Künstlers, die einen Gesamteindruck seines Schaffens vermitteln. Der Text enthält einen knappen Überblick über Leben und Arbeit, dann folgen Briefe, Gedichte oder andere Dokumente, in denen der Meister selbst spricht.

1. Folge
 - Spißweg, Reime und Bilder.
 - Schwind, Briefe und Bilder.
 - Waldmüller, Bilder und Erlebnisse.
 - Feuerbach, Bilder und Bekenntnisse.
 - Richter, Aus beschaulicher Zeit.
 - Oberländer, Heiteres und Ernstes.
2. Folge
 - Nettel, Der Künstler und Mensch.
 - Rubens, Der große Flame.
 - Thoma, Der Malerpoet.
 - Menzel, Werke und Dokumente.
 - Grünwald, Der Romantiker des Schmerzes.
 - Corinth, Ein Maler unserer Zeit.
3. Folge
 - Leibl, Ein deutscher Maler.
 - Murillo, Der Maler der Bettelungen und Madonnen.
 - Busch, Lustige Kleinigkeiten.
 - Daumier, Der Meister der Karikatur.
 - Lionardo, Bilder und Gedanken.
 - Hosemann, Der Maler des Berliner Volkes.
4. Folge
bis jetzt
 - Gesner, Der Meister der Idylle.
 - Marées, Der deutsche Maler in Rom.
 - Dürer, Der Meister deutscher Form.
 - Michelangelo, Der Bildner und Mensch.
 - Botticelli, Der Maler des Frühlings.

Jedes Bändchen in gleicher Ausstattung und zum gleichen Preise wie dieses.
Eine entzückende und jedem hochwillkommene Gabe ist:

Jede Folge auch in Geschenkkarton.

„Hier wird eine erziehlche Arbeit geleistet, die auf ähnlicher Höhe steht, wie sie in der Reclamschen Universalbibliothek für die Literatur geschaffen wurde.“
Lit. Zentralblatt.

August L. Mayer / Matthias Grünwald

Mit 68 meist ganzseitigen Abbildungen, zum Teil nach neuen Gesamt- und Detailaufnahmen. — 2. Auflage. Vorrätig in Pappband und Halbleinenband. „Ausgezeichnet illustriert und einen leicht eingängigen Ton anschlagend, wird es auf lange hinaus die Grünwaldmonographie bilden, für jeden, der sich an dem Meister erbauen will.“ München-Augsburger Abendzeitung. — „Ein wahres Musterbeispiel volkstümlicher Kunstbetrachtung.“ Karlsruher Zeitung. — „Ein Buch, das die Kunst dieses aus tiefster innerer Erregung schöpfenden Malers in klarer Synthese weitesten Volkskreisen verständlich besonders warm ans Herz legt.“ Germania, Berlin. — „Das Buch enthält noch besonderen Wert durch die zahlreichen, sehr guten Abbildungen. Sie umfassen das ganze Lebenswerk, auch schwer zugängliche Zeichnungen.“ Münchner Post.

Delphin-Verlag / München

