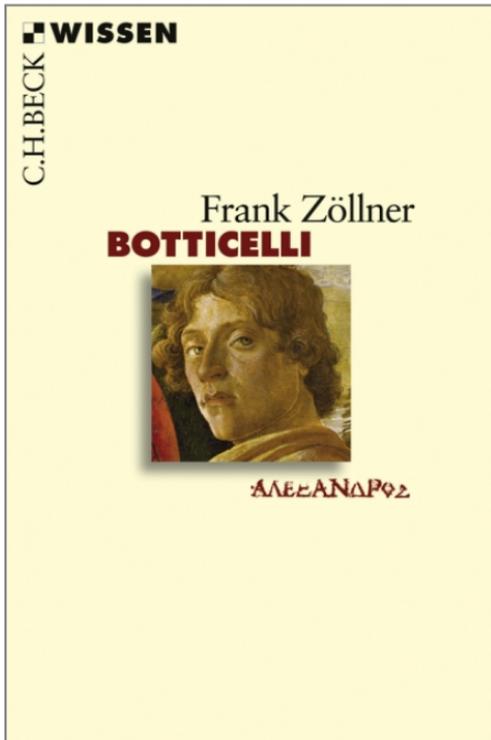


Unverkäufliche Leseprobe



Frank Zöllner
Botticelli

128 Seiten mit 41 Abbildungen. Paperback
ISBN: 978-3-406-68497-5

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/15473870>

«Wenn es wirklich Kunst ist, dann ist das Kunstwerk klüger als sein eigener Autor.»

Michael Triegel

I. Bild und Text

Als Sandro Botticelli am 17. Mai 1510 auf dem kleinen Friedhof von Ognissanti beigesetzt wurde, war Florenz schon nicht mehr das Zentrum der Renaissancekunst, denn kurz zuvor hatten mit Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti und Raffael drei bedeutende Künstler die Stadt am Arno verlassen. Den rasanten Aufstieg Michelangelos und Raffaels am päpstlichen Hof in Rom mag Botticelli noch registriert haben, ebenso das Wirken Leonardos für den französischen König in Mailand. Vielleicht bemerkte er auch, dass die jüngeren Kollegen mit ihrer extravaganteren Art einen neuen Künstlertyp repräsentierten. Die Person des Künstlers sollte von jetzt an fast ebenso wichtig werden wie das Kunstwerk. Botticelli jedoch war zu sehr ein Kind des 15. Jahrhunderts, als dass er diesem neuen und im Übrigen nicht unumstrittenen Ideal hätte entsprechen können.

Gleichwohl zählt der 1444 oder Anfang 1445 geborene Maler zu den wichtigsten Gestalten und Gestaltern der nachantiken Kulturgeschichte. Denn in drei Gattungen, die für die innovative Kraft der italienischen Malerei im 15. Jahrhunderts stehen, hat Botticelli Außerordentliches geleistet: im Altarbild, im autonomen Porträt und besonders im mythologischen Gemälde, als dessen eigentlicher Erfinder der Künstler bis heute gilt. Doch nicht allein seine Innovationskraft in etablierten und neuen Gattungen sicherte Botticellis Werken einen Platz im Kanon der Kunstgeschichte; auch die virtuose Umsetzung komplexer Bildkonzepte, die auf präzisen Textvorgaben beruhten, hat erheblich zu seinem Ruhm beigetragen. Einige Schlüsselwerke des Künstlers wie beispielsweise der *Bardi-Altar*, die *Primavera*, die *Ankunft der Venus*, die *Verleumdung des Apelles* oder die *Mys-*

tische Geburt wären ohne profunde literarische Kenntnisse weder entstanden noch verständlich.

Als Maler von Texten steht Botticelli einzigartig da. Nicht einmal für die anderen Größen der Renaissancemalerei – Leonardo, Michelangelo, Raffael, Tizian – ist etwas auch nur annähernd Vergleichbares nachweisbar. Botticellis innovative Umsetzung literarischer Vorlagen in eine anschauliche Bildsprache war um so erstaunlicher, als die von ihm verwendeten Texte bis dahin für Künstler wenig zugänglich gewesen und daher kaum oder gar nicht illustriert worden waren. Wenn Kunst nicht wenig mit Texten zu tun hat, dann also seit der Malerei Sandro Botticellis. Indirekt ist Botticelli damit auch für ein bis heute maßgebliches Missverständnis verantwortlich: dass Kunstwerke primär aufgrund von Texten entstehen. Das mag für etliche Ausnahmewerke in der Tat gelten – aber im Großen und Ganzen entsteht Kunst nach dem Vorbild anderer Kunst, nach tradierten Formeln und natürlich nach dem individuellen Gestaltungswillen des Künstlers. Das verdeutlichen bereits die ersten Werke Botticellis, die der junge Künstler noch unter dem Einfluss seines Lehrers Filippo Lippi schuf. In dessen Werkstatt hatte er in den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts das Handwerk des Malers gelernt, bevor er dann aber schon bald die ersten eigenständigen Werke hervorbrachte.

2. Anfänge

Über die ersten Lebensjahre Botticellis sind wir nur mäßig gut informiert. Als Alessandro di Mariano di Vanno Filipepi wurde er in Florenz im Viertel von Ognissanti als jüngster Sohn des Gerbers Mariano Filipepi geboren. In den folgenden Jahren wuchs er in einem kleinbürgerlichen, durch Handwerksbetriebe bestimmten Milieu auf, das teilweise sogar heute noch die Gegend um die Florentiner Kirche Ognissanti prägt. Als Sechs- oder Siebenjähriger dürfte er eingeschult worden sein, zunächst

in eine Art Primarschule, die in einem vierjährigen Curriculum die Grundzüge des Lesens, Schreibens und Rechnens vermittelte. Es folgte eine drei Jahre dauernde Ausbildung in der «abaco»-Schule (einer Rechenschule) mit einer weitergehenden mathematischen und literarischen Unterrichtung. Botticellis schulische Ausbildung dürfte daher etwas besser gewesen sein als die eines durchschnittlichen Handwerkers, allerdings bei weitem nicht ausreichend, um sich die in lateinischer oder griechischer Sprache verfassten Texte zu erschließen, die später zur Grundlage seiner berühmtesten Gemälde werden sollten. Für die Entstehung dieser literarisch inspirierten Gemälde muss man die sehr enge Zusammenarbeit mit einem ausgewiesenen Humanisten annehmen.

Wahrscheinlich begann Botticelli nach Abschluss der Schule, also im Jahr 1459 oder 1460, eine Ausbildung als Goldschmied. Die Goldschmiedekunst war im 15. Jahrhundert ein sehr angesehenes Handwerk, denn es bedeutete den Umgang mit wertvollem Material und setzte eine hohe Kompetenz im Bereich des Entwurfs und der ästhetischen Auffassung voraus. Es mag daher auch kein Zufall sein, dass bedeutende Florentiner Architekten, Bildhauer und Maler des 15. Jahrhunderts dies angesehene Metier eine Weile ausübten oder darin ausgebildet waren. Doch wie etliche andere Goldschmiede des 15. Jahrhunderts wechselte Botticelli zur Malerei. Wahrscheinlich schon im Jahr 1461 oder 1462 begann er seine Lehrzeit in der Werkstatt Filippo Lippis (ca. 1406–1469), des bedeutendsten Malers im damaligen Florenz. Von dieser Ausbildungszeit zeugen einige Anekdoten in Giorgio Vasaris Künstlerviten sowie die frühesten Gemälde Botticellis, die sich noch eng an die Bildformeln seines Lehrers anlehnen, gelegentlich aber auch schon neue Wege der Gestaltung beschreiten.

Die noch in Filippo Lippis Werkstatt entstandenen Madonnen Botticellis sind nur schwer von denen seines Lehrers und anderer Lehrlinge zu unterscheiden. Daher gibt es bei den meisten seiner Frühwerke erhebliche Zuschreibungsprobleme. Das ändert sich erst gegen Ende der 60er Jahre, beispielsweise mit dem Bild *Muttergottes und Kind mit Johannesknaben*,

1 **Muttergottes und Kind mit Johannesknaben**, um 1468, Tempera auf Pappelholz, 93 x 69 cm, Paris, Musée du Louvre



einem wohl um 1468 mit Tempera auf Pappelholz gemalten, recht großen Madonnengemälde (Abb. 1). Als eines der wenigen Frühwerke gilt es sowohl in der älteren als auch in der aktuellen Forschung vorbehaltlos als Arbeit des jungen Botticelli, der sich hier allmählich von den Bildformeln und der male- rischen Handschrift seines Lehrers emanzipiert. Schon in der Gesamtanlage fehlt dem Gemälde die Formelhaftigkeit der äl- teren Madonnen, denn in der Mitte ist nicht mehr die Mutter- gottes platziert, sondern der von ihrem Schoß sich erhebende Jesusknabe. Während der Johannesknabe auf der linken Seite aus dem Bild heraus den Betrachter fixiert, wendet sich Ma- ria mit zärtlichen Gesten und melancholisch gesenktem Blick ihrem Sohn zu. Sie schafft so einen intimen innerbildlichen Fo- kus, der mit dem auswärts, in die Welt des Betrachters gerichteten Blick des Johannes kontrastiert. Vor allem dessen Kopf und Gesicht verraten bereits typische Stilmerkmale Botticellis. Das kräftige, leicht gewellte Haupthaar mit hart konturierten

Strähnen und weiß gehöhten Lichtern nimmt die Gestaltungszüge späterer Werke vorweg.

Die Tafel lehnt sich an den Typus der Madonna im Rosenhag an, erkennbar an einem Rosenstrauch rechts im Bildhintergrund, der auch als Verweis auf die «*plantatio rosae*», den «Rosenstock» als eines der schmückenden Beiworte Mariens, zu verstehen ist. Der Johannesknabe spiegelt möglicherweise den Umstand wider, dass im 15. Jahrhundert der asketische Johannes von einem knabenhaft-jugendlichen Typus abgelöst wurde. Der Täufer gehörte als Schutzheiliger von Florenz zu einer der häufigsten Bildfiguren der Arnostadt überhaupt, was vielleicht auch erklärt, warum er in Botticellis Gemälde den Blickkontakt zum Betrachter sucht: Als Identifikationsfigur für den vermutlich Florentiner Besteller des Madonnenbildes war er geradezu prädestiniert dazu, durch seinen Blick die Verbindung zwischen der sakralen Fiktion des Bildraums und dem realen Betrachtterraum herzustellen. Für eine Scharnierfunktion zwischen zwei Welten – hier Bild- und Betrachtterraum – ist Johannes zudem geeignet, da er auch in der biblischen Geschichte zwischen zwei Bereichen vermittelt, zwischen dem Alten Testament, dem er als Prophet noch angehört, und dem Neuen Testament, in das er als Vorläufer und unmittelbarer Zeitgenosse Christi hinüberreicht.

Ein Bild dieser Art hatte für den zeitgenössischen Betrachter einen hohen ästhetischen Reiz, was sich auch heute noch an der Abstimmung der Figuren aufeinander, den sorgsam ausgeführten Details und dem exquisiten Kolorit nachvollziehen lässt. Es diente aber ebenso sehr einer bestimmten Form von Frömmigkeit und der Andacht im Hause seines Besitzers. So verweist der wie ein Altar von links in den Bildraum hineinragende Stein auf das sonst in Sakralräumen zelebrierte Sakrament der Eucharistie und das auf ihm ruhende Gebetbuch auf die häusliche Andacht. Das Bild und sein Personal appellieren an die vor ihnen betenden Andächtigen. Das Gemälde erfüllt somit eine Funktion als Medium im Sinne einer intimen Vermittlung des Heiligen. Wie unmittelbar man sich diese Vermittlung vorstellen muss, ist durch eine Quelle des frühen 15. Jahrhunderts belegt.

In seiner 1403 entstandenen *Regola del governo di cura familiare* schreibt der Dominikanerprediger Giovanni Dominici (1355/56–1419):

«Als erste Regel möge dir folgender Rat gelten. Sorge dafür, dass sich in deinem Hause Bilder von heiligen Knaben oder Jungfrauen befinden. An diesen soll sich dein Kind, ich möchte sagen, noch in den Windeln, erfreuen als an seinesgleichen, da es an diesen Bildern den Ausdruck seines eigenen Verlangens finden wird. Die ganze Darstellung soll daher dem kindlichen Alter entsprechend und angenehm sein. [...] Gleichfalls gut wäre die Darstellung des Jesuskindes an der Mutterbrust, oder wie es auf dem Schoße der Mutter schläft; ferner wie Jesus voll Artigkeit und Gehorsam vor der Mutter steht [...] Ebenso könnte das Kind gleichsam sich selbst sehen im hl. Johannes, wie er als Kind in dem rauhen Kleide aus Kamelhaaren in die Wüste geht [...] Diese und ähnliche Bilder würden ihnen [den Kindern] gleichsam mit der Muttermilch Liebe und Tugend, Verlangen nach Christus, Hass gegen die Sünde, Verachtung der Eitelkeiten, Abscheu vor den traurigen, blutigen Feindschaften einflößen und sie dagegen durch Anschauung der Heiligen anleiten, den Heiligsten der Heiligen zu betrachten. Indes sind, wie du weißt, die Bilder der Engel und Heiligen erlaubt und bestimmt zur geistigen Förderung der Anfänger, die in der Bildung am tiefsten stehen.»

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de