
Italienische Malerei

Zusammengestellt aus den Hegelvorlesungen, illustriert mit Bildern

G.W.F.Hegel

Sep.2005

« Alle Bildbeispiele durch Mausklick und “Umschalttaste” als neue Seite im Vollbild öffnebar.>

siehe auch: Poster zur Italienischen Malerei¹

Hegel:

”Was nun die näheren historischen Hauptmomente in der Entwicklung deritalienischen Malerei bis zur Stufe ihrer Vollendung anbetrifft, so will ich kurz nur folgende Punkte herausheben, auf welche es bei der Charakterisierung der wesentlichsten Seiten der Malerei und ihrer Ausdrucksweise ankommt.

a) Nach früherer Roheit und Barbarei gingen die Italienvon dem durch die Byzantiner im ganzen handwerksmäßiger fortgepflanzten Typus wieder mit einem neuen Aufschwunge aus.

Der Kreis der dargestellten Gegenstände war aber nicht groß, und die Hauptsache blieb die strenge Würde, die Feierlichkeit und religiöse Hoheit. Doch bereits Duccio , der Sieneser, und Cimabue , der Florentiner, wie es Herr von Rumohr als ein gewichtiger Kenner dieser früheren Epochen bezeugt (Italienische Forschungen, Bd. 11, S. 4), suchten die dürftigen Überreste der antiken perspektivisch und anatomisch begründeten Zeichnungsart, welche sich durch mechanische Nachbildung christlich antiker Kunstwerke besonders in der neugriechischen Malerei erhalten hatten, in sich aufzunehmen und im eigenen Geiste möglichst zu verjüngen.



² Cimabue: Maria mit Engeln (1280)

Sie “empfanden den Wert dieser Bezeichnungen.. ; doch strebten sie, das Grelle ihrer Verknöcherung zu mildern, indem sie solche halbverstandenen Züge mit dem Leben verglichen, wie wir angesichts ihrer Leistungen vermuten und annehmen dürfen”.

Dies sind inzwischen nur die ersten Emporstrebungen der Kunst aus dem Typischen, Starren zum Lebendi-

¹ [poster.htm#italien](#)

² <https://hegel.net/img/cimabue.jpg>



gen und individuell Ausdrucksvollen hin. Duccio: Jesus heilt einen Blindgeborenen (1308/11)

b) Der weitere zweite Schritt nun aber besteht in der Losreißung von jenen griechischen Vorbildern, in dem Hereintreten ins Menschliche und Individuelle,

der ganzen Konzeption und Ausführung nach, sowie in der fortgebildet tieferen Angemessenheit menschlicher Charaktere und Formen

zu dem religiösen Gehalt, den sie ausdrücken sollen.

aa) Hier ist zuerst der großen Einwirkung zu erwähnen, welche Giotto und die Schüler desselben hervorbrachten.

Giotto änderte ebensowohl die bisherige Zubereitungsart der Farben, als er auch die Auffassungsweise und Richtung der Darstellung umwandelte.

Die Neugriechen haben sich wahrscheinlich, wie aus chemischen Untersuchungen hervorgeht, sei es als Bindemittel der Farben, sei es als Überzug, des Wachses bedient, wodurch "der gelblich-grünliche, verdunkelnde Ton" entstand, der nicht durchhin aus den Wirkungen des Lampenlichts zu erklären ist. (Italienische Forschungen, Bd. I, S. 312.)

Dies zähere Bindungsmittel nun der griechischen Maler hat Giotto ganz aufgegeben und ist dagegen zu dem Anreiben der Farben mit geklärter Milch junger Sprossen, unreifer Feigen und mit anderen minderöli- gen Leimen übergegangen, welche die italienischen Maler des früheren Mittelalters, vielleicht schon ehe sie sich wieder der strengeren Nachbildung der Byzantiner zuwendeten, in Gebrauch gehabt hatten. (Italienische Forschungen, Bd. 11, S. 43; Bd. I, S. 312.)

Diese Bindungsmittel übten auf die Farben keinen verdunkelnden Einfluß aus, sondern ließen sie hell und klar.

Wichtiger jedoch war die Umwandlung, welche durch Giotto in Rücksicht auf die Wahl der Gegenstände und deren Darstellungsweise in die italienische Malerei hereinkam.

Schon Ghiberti rühmt von Giotto, daß er die rohe Manier der Griechen verlassen und, ohne über das Maß hinauszugehen, die Natürlichkeit und Anmüte eingeführt habe (Italienische Forschungen, Bd. 11,

³ <https://hegel.net/img/duccio.jpg>

S. 42); und auch Boccaccio (Decamerone, 6. Tag, 5. Geschichte) sagt von ihm, daß die Natur nichts hervorbringe, was Giotto nicht bis zur Täuschung nachzubilden verstehe.



⁴ Giotto: Pietà (um 1300)

In den byzantinischen Gemälden läßt sich von Naturanschauung kaum eine Spur entdecken; Giotto nun war es, der sich auf das Gegenwärtige und Wirkliche hinausrichtete

und die Gestalten und Affekte, die er darzustellen unternahm, mit dem Leben selbst, wie es sich um ihn her bewegte, verglich.

Mit dieser Richtung tritt der Umstand zusammen, daß zu Giottos Zeit nicht nur überhaupt die Sitten freier, das Leben lustiger wurde, sondern daß auch die Verehrung vieler neuer Heiliger aufkam, welche der Zeit des Malers selbst näher lagen.

Diese besonders wählte sich Giotto bei seiner Richtung auf die wirkliche Gegenwart zu Gegenständen seiner Kunst aus, so daß nun auch wieder im Inhalte selbst die Forderung lag, auf die Natürlichkeit der leiblichen Erscheinung, auf Darstellung bestimmterer Charaktere, Handlungen, Leidenschaften, Situationen, Stellungen und Bewegungen hinzuwirken.

Was nun aber bei diesem Bestreben relativ verloren ging, ist jener großartige heilige Ernst, welcher der vorangehenden Kunststufe zugrunde gelegen hatte.

Das Weltliche gewinnt Platz und Ausbreitung, wie denn auch Giotto im Sinne seiner Zeit dem Burlesken neben dem Pathetischen eine Stelle einräumte, so daß Herr von Rumohr mit Recht sagt (Italienische Forschungen, Bd. 11, S. 73):

“Unter diesen Umständen weiß ich nicht, was einige wollen, welche sich mit aller Kraft darangesetzt haben, die Richtung und Leistung des Giotto als das Erhabenste der neueren Kunst auszuweisen”.

Für die Würdigung des Giotto den richtigen Standpunkt wieder angegeben zu haben, ist ein großes Verdienst jenes gründlichen Forschers, der zugleich darauf aufmerksam macht, daß Giotto selbst in seiner Richtung auf die Vermenschlichung und Natürlichkeit doch immer noch auf einer im ganzen niedrigen Stufe stehenblieb.

bb) In dieser durch Giotto angeregten Sinnesweise nun bildete die Malerei sich fort.

⁴ <https://hegel.net/img/giotto.jpg>

Die typische Darstellung Christi, der Apostel und der bedeutenderen Ereignisse, von denen die Evangelien Bericht erstatten, ward mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt; doch erweiterte sich dafür der Kreis der Gegenstände nach einer anderen Seite, indem (Italienische Forschungen, Bd. 11, S. 213) “alle Hände geschäftig waren, die Übergänge im Leben moderner Heiligen zu malen: frühere Weltlichkeit, plötzliches Erwachen des Bewußtseins des Heiligen, Eintritt ins Leben der Frommen und Abgeschiedenen, Wunder im Leben wie besonders nach dem Tode, in deren Darstellung, wie es in den äußeren Bedingungen der Kunst liegt, der Ausdruck des Affektes der Lebenden die Andeutung der unsichtbaren Wunderkraft überwog”.

Daneben wurden dann auch die Begebnisse der Lebens- und Leidensgeschichte Christi nicht vernachlässigt.



⁵ Giotto: Madonna mit Kind (um 1320)

Besonders die Geburt und Erziehung Christi, die Madonna mit dem Kinde

erhoben sich zu Lieblingsgegenständen und wurden mehr in die lebendigere Familientraulichkeit, ins Zärtliche und Innige, ins Menschliche und Empfindungsreiche hineingeführt, während auch “in den Aufgaben aus der Leidensgeschichte nicht mehr das Erhabene und Siegreiche, vielmehr nur das Rührende hervorgehoben (ward) - die unmittelbare Folge jenes schwärmerischen Schwelgens im Mitgeföhle der irdischen Schmerzen des Erlösers, dem der heilige Franziskus durch Beispiel und Lehre eine neue, bis dahin unerhörte Energie verliehen hatte”.

⁵ <https://hegel.net/img/giotto2.jpg>



⁶ Giotto: Der hl. Franziscus empfängt die Wundmale (um 1300)

In Rücksicht auf einen weiteren Fortgang gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hin sind besonders zwei Namen zu nennen, Masaccio und Fiesole [Angelico, Fra] .

Worauf es nämlich wesentlich bei der fortschreitenden Hineinlebung des religiösen Gehalts in die lebendigen Formen der menschlichen Gestalt und des seelenvollen Ausdrucks menschlicher Züge ankam, war auf der einen Seite, wie Rumohr dies angibt (Italienische Forschungen, Bd. 11, S. 243), die Mehrung der Rundung aller Formen;

auf der anderen Seite ein “tieferes Eingehen in die Austeilung, in den Zusammenhang, in die vielfältigsten Abstufungen des Reizes und der Bedeutung menschlicher Gesichtsformen”.

In die nächste Lösung dieser Kunstaufgabe, deren Schwierigkeit für jene Zeit die Kräfte eines Künstlers übersteigen mochte, teilten sich Masaccio und Angelico da Fiesole.



Masaccio: Anbetung der Könige (1425/28)

”Masaccio übernahm die Erforschung des Helldunkels, der Rundung und Auseinandersetzung zusammengeordneter Gestalten;

Angelico da Fiesole hingegen die Ergründung des inneren Zusammenhanges, der einwohnenden Bedeu-

⁶ <https://hegel.net/img/giotto-bernhard.jpg>

⁷ <https://hegel.net/img/masaccio.jpg>

tung menschlicher Gesichtszüge, deren Fundgruben er zuerst der Malerei eröffnet“; Masaccio nicht etwa in dem Streben nach Anmut, sondern mit großartiger Auffassung, Männlichkeit und im Bedürfnis nach durchgreifenderer Einheit; Fiesole mit der Inbrunst religiöser, vom Weltlichen entfernter Liebe, klösterlicher Reinheit der Gesinnung, Erhebung und Heiligung der Seele; wie denn Vasari von ihm erzählt, er habe niemals gemalt, ohne vorher mit Innigkeit zu beten, und nie die Leiden des Erlösers dargestellt, ohne dabei in Tränen auszubrechen. (Italienische Forschungen, Bd. 11, S. 252)



⁸ Angelico: Der Gekreuzigte und San Domenico (Ausschnitt, 1. Hälfte 15Jh.)

So war es also auf der einen Seite die erhöhte Lebendigkeit und Natürlichkeit, um welche es in diesem Fortschritte der Malerei zu tun war, auf der anderen aber blieb die Tiefe des frommen Gemüts, die unbefangene Innigkeit der Seele im Glauben nicht aus, sondern überwog noch die Freiheit, Geschicklichkeit, Naturwahrheit und Schönheit der Komposition, Stellung, Gewandung und Färbung.

Wenn die spätere Entwicklung noch einen bei weitem erhöhteren, volleren Ausdruck der geistigen Innerlichkeit zu erreichen verstand, so ist die jetzige Epoche doch in Reinheit und Unschuld der religiösen Gesinnung und ernsten Tiefe der Konzeption nicht überboten worden.

Manche Gemälde dieser Zeit können zwar für uns durch ihre Farbe, Gruppierung und Zeichnung etwas Abstoßendes haben, indem die Formen der Lebendigkeit, die zur Darstellung für die Religiosität des Inneren gebraucht werden, für diesen Ausdruck noch nicht vollkommen durchgängig erscheinen; von seiten des geistigen Sinnes jedoch, aus welchem die Kunstwerke hervorgingen, darf man die naive Reinheit, die Vertrautheit mit den innersten Tiefen des wahrhaft religiösen Gehalts, die Sicherheit gläubiger Liebe, auch in Bedrängnis und Schmerz, und oft auch die Grazie der Unschuld und Seligkeit um so weniger verkennen, als die folgenden Epochen, wenn sie auch nach anderen Seiten künstlerischer Vollendung vorwärtsschritten, dennoch diese ursprünglichen Vorzüge, nachdem sie verlorengegangen waren, nicht wieder erreichten.

- cc) Ein dritter Punkt, der im weiteren Fortgang zu den eben erwähnten hinzukommt, betrifft die größere Ausbreitung in Rücksicht der Gegenstände,

⁸ <https://hegel.net/img/angelico.jpg>

welche mit erneutem Sinn in die Darstellung aufgenommen wurden.

Wie das Heilige sich in der italienischen Malerei von Hause aus der Wirklichkeit schon dadurch genähert hatte, daß Menschen, welche der Lebens Epoche der Maler selbst näherstanden, für heilig erklärt wurden, so zieht jetzt die Kunst auch die anderweitige Wirklichkeit und Gegenwart in ihr Bereich hinein.

Von jener Stufe reiner Innigkeit und Frömmigkeit, welche nur den Ausdruck dieser religiösen Beseelung selber bezweckte, geht nämlich die Malerei mehr und mehr dazu fort, das äußerliche Weltleben mit den religiösen Gegenständen zu vergesellschaften.

Das frohe, kraftvolle Aufsichberuhen der Bürger mit ihrer Betriebsamkeit, ihrem Handel und Gewerbe, ihrer Freiheit, ihrem männlichen Mut und Patriotismus, das Wohlsein in der lebensheiteren Gegenwart, dieses wiedererwachende Wohlgefallen des Menschen an seiner Tugend und witzigen Fröhlichkeit, diese Versöhnung mit dem Wirklichen von seiten des inneren Geistes und der Außengestalt war es, welche auch in die künstlerische Auffassung und Darstellung hereintrat und in ihr sich geltend machte.

In diesem Sinne sehen wir die Liebe für landschaftliche Hintergründe, Aussichten auf Städte, Umgebung von Kirchen, Palästen lebendig werden; die wirklichen Porträts berühmter Gelehrter, Freunde, Staatsmänner, Künstler und sonstiger Personen, welche durch Witz, Heiterkeit sich die Gunst ihrer Zeit erworben hatten, gewinnen in religiösen Situationen Platz; Züge aus dem häuslichen und bürgerlichen Leben werden mit größerer oder geringerer Freiheit und Geschicklichkeit benutzt; und wenn auch das Geistige des religiösen Gehalts die Grundlage blieb, so wurde doch der Ausdruck der Frömmigkeit nicht mehr für sich isoliert, sondern ward an das vollere Leben der Wirklichkeit und weltlichen Lebensgebiete angeknüpft.

(Vgl. Italienische Forschungen, Bd. II, S. 282.)



⁹ Angelico: Szenen aus dem Leben der hl. Stephanus u. Laurentius (1448/50)

Allerdings wird durch diese Richtung der Ausdruck religiöser Konzentration und ihrer innigen Frömmigkeit abgeschwächt, aber die Kunst bedurfte, um zu ihrem Gipfel zu gelangen, auch dieses weltlichen Elementes.

c) Aus dieser Verschmelzung nun der lebendigen volleren Wirklichkeit mit der inneren Religiosität des

⁹ <https://hegel.net/img/angelico2.jpg>

Gemüts entsprang eine neue geistvolle Aufgabe, deren Lösung erst den großen Künstlern des sechzehnten Jahrhunderts vollkommen gelang.

Denn es galt jetzt, die seelenvolle Innigkeit, den Ernst und die Hoheit der Religiosität mit jenem Sinn für die Lebendigkeit leiblicher und geistiger Gegenwart der Charaktere und Formen in Einklang zu setzen, damit die körperliche Gestalt in ihrer Stellung, Bewegung und Färbung nicht bloß ein äußerliches Gerüst bleibe, sondern in sich selbst seelenvoll und lebendig werde

und bei durchgängigem Ausdruck aller Teile zugleich im Inneren und äußeren als gleichmäßig schön erscheine.

Zu den vorzüglichsten Meistern, welche diesem Ziele entgegenschreiten, ist besonders Leonardo da



Vinci zu nennen.¹⁰ Leonardo da Vinci: Abendmahl (1495/97)

Er nämlich war es, der nicht nur mit fast grübelnder Gründlichkeit und Feinheit des Verstandes und der Empfindung tiefer als ein anderer vor ihm auf die Formen des menschlichen Körpers und die Seele ihres Ausdrucks einging, sondern sich auch bei gleich tiefer Begründung der malerischen Technik eine große Sicherheit in Anwendung der Mittel erwarb, welche sein Studium ihm an die Hand gegeben hatte.

Dabei wußte er sich zugleich einen ehrfurchtsvollen Ernst für die Konzeption seiner religiösen Aufgaben zu bewahren, so daß seine Gestalten, wie sehr sie auch dem Schein eines volleren und abgerundeten wirklichen Daseins zustreben und den Ausdruck süßer, lächelnder Freudigkeit [vgl. Mona Lisa] in ihren Mienen und zierlichen Bewegungen zeigen, dennoch der Hoheit nicht entbehren, welche die Ehrfurcht vor der Würde und Wahrheit der Religion

gebietet. (Vgl. Italienische Forschungen, Bd. II, S. 308.)

¹⁰ <https://hegel.net/img/vinci.jpg>



¹¹ Leonardo da Vinci: Hl. Anna selbdritt (1501/7)

Die reinste Vollendung aber in dieser Sphäre hat erst Raffael erreicht.

Herr von Rumohr teilt besonders den umbrischen Malerschulen

seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts einen geheimen Reiz bei, dem jedes Herz sich öffne, und sucht diese Anziehung aus der Tiefe und Zartheit des Gefühls sowie aus der wunderbaren Vereinigung zu erklären, in welche jene Maler halbdeutliche Erinnerungen aus den ältesten christlichen Kunstbestrebungen mit den milderer Vorstellungen der neueren Gegenwart zu bringen verstanden und in dieser Rücksicht ihre toskanischen, lombardischen und venezianischen Zeitgenossen überragten. (Italienische Forschungen, Bd. II, S. 310.)



¹² Michelangelo: Adam (1508/12)

¹¹ <https://hegel.net/img/leonardo2.jpg>

¹² <https://hegel.net/img/michelangelo2.jpg>



¹³ Botticelli: Geburt der Venus (1486)

Diesen Ausdruck nun "fleckloser Seelenreinheit und gänzlicher Hingebung in süßschmerzliche und schwärmerische zärtliche Gefühle" wußte auch Pietro Perugino, der Meister Raffaels, sich anzueignen und damit die Objektivität und Lebendigkeit der äußeren Gestalten, das Eingehen auf das Wirkliche und Einzelne zu verschmelzen, wie es vornehmlich von den Florentinern war ausgebildet worden.



¹⁴ Perugino: Vision des hl. Bernhard (1489)

Von Perugino nun, an dessen Geschmack und Stil..

¹³ <https://hegel.net/img/botticelli-venus.jpg>

¹⁴ <https://hegel.net/img/perugino.jpg>



¹⁵ Perugino: Christus übergibt

Petrus den Schlüssel zum Himmelreich (1482)

..Raffael in seinen Jugendarbeiten nochgefesselt erscheint,..



¹⁶ Raffael: Vermählung Maria (1504)

..geht Raffael zur vollständigsten Erfüllung jener oben angedeuteten Forderung fort.

¹⁵ <https://hegel.net/img/perugino2.jpg>

¹⁶ <https://hegel.net/img/raffael-hochzeit.jpg>



¹⁷ Rafael: Befreiung Petri (1512)

Bei ihm nämlich vereinigt sich die höchste kirchliche Empfindung für religiöse Kunstaufgaben sowie die volle Kenntnis und liebevolle Beachtung natürlicher Erscheinungen in der ganzen Lebendigkeit ihrer Farbe und Gestalt

mit dem gleichen Sinn für die Schönheit der Antike.



⁸ Rafael: Schule von Athen (1509)

Diese große Bewunderung vor der idealischen Schönheit der Alten

brachte ihn jedoch nicht etwa zur Nachahmung und aufnehmenden Anwendung der Formen, welche die griechische Skulptur so vollendet ausgebildet hatte, sondern er faßte nur im allgemeinen das Prinzip ihrer freien Schönheit auf, die bei ihm nun durch und durch von malerisch individueller Lebendigkeit und tieferer Seele des Ausdrucks..

¹⁷ <https://hegel.net/img/raffael-befreiung.jpg>

¹⁸ <https://hegel.net/img/raffael-schule1.jpg>



¹⁹ Rafael:

Loggia di Psyche (1517/18)

..sowie von einer bis dahin den Italienern noch nicht bekannten offenen, heiteren Klarheit und Gründlichkeit der Darstellung

durchdrungen war.



²⁰ Rafael: Grablegung Christi (1507)

In der Ausbildung und gleichmäßig verschmelzenden Zusammenfassung dieser Elemente erreichte er den Gipfel seiner Vollendung.

¹⁹ <https://hegel.net/img/raffael-psyche1.jpg>

²⁰ <https://hegel.net/img/raffael-grab.jpg>



²¹ Rafael: Verklärung Christi (1519/20)

- In dem magischen Zauber des Helldunkels,

in der seelenvollen Zierlichkeit und Grazie des Gemüts, der Formen, Bewegungen, Gruppierungen ist dagegen Correggio , ..



²² Correggio: Geburt Christi (1530)

[..und] in dem Reichtum der natürlichen Lebendigkeit, dem leuchtenden Schmelz, der Glut, Wärme, Kraft des Kolorits [ist] Tizian noch größer geworden.

²¹ <https://hegel.net/img/raffael1.jpg>

²² <https://hegel.net/img/corregio-geburt.jpg>



²³ Tizian: Bacchanal (1. Hälfte 16.Jh.)



²⁴ Tizian: Alle-

gorie der Lebensalter (1510)

Es gibt nichts Lieblicheres als Correggios Naivität nicht natürlicher, sondern religiöser, geistiger Anmut;

²³ <https://hegel.net/img/tizian-bacchanal.jpg>

²⁴ <https://hegel.net/img/tizian-lebensalter.jpg>



nichts Süßeres als seine lächelnde, bewußtlose Schönheit und Unschuld.

Corregio: Maria mit Jesus und Johannes (1515/17)

Die malerische Vollendung dieser großen Meister ist eine Höhe der Kunst, wie sie nur einmal von einem Volke in dem Verlauf geschichtlicher Entwicklung kann erstiegen werden.”

²⁵ <https://hegel.net/img/corregio-johannes.jpg>