

An anatomical drawing of a male figure, likely a study by Leonardo da Vinci, showing the musculature of the torso and legs. The figure is standing, facing forward, with arms slightly away from the body. The drawing is rendered in a reddish-brown ink on a textured, aged paper background. The figure's head is at the top, with curly hair, and the body is shown in a three-quarter view, emphasizing the musculature of the chest, abdomen, and legs. The drawing is centered on the page, and the text is overlaid on it.

**1000**  
**Meisterwerke**  
**der**  
**Zeichenkunst**

Autoren:

Victoria Charles

Klaus H. Carl

In Zusammenarbeit mit Rubén Cervantes Garrido

Ausführliche Textzitate von:

Leon Battista Alberti, Charles Baudelaire, Vincenzo Carducci, Cennino Cennini, Paul Klee, John Ruskin, Giorgio Vasari, and Claude-Henri Watelet

Layout:

Baseline Co. Ltd

61A-63A Vo Van Tan Street

4. Etage

Distrikt 3, Ho Chi Minh City

Vietnam

© Confidential Concepts, worldwide, USA

© Parkstone Press International, New York, USA

**Image-Bar** [www.image-bar.com](http://www.image-bar.com)

Weltweit alle Rechte vorbehalten.

Soweit nicht anders vermerkt, gehört das Copyright der Arbeiten den jeweiligen Fotografen, den betreffenden Künstlern selbst oder ihren Rechtsnachfolgern. Trotz intensiver Nachforschungen war es aber nicht in jedem Fall möglich, die Eigentumsrechte festzustellen. Gegebenenfalls bitten wir um Benachrichtigung.

ISBN: 978-1-78310-459-8

1 000  
Zeichnungen  
von genialen  
Meistern



# INHALTSVERZEICHNIS

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| Einleitung                  | 7   |
| Das 13. und 14. Jahrhundert | 11  |
| Das 15. Jahrhundert         | 21  |
| Das 16. Jahrhundert         | 77  |
| Das 17. Jahrhundert         | 177 |
| Das 18. Jahrhundert         | 247 |
| Das 19. Jahrhundert         | 293 |
| Das 20. Jahrhundert         | 399 |
| Chronologie                 | 526 |
| Legende                     | 536 |
| Glossar                     | 537 |
| Index                       | 540 |



# EINLEITUNG

Dieses Buch möchte den Interessierten auf eine Reise durch die Geschichte der westlichen Kunst des Zeichnens mitnehmen. Die verschiedenen Kapitel widmen sich der Entwicklung der westlichen Kunst vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart. Für jedes Kapitel wurden andere, zum jeweiligen Jahrhundert passende künstlerische Standpunkte ausgewählt, darunter diejenigen der größten Meister ihrer Zeit. Die einzelnen Abschnitte beginnen mit dem Text eines zeitgenössischen Künstlers oder Kunsttheoretikers, um für die verschiedenen Auffassungen und Herangehensweisen an das Thema Kunst im Allgemeinen und an die Zeichnung im Besonderen in den Jahrhunderten ein besseres Verständnis zu entwickeln.

Unsere Geschichte der Zeichnung wird von einem Auszug aus John Ruskins (1819-1900) erstmals 1857 veröffentlichter Abhandlung *The Elements of Drawing* eingeleitet. Dabei liegt der Fokus des nachstehenden Abschnitts nicht auf dessen detaillierter Beschreibung der verschiedenen Kunstpraktiken und der Entstehung der Linien mit Bleistift oder Feder und der Farben und Schatten, sondern auf den Empfehlungen und Warnungen des Autors an all jene, die sich entschließen, Künstler zu werden.

Interessant daran ist vor allem, dass Ruskin als eine Art Vermittler zwischen Tradition und Moderne auftrat. Heute klingt er jedoch nicht mehr ganz so modern, weil seine strengen Empfehlungen den derzeitigen Ansichten über kreative Freiheit teilweise widersprechen. Obwohl Ruskin die Werte der traditionellen Kunst vertrat, war er zu einer Zeit, in der das noch sehr ungewöhnlich und eigentlich undenkbar war, auch ein Verfechter der modernen Künstler wie J. M. William Turner (1775-1851) und den Präraffaeliten.

Selbstverständlich sind dies lediglich Empfehlungen nur eines Kunsttheoretikers, aber Ruskin galt zu seiner Zeit als einer der wichtigsten. Für einen aufstrebenden Künstler war es daher interessant zu sehen, welche Künstler Ruskin bevorzugte, welche nicht und welche Literatur man seiner Meinung nach lesen sollte. Ruskin ist ein großartiges Beispiel dafür, denn er versetzt den Leser in eine Zeit, in der sich die strikten akademischen Regeln und Traditionen allmählich veränderten, und bereits hier finden sich die Wurzeln des heutigen Kunstverständnisses:

## Vorwort

*Vielleicht denkt man, dass in der Vorrede eines Handbuchs über die Zeichnung die Gründe, warum man das Zeichnen erlernen sollte,*

*aufgezeigt würden, aber dagegen scheinen mir so viele und wichtige Gründe zu sprechen, dass es mir unmöglich ist, diese zu nennen und aufzuschreiben. Da dieses Themengebiet der Zeichnung bereits jetzt zu groß ist, werde ich, mit dem Einverständnis des Lesers, auf jegliche Diskussion über die Bedeutung dieser Thematik verzichten, und nur die Punkte näher ausführen, die für das Verständnis dieses Themas kontrovers erscheinen.*

*In erster Linie ist das Buch nicht für Kinder unter zwölf oder vierzehn Jahren geeignet. Denn ich glaube nicht, dass es ratsam ist, bereits ein Kind, ob freiwillig oder nicht, in die Praktiken der Kunst einzuweißen. Wenn es zeichnerisches Talent hat, wird es immer wieder auf Papier kritzeln, sobald es welches bekommt; diese Kritzeleien sollten ihm auf jeden Fall erlaubt werden, und durch Lob und Anerkennung sollten seine Bemühungen gefördert werden. Sobald es Sinn macht und das Kind es sich wünscht, sollte es die Möglichkeit bekommen, sich intensiv mit preiswerten Farben zu beschäftigen. Wenn es allerdings nur Schmierereien auf Papier bringt und lediglich unförmige Flecken malt, dann sollte man ihm die Farbpalette so schnell wie möglich wegnehmen, bis das Kind es besser weiß.*

*Aber sobald das Kind beginnt, Bilder von Soldaten in roten Mänteln, gestreifte Flaggen an Schiffen usw. zu malen, sollte es unbedingt so viele Farben wie möglich bekommen und seine Motive frei wählen ohne es einzuengen, [...] Es sollte bei seinen Versuchen zu zeichnen vorsichtig von den Eltern angeleitet werden, auf eine so kindliche Art, wie es die Dinge sieht, Vögel oder Schmetterlinge oder Blumen oder Früchte. In seinen späteren Jahren sollte es, nachdem sich Fortschritte bei seinen Zeichnungen mit dem Bleistift erkennen lassen, in den Genuss der Farbe nur noch als Belohnung kommen.*

*Für einen Jungen sollte eine begrenzte Anzahl guter und amüsanter Drucke immer zu erreichen sein. Während dieser Zeit kann er versuchen, einfache Märchen auf guten Holzschnitten zu produzieren, dies sollte ihn dann ermutigen, das zu kopieren, was ihm am besten gefällt; allerdings sollte dies fest auf ein paar Stiche und ein paar Bücher beschränkt werden.*

*Wenn das Kind viele Spielsachen hat, wird es ihrer sicherlich bald müde sein und sie zerbrechen wollen. Wenn ein Junge viele Drucke hat, wird er lediglich trödeln und auf ihnen herum kritzeln; von daher ist es wichtig die Anzahl der Drucke in seinem Besitz zu begrenzen, damit er weiterhin Freude an ihnen findet, sie perfektionieren möchte und all seine Aufmerksamkeit auf diese konzentriert. [...]*

## Appendix II: Dinge werden untersucht.

*Bei Weitem die schlimmste Gefahr, der ein einsamer Student ausgesetzt sein kann, ist, dass er Zuneigung für Dinge empfindet,*

für die er keine empfinden sollte. Nicht so sehr seine eigenen Schwierigkeiten, sondern sein Geschmack spielen dabei eine Rolle: unter der Leitung eines Meisters entstehen viele Kunstwerke, die sehr aufschlussreich sein können, aber nur einige davon sind von herausragender Leistung (daher gehören die schlechten von den guten unterschieden). Diese Dinge geben ihm eine Absicherung, solange er allein studiert und erlauben es ihm, nur einige wenige Werke zu besitzen, die in ihrer Art frei von Fehlern sind, dass nichts, was er von ihnen kopiert, ihn ernsthaft irreleiten wird, und er sollte nur diejenigen Kunstwerke betrachten, von denen er weiß, dass sie entweder perfekt oder lehrreich in ihren Fehlern sind. Daher werde ich mich im Folgenden, angetrieben von einem wichtigen Auftrag, über die Namen der Meister äußern, die man getrost bewundern kann, und ein paar der Bücher, die man gewissenhaft besitzen kann.

In Zeiten der günstigen Beschaffung von Darstellungen besteht zumeist die Gefahr, eher zu viele als zu wenige von ihnen zu besitzen. Einige werden fragen, inwiefern der Blick auf schlechte Kunst den auf die guten Darstellungen beeinflusst, aber im Großen und Ganzen glaube ich, dass es am besten ist, nicht immer nur gesundes Essen zu sich zu nehmen, denn unsere Freude daran kann nur verstärkt werden, wenn wir auch schlechtes zu uns nehmen; somit kann es gut sein, dass man manchmal auch nicht Schmachhaftes probieren sollte, damit man auch das Schlechte erfährt.

Natürlich können die Werke der großen Meister nur dann auf den Schüler wirken, wenn er bereits erhebliche eigene Fortschritte gemacht hat. Es würde nur ihre Zeit verschwenden und ihre Gefühle abstumpfen lassen, wenn sich die jungen Menschen durch Bildergalerien quälen müssten; zumindest wenn sie sich wünschen, ganz bestimmte Kunstwerke zu betrachten. Generell beachten Jugendliche nur dann eine Bildergalerie, wenn sie die Möglichkeit haben, aus ihrem Alltag auszubrechen, um einmal durch die Räumlichkeiten zu rennen - und dies sollten sie doch besser im Garten davor machen.

Wenn sie aber keine wirkliche Freude beim Betrachten der Kunst haben und sie nur auf das eine oder andere schauen möchten, dann ist es ein wichtiger Punkt, sie niemals bei dem zu stören, was sie interessiert, und sie niemals dazu zu zwingen, auf das zu schauen, was sie nicht interessiert. Nichts wäre von geringerem Nutzen für junge Menschen (noch wäre dies von großem Nutzen für ältere Menschen).

Deshalb ist es von größter Wichtigkeit, ihnen ausschließlich großartige Kunst zu zeigen, auch wenn sie durch große Museen oder Galerien laufen, sollte ihnen erlaubt sein, nur darauf zu achten und zu schauen, was ihnen selbst gefällt: wenn es für sie als Kunst nicht nützlich ist, dann wird es das vielleicht auf eine andere Weise sein. Die gesündeste Art, sich für Kunst zu interessieren, ist, wenn sie diese nicht als Kunst betrachten, sondern weil sie diese an etwas erinnert, das sie in der Natur gern mögen.

Wenn ein Junge seinen Verstand durch das Leben großer Männer erweitert hat, dann geht er wissbegierig weiter zu einem Selbstporträt von Dycks, um zu sehen, wie dieser war. Dies ist der beste Weg, um die Porträtmalerei zu beginnen. Wenn er

hingegen Berge liebt und vor einer Zeichnung Turners innehält, weil er in ihr Ähnlichkeiten zu einer Felsformation in Yorkshire oder zu einem Alpenpass erkennt, dann ist dies die erfolgreichste Weise, um ein Studium der Landschaftsmalerei zu beginnen; und wenn der Geist eines Mädchens mit Träumen von Engeln und Heiligen erfüllt ist und sie vor einem Gemälde von Angelico verweilt, da dieses für sie wie der bildlich gewordene Himmel erscheint, dann ist das der richtige Weg, um ein Studium der religiösen Kunst zu beginnen.

Wenn der Student sodann einige deutliche Fortschritte gemacht hat und jedes Bild für ihn einen richtigen oder auch falschen Leitfaden bei seiner eigenen Arbeit darstellt, dann ist es von großer Bedeutung, dass er niemals auch nur ansatzweise und mit möglicher Bewunderung schlechte Kunst betrachten sollte; und dann, wenn der Leser bereit ist, mir in dieser Sache zu vertrauen, werden die folgenden Hinweise sehr nützlich für ihn sein. [...]

Zum Ersten, in Gemäldegalerien:

1. Sie können größtes Vertrauen in die absolute Richtigkeit der künstlerischen Arbeiten von Meistern wie Tizian, Veronese, Tintoretto, Giorgione, Giovanni Bellini und Velázquez haben. Die Echtheit dieser Gemälde sollte durch die jeweilige Institution festgelegt sein.

2. Sie können mit Bewunderung die künstlerischen Arbeiten von van Eyck, Holbein, Perugino, Francia, Angelico, Leonardo da Vinci, Correggio, van Dyck, Rembrandt, Reynolds, Gainsborough, Turner und der modernen Präraffaeliten betrachten, sollten jedoch auch nach deren Richtigkeit und Fehlerhaftigkeit fragen. Am besten wäre es, wenn sie außer diesen keine Werke von anderen Malern betrachten, sonst laufen Sie Gefahr, vom richtigen Weg abzukommen und schwerwiegende Fehler zu begehen. Wenn Sie sich Werke anderer großer Meister anschauen wie Michelangelo, Raffael und Rubens und ihren Geschmack dadurch beschädigen, dass sie sich Werke von den grundlegenden Meistern anschauen wie Murillo, Salvator, Claude, Gaspard Poussin, Teniers und einigen anderen. Sie können diese betrachten als Beispiele der schlechten Malerei und sich der allgemeinen Missbilligung sicher sein, und dass alles schlecht ist, was sie bei Künstlern wie Domenichino, den Carracci, Bronzino und die Personenbilder von Salvator betrachten werden.

3. Unter denen, die für das Studium in Frage kommen, können Sie nicht oft genug die Werke von Angelico, Correggio, Reynolds, Turner und der Präraffaeliten betrachten; aber wenn Sie besonders gern einen von den anderen ansehen, hören sie auf, nach diesem zu schauen, denn Sie werden so den falschen Weg einschlagen. Wenn Sie beispielsweise anfangen, Rembrandt oder Leonardo zu bevorzugen, werden Sie ihr Gefühl für die Koloration verlieren; wenn Ihnen van Eyck oder Perugino besonders gut gefallen, müssen Sie sich dem unveränderlichen Detail hingeben; und wenn Sie van Dyck oder Gainsborough besonders mögen, werden Sie von zu viel vornehmer Fadenscheinigkeit angezogen.

Zum Zweiten, in Büchern publizierte oder anderweitig veröffentlichte Kunst.



Wenn Sie diese vielleicht in privaten Sammlungen oder in Geschäften zu sehen bekommen, sollten der folgenden Meister darunter sein, die am begehrenstwertesten sind, von Turner, Rembrandt und Dürer. Daher kann ich Ihnen folgende Publikationen empfehlen: Eine Ausgabe von Tennyson, veröffentlicht in letzter Zeit, enthält verschiedene Holzschnitte nach Zeichnungen von Rossetti und anderen Meistern der Präraffaeliten. Sie sind furchtbar angefertigt, und im Allgemeinen ist der eigentümliche Ausdruck dabei vollständig verloren gegangen; dennoch sind sie sehr lehrreich, auch wenn sie nicht allzu genau studiert werden können. Aber beachten Sie, dass sie diese Holzschnitte respektieren, denn, wenn Sie es gewohnt sind, viel schlechte Arbeit zu betrachten, in denen Stil, Handlung und Stimmung verloren oder zu künstlich sind, dann wird Sie sicherlich zunächst auch jede gute Arbeit in Ihrem Gefühl beleidigen.

Echte Kunst, die reine Kunst, wie die von Tizian oder Veronese, ist keinesfalls beleidigend, aber die Möglichkeit ist groß, dass Sie sich nicht dafür interessieren werden; aber authentische Kunst oder Gefühle, wie in ‚Maude‘ oder ‚Aurora Leigh‘ in der Dichtkunst oder die Entwicklungen der großen Präraffaeliten in der Malerei, wird Sie sicherlich anfangs beleidigen: und wenn Sie möglicherweise aufhören, hart zu arbeiten und verweilen bei der Betrachtung von schlechter und falscher Kunst, dann werden Sie auch weiterhin beleidigt bleiben.

Es ist nur dazu gut, dass Sie ein Beispiel für schlechte Kunst haben, um zu wissen, wogegen Sie sich abschirmen müssen. Ich meine, die Entwürfe Flaxmans zu Dante enthalten sowohl im Entwurf als auch in der Ausführung Beispiele für fast jede Art von Fehlern und Schwächen, die ein ausgebildeter Künstler, nicht basierend auf seinen Gedanken, durchaus begehen oder eingestehen kann. Ich benötige keine schwächer werdende Themenauswahl, wie Sie ständig in Werken von Teniers und anderen niederländischen Malern zu finden ist, und hoffe, dass ich Sie davor warnen kann, denn Sie werden sich einfach angewidert davon abwenden; während schlechte oder schwache Zeichnungen diese Fehler nur einmal in jeder Richtung haben werden; aber ich kann Sie auch nicht auf eine spezielle Art von einem angelernten Trugschluss wieder abbringen.

In den Entwürfen von Flaxman erkennt man ein vornehmliches Gefühl und die guten Kenntnisse der Anatomie, auch die festen Abgrenzungen von Linien, die allerdings alle in einer denkbar schlechten und unklugen Weise angewandt wurden. Sie können kein besseres Beispiel für lehrreiche Fehler finden, liebenswürdig in seiner Bedeutung und mit einer ruhigen Hand schlecht gezeichnet. [...]

Schlussendlich wird Ihr Urteil natürlich auch viel durch Ihren Geschmack in der Literatur beeinflusst. In der Tat kenne ich viele Personen, die einen guten literarischen Geschmack haben und doch einen schlechten Geschmack für Kunst, und dieses Phänomen verwirrt mich kein bisschen. Aber ich habe noch keinen kennengelernt, der einen schlechten Geschmack für Bücher und einen guten Geschmack für Kunstwerke hat. Es ist auch von größter Bedeutung für Sie, nicht nur um der Kunst willen, sondern aus vielerlei Gründen, in diesen Tagen der Bücherflut nur eine Auswahl an Literatur zu treffen, mit der Sie auf einer eigenen kleinen Insel mit nur einer Frischwasserquelle gut leben könnten. Ich kann natürlich nicht für Sie

die Auswahl Ihrer Bibliothek treffen, denn unterschiedliche Köpfe brauchen unterschiedliche Bücher; aber es gibt einige Bücher, die wir alle benötigen. Und wahrlich, wenn Sie Homer, Platon, Aischylos, Herodot, Dante, Shakespeare und Spenser lesen, werden Sie keine großartige Erweiterung Ihres Bücherregals mehr benötigen.

Unter den modernen Büchern sollten Sie versuchen, Magazine und Buchrezensionen zu vermeiden. Manchmal kann eine Zusammenfassung oder eine gute Kritik nützlich sein, aber die Chancen stehen zehn zu eins, dass Sie entweder Ihre Zeit verschwenden oder irreführend werden. Wenn Sie irgendein Thema verstehen wollen, sollten Sie am besten das Buch lesen und nicht eine Rezension dessen. Wenn Sie das erste Buch nicht mögen, suchen Sie sich ein anderes, aber hoffen Sie nicht immerzu, dass es einfacher sein wird, ein Thema mittels einer Rezension zu verstehen. Vermeiden Sie vor allem die Literatur mit einem zu verständlichen Ton. [...] Denn je mehr Sie die schwerfälligere Lektüre beherrschen und Sie Lyrik, Geschichte und Naturgeschichte reflektieren können sowie Drama und Fiktion aus dem Weg gehen, umso glücklicher wird Ihr Geist werden.

In der modernen Dichtung orientieren Sie sich an Scott, Wordsworth, Keats, Crabbe, Tennyson, den beiden Brownings, Thomas Hood, Lowell, Longfellow und Coventry Patmore, dessen ‚Angel in the House‘ ein großartiges Stück Literatur ist und eine der schönsten Analysen, die wir von einem ruhigen, modernen und heimischen Gefühl besitzen, während Mrs. Brownings ‚Aurora Leigh‘, soweit ich weiß, das größte Gedicht des Jahrhunderts ist, das in dieser Sprache hervorgebracht wurde. Legen Sie den Entwurf Coleridges einmal beiseite, denn er ist krank und nutzlos; und Shelley ist so leicht und zu ausführlich; Byron, bis Ihr Geschmack voll ausgebildet ist, und Sie in der Lage sind, die Pracht in ihm zu erkennen. Lesen Sie weder schlechte oder gewöhnliche Dichtungen, noch schreiben Sie selbst Gedichte, da bereits eher zu viel als zu wenig in der Welt ist. Von der nachdenklichen Prosa lesen Sie vor allem Bacon, Johnson und Helps. Carlyle ist wohl kaum als Schriftsteller für „Einsteiger“ zu bezeichnen, weil seine Lehre, wenn auch für einige von uns durchaus notwendig, für andere verletzend ist. Wenn Sie ihn verstehen und mögen, lesen Sie ihn; wenn er Sie beleidigt, dann sind Sie noch nicht bereit für ihn und werden es vielleicht auch niemals sein; auf alle Fälle geben Sie ihm auf, so wie Sie auch das Baden im Meer aufgeben würden, wenn es Sie zu sehr schmerzen würde, bis Sie stärker sind. Von den fiktiven Büchern lesen Sie ‚Sir Charles Grandison‘, Scotts Romane, Miss Edgeworth, und, wenn Sie eine junge Frau sind, Madame de Genlis, die die französische Version der Miss Edgeworth ist; machen Sie diese zu Ihren ständigen Begleitern. Natürlich müssen Sie oder werden Sie auch ein- oder zweimal andere Bücher zur Unterhaltung lesen; aber Sie werden feststellen, dass die von mir empfohlenen ein Ewigkeitselement in sich tragen, das so in keinem anderen Werk von ihrer Art existiert; ihre eigentümliche Stille und ruhige Art ist eine große Bereicherung für Sie und kann sich auch auf Ihre Ansichten zur Kunst übertragen.“



LEO

vesci .i. lion si cour  
on le uort p' deuant  
z saes bien q' il fu  
conrefais al uif.

vesci .i. porc espi.  
est une bestete  
q' lance se soit quant  
ele s' corete.



# DAS 13. UND 14. JAHRHUNDERT

**O**wohl zu einer Zeit geschrieben, als sich die Kunst möglichst schnell zu einem neuen Zeitalter hin bewegte, entspricht Cennino Cennini (um 1370-1440) *Trattato della pittura* (1437) einer guten Zusammenfassung der künstlerischen Techniken des späten Mittelalters. Es kommt einer Art Kochbuch gleich, durchaus typisch für die Jahrhunderte vor der Renaissance. Der folgende Auszug gibt sowohl einige von Cenninis Richtlinien, wie Zeichnungen zu betrachten seien, als auch die Prinzipien des Autors für die Kunst im Allgemeinen wieder, von denen einige dem modernen Leser allerdings kurios und schwer nachvollziehbar erscheinen werden.

*Kapitel 8: Wie man mit dem Stifte zu zeichnen anfangen muss und bei welchem Lichte*

Dann beginne nach dem Vorbilde leichte Sachen zu entwerfen so viel du vermagst, um die Hand zu üben, und mit so leicht die Tafel berührendem Stifte, dass kaum sichtbar ist, was du zu zeichnen beginnst. Deine Striche nehmen zu, indem mehrmaliges hin- und wiederziehen den Schatten hervorbringt. Je dunkler du die Schatten an den Umrissen haben willst, um so häufiger kehre zurück und gehe im entgegengesetzten Falle wenig über die lichten Stellen. Und es seien, auf dass du solches ersehen könntest, das Sonnenlicht, dein Augenlicht und deine Hand Führer und Wegweiser; denn ohne diese drei Dinge lässt sich nichts recht unternehmen. Aber sieh zu, dass, wenn du zeichnest, du gemäßigtes Licht habest und die Sonne dir von links das Licht herwerfe. Und auf solche Art fange an, im Zeichnen dich zu üben, wenig an einem Tage zeichnend, auf dass dich nicht Überdruß und Langeweile ankomme.

*Kapitel 12: Wie sich ein Versehen beim Bleigriffelzeichnen wieder hinwegbringen lässt*

Auf Wollenpapier kannst du mit dem genannten Bleigriffel ohne Knochengrundirung und mit solcher zeichnen. Und wenn einmal dir ein Fehler passirt wäre, so dass du irgend ein Zeichen wegschaffen wolltest, das mit dem Blei gemacht worden ist, so nimm etwas Brodkrume und zerreibe sie auf dem Blatte und entferne, was du willst. Und ebenso kannst du dann auf diesem Papier Schatten mit der Tinte machen, mit gewöhnlichen Farben und Tüchleinfarben, mit der genannten Tempera.

*Kapitel 27: Wie du dich daran machen musst, je mehr du vermagst nach der Hand des Lehrers zu entwerfen und zu zeichnen.*

Doch es ist für dich nothwendig, Vorbildern dich anzuschließen, damit du die Bahn dieser Wissenschaft verfolgen könntest. [...] Nachdem du Anfangs die Zeit nach meiner

Anweisung zum Zeichnen verwandt hast, auf Täfelchen nämlich, so vergnüge dich unermüdet mit dem Nachahmen der besten Sachen, die du von Händen großer Meister finden kannst. Bist du nun an einem Orte, wo viel große Meister lebten, um so besser für dich. Den Rath aber gebe ich dir: trachte stets das Beste zu wählen und was den höchsten Ruhm hat. Folgest du nun Tag für Tag, so wäre es wider die Natur, wenn du in seine Manier und seinen Luftkreis (aria) nicht miteinbezogen wärest, während, wenn du dich entschließt, heute nach diesem, morgen nach jenem Meister zu zeichnen, du weder des einen noch des andern Weise dir aneignen wirst. Und du wirst mit Gewalt ein Phantast werden, und die Neigung zu jedem Style wird dir den Kopf verwirren. Willst du jetzt also nach der Weise dieses arbeiten und nach jener morgen, so wirst du in keinem vollkommen werden. Folgest du Einem aber ununterbrochen, so muss dein Sinn schwerfällig sein, wenn er nicht einige Nahrung davon zieht. Dann wird es geschehen, wenn dir die Natur nur ein bisschen Phantasie verliehen hat, dass du eine dir selber eigene Materie wählst, und sie wird nicht anders als gut sein können, da deine Hand und dein Verstand, stets gewohnt, Blumen zu pflücken, schwerlich Disteln nehmen werden.

*Kapitel 28: Wie du selbst mehr als nach den Meistern nach der Natur in steter Uebung nachzeichnen sollst.*

Bemerke, dass die vollkommenste Führerin, welche man haben kann, das beste Steuer, die Triumphpforte des Zeichnens, das Studium der Natur ist. Es stehet dies vor allen andern Mustern, diesem vertraue dich immer mit glühender Seele an, vornehmlich wenn du anfängst, einiges Gefühl im Zeichnen zu bekommen. Ausdauernd ermangle keinen Tag, irgend ein Ding zu zeichnen, welches nie zu gering sein wird, um zu genügen, und herrlichen Nutzen wird es dir bringen.

*Kapitel 29: Wie du dein Leben nach deiner Ehrbarkeit und im Hinblick auf deine Kunstthätigkeit einrichten; mit welcher Gesellschaft und auf welche Weise du Figures in der Höhe entwerfen sollst.*

Dein Leben soll immer sein, als hättest du Theologie, Philosophie oder andere Wissenschaften zu studiren, ich meine, du sollst mäßig sein im Essen und Trinken, indem du höchstens zweimal des Tages leichte und kräftige Kost und wenig Weines zu dir nimmst. Wahre und schöne deine Hand, indem du sie vor Ermüdungen hütetest, als Steine oder Eisenstangen werfen und viel andere Dinge, die Anlass geben können, dass sie schwer werde. Noch gibt es eine andere Veranlassung, welche deine Hand dermaßen unsicher machen kann, dass sie zitternder und flüchtiger sein wird als ein Blatt im Winde. Und dieses ist zu häufiger Umgang mit Weibern. [...]

1. Villard de Honnecourt, 1190-1235, Franzose, *Ein Löwe und ein Stachelschwein*, um 1225-1240. Bleigriffel auf Pergament, 22 x 14 cm. Bibliothèque nationale de France, Paris. Hochmittelalter.



2



3

2. Anonymus, 13. Jahrhundert, Engländer, *Die Bauarbeiten am Turm in Clifford* (aus den *Lives of the Offas* von Matthew Paris, 1200-1259), um 1250-1254. Tusche auf Pergament. British Library, London. Hochmittelalter.

3. Der Meister der Königin Mary, 14. Jahrhundert, Engländer, *Noah und seine Arche* (von dem Psalter der Königin Mary), um 1310-1320. Tusche auf Pergament. British Library, London. Spätmittelalter.

4. Der Meister der Königin Mary, 14. Jahrhundert, Engländer, *Jagdszene* (von dem Psalter der Königin Mary), um 1310-1320. Tusche auf Pergament. British Library, London. Spätmittelalter.

5. Anonymus, 14. Jahrhundert, *Löwe* (Illustration aus der *Abhandlung über die Astrologie* von Albumazar, 787-886), um 1325-1375. Tusche auf Pergament, 27 x 18 cm. British Library, London. Spätmittelalter.

6. Anonymus, 14. Jahrhundert, *Stier* (Illustration aus der *Abhandlung über die Astrologie* von Albumazar, 787-886), um 1325-1375. Tusche auf Pergament, 27 x 18 cm. British Library, London. Spätmittelalter.



4



5



6



7



8



9

## AMBROGIO LORENZETTI (SIENA, UM 1290-1348)

Ambrogio Lorenzetti, gehörte wie auch sein Bruder Pietro der Schule von Siena an, die ganz der byzantinischen Tradition verhaftet war. Die Brüder Lorenzetti waren die Ersten, die den naturalistischen Ansatz von Giotto übernahmen. Mit seiner Dreidimensionalität ist Ambrogio ein Wegbereiter der Renaissance. Am bekanntesten ist sein Freskenzyklus *Allegorien der guten und der schlechten Regierung*, in dem er Persönlichkeiten und Szenen von Siena darstellt. Dieses Werk (an der Wand im Saal der Neun im Rathaus zu Siena) ist eines der bedeutendsten Zeugnisse weltlicher Monumentalmalerei des 14. Jahrhunderts. Ghiberti (1378-1455) betrachtete Ambrogio als den überragenden Maler Sienas jener Zeit.

7. Jean Pucelle, um 1300-1334, Franzose, *Die Verkündigung zu den Hirten* (Foliant aus *Die Stunden von Jeanne d'Évreux*), 1324-1328. Grisaille, Tempera und Tusche auf Pergament, 9,2 x 6,2 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Internationale Gotik.
8. Jean Pucelle, um 1300-1334, Franzose, *Christus sein Kreuz tragend* (Foliant aus *Die Stunden von Jeanne d'Évreux*), 1324-1328. Grisaille, Tempera und Tusche auf Pergament, 9,2 x 6,2 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Internationale Gotik.
9. Ambrogio Lorenzetti, 1285-1348, Italiener, *Die Verkündigung* (Engel im Detail), um 1340. Sinopie. Oratorio di San Galgano, San Galgano. Internationale Gotik.



10



11



12

10. **Ambrogio Lorenzetti**, 1285-1348, Italiener, *Die Verkündigung* (Jungfrau im Detail), um 1340. Sinopie. Oratorio di San Galgano, San Galgano. Internationale Gotik.
11. **Buonamico Buffalmacco**, tätig 1315-1336, Italiener, *Der Triumph des Todes* (Frau mit einem kleinen Hund im Detail), um 1330-1340. Sinopie. Camposanto, Pisa. Trecento.
12. **Buonamico Buffalmacco**, tätig 1315-1336, Italiener, *Der Triumph des Todes* (Sankt Macarius der Ältere im Detail), um 1330-1340. Sinopie. Camposanto, Pisa. Trecento.



13



14



16







17



18

13. **Andrés Marçal de Sas**, tätig um 1393-1410, Deutscher,  
*Die heilige Catherina von Alexandria*, um 1393-1410.  
Feder und Tusche auf Pergament. Galleria degli Uffizi, Florenz. Spätgotik.

14. **Andrés Marçal de Sas**, tätig um 1393-1410, Deutscher,  
*Ein Blatt des Alphabets mit den Buchstaben R, S, T, U*, um 1393-1410.  
Feder und Tusche auf Pergament. Galleria degli Uffizi, Florenz. Spätgotik.

15. **Andrés Marçal de Sas**, tätig um 1393-1410, Deutscher,  
*Die Jungfrau während der Verkündigung*, um 1393-1410.  
Feder und Tusche auf Pergament. Galleria degli Uffizi, Florenz. Spätgotik.

16. **Giovanni da Milano**, um 1325-1370, Italiener, *Kreuzigung*, 1365.  
Pinsel und Tusche auf braun grundiertem Papier, 28,4 x 22 cm.  
Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin. Spätgotik.

17. **Anonymus**, 14. Jahrhundert, Italiener, *Mariä Heimsuchung*, um 1350.  
Feder und Tusche auf Pergament, 21,2 x 33,3 cm.  
Galleria degli Uffizi, Florenz. Internationale Gotik.

18. **Jean d'Orleans (zugeschrieben)**, tätig um 1356-1408, Franzose,  
*Wandtafel von Narbonne*, um 1375.  
Grisaille auf Seide, 78 x 286 cm.  
Musée du Louvre, Paris. Internationale Gotik.



19



20



21

19. **Giovannino de'Grassi**, um 1350-1398, Italiener,  
*Zwei junge Frauen, musizierend*, 1380-1398.  
Feder, Tusche und Aquarell auf Pergament, 26 x 19 cm.  
Civica Biblioteca Angelo Mai, Bergamo. Internationale Gotik.

20. **Giovannino de'Grassi**, um 1350-1398, Italiener,  
*Eine Gruppe von jungen Männern, singend*, 1380-1398.  
Feder und Tusche auf Pergament, 26 x 19 cm.  
Civica Biblioteca Angelo Mai, Bergamo. Internationale Gotik.

21. **Giovannino de'Grassi**, um 1350-1398, Italiener,  
*Ein prähistorischer Mann*, 1380-1398.  
Feder und Tusche auf Pergament, 26 x 19 cm.  
Civica Biblioteca Angelo Mai, Bergamo. Internationale Gotik.

22. **Giovannino de'Grassi**, um 1350-1398, Italiener,  
*Ein Löwe frisst einen Hirsch*, 1380-1398.  
Tusche, Spuren von Silberschattierungen, weiße Tempera und Aquarell  
auf Pergament, 26 x 19 cm.  
Civica Biblioteca Angelo Mai, Bergamo. Internationale Gotik.





# DAS 15. JAHRHUNDERT

Die Renaissance wurde im Florenz des 15. Jahrhunderts geboren. Der erste Theoretiker dieser revolutionären Kunst war Leon Battista Alberti (1404-1472), ein Architekt und Humanist, der das Ideal des „Universalmenschens“ repräsentierte. Sein Buch *De Pictura* wurde zwischen 1435 und 1436 veröffentlicht und war das Schlüsselwerk für viele andere Theoretiker der Renaissance, die ihm folgten. In seiner Abhandlung werden praktische Beispiele für die Techniken der Malerei und der Zeichenkunst beschrieben, ähnlich den vorhergehenden Texten, allerdings treffen Albertis „Rezepte“ auf eine neue Weise die Empfindsamkeit seiner Zeitgenossen. Der Mensch, der Gemälde und Skulpturen erschafft, ist nicht länger ein Handwerker, sondern ein Künstler, der intellektuell ebenso viel arbeitet wie handwerklich. Kunst und Wissenschaft gehören zusammen und die Perspektive ist das Schlüsselement. In dem folgenden Auszug, der aus seinem zweiten Buch *Über die Malkunst* stammt, spricht Alberti daher von einer „Sehpyramide“:

*[Die Malkunst] ist die einzige angemessene eines edlen und freien Geistes, für mich liegt der beste Hinweis auf seine außergewöhnliche Genialität in seiner Hingabe zur Zeichnung. [...] Also gliedert sich die Malkunst in Umschreibung, Komposition und Lichteinfall. [...] Die Umschreibung wird jenes sein, was das Abgrenzen des Saumes in einem Gemälde bezeichnet. [...] Für eine solche Umschreibung ist, denke ich, besonders darauf zu achten, dass sie mit ganz feinen, fast unsichtbaren Linien gemacht wird. Darin pflegte sich der Maler Apelles zu üben und mit Protogenes zu wetteifern. [...]*

*Und ich möchte, dass nichts anderes umschrieben wird als der Verlauf des Saums. Darin muss man sich, versichere ich, sehr viel üben. Keine Komposition und kein Lichteinfall kann gelobt werden, wenn nicht auch eine gute Umschreibung vorhanden ist; und dennoch sieht man nicht selten eine gute Umschreibung für sich allein, was heißt, dass eine gute Zeichnung schon höchst anmutig sein kann. Damit also soll man sich hauptsächlich beschäftigen.*

*Ich bin überzeugt, dass zum guten Gelingen der Umschreibung sich nichts Geeigneteres finden lässt als jenes Velum, das ich in meinem Freundeskreis Schnittfläche zu nennen pflege. Dabei handelt*

*es sich um Folgendes: Es ist ein hauchdünnes Tuch aus losem Gewebe, nach Belieben gefärbt, und mit etwas dickeren Fäden in eine beliebige Anzahl von Parallelen unterteilt. Dieses Velum stelle ich zwischen das Auge und den gesehenen Gegenstand, und zwar so, dass die Sehpyramide das lose Gewebe des Tuches durchdringt.*

*Dieses Velum bietet dir sicher einen nicht geringen Vorteil: Erstens gibt es dir die gleiche Oberfläche immer unverrückt wieder, auf der du die ursprüngliche Spitze der Pyramide dank der angebrachten Markierungen sofort wiederfindest, was ohne Schnittfläche sicher schwierig wäre. Und du weißt, dass es fast unmöglich ist, einen Gegenstand richtig nachzubilden, wenn er nicht ständig dieselbe Ansicht bietet. [...] Deshalb wird dir das Velum, durch das der Gegenstand stets die gleiche Erscheinung aufweist, wie gesagt, von nicht geringem Nutzen sein.*

*Der zweite Vorteil besteht darin, dass du damit die Markierungen der Säume und der Oberflächen leicht festlegen kannst. So wie du in diesem Quadrat die Stirn und in jenem die Nase, in einem andern die Wangen, im darunterliegenden das Kinn und so jeden Gegenstand am entsprechenden Ort siehst, wirst du entsprechend jeden Gegenstand auf eine Tafel oder auf eine Wand, die in entsprechende Quadrate eingeteilt sind, genau übertragen können. [...]*

*Ich will nicht auf diejenigen hören, die da vorbringen, es gezieme dem Maler wenig, sich an solche Dinge zu gewöhnen, die ihm beim Malen zwar große Hilfe leisten, aber so unentbehrlich werden, dass du ohne sie nichts mehr zustande bringst. Ich glaube nicht, dass man von einem Maler unendlich große Mühe fordert, vielmehr erwartet man ein Gemälde, das ein ausgeprägtes Relief und Ähnlichkeit mit dem Vorbild aufweist; das ist meiner Meinung nach ohne die Hilfe des Velums unmöglich zu vollbringen.*

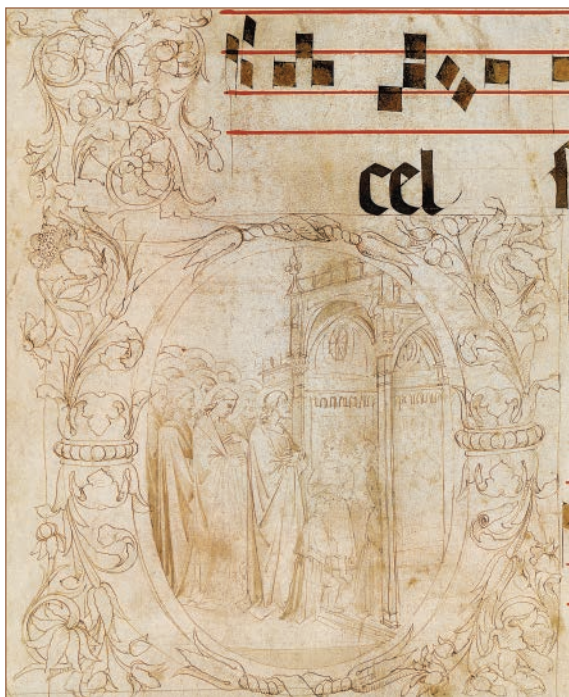
*Deshalb gebrauche man diese Schnittfläche, das Velum, wie ich es sagte. Und wenn es einen reizt, sein Talent ohne Velum zu beweisen, so soll man sich trotzdem die Markierungen der Gegenstände innerhalb der Quadrate des Velums merken, oder anders gesagt, man soll sich während des Betrachtens immer eine Linie, die von einer anderen Linie, die senkrecht zu ihr steht, geschnitten wird, dort vorstellen, wo eine Markierung festgelegt wird.*

**Leon Battista Alberti,  
Über die Malkunst – Della Pittura (1435-1436)**

23. **Lorenzo Monaco (Piero di Giovanni)**, um 1370-1425, Italiener,  
*Der heilige Benedikt auf einem Thron sitzend*, undatiert.  
Feder und Tusche auf Pergament, 24,5 x 17,5 cm.  
Galleria degli Uffizi, Florenz. Internationale Gotik.



24



25

26



22

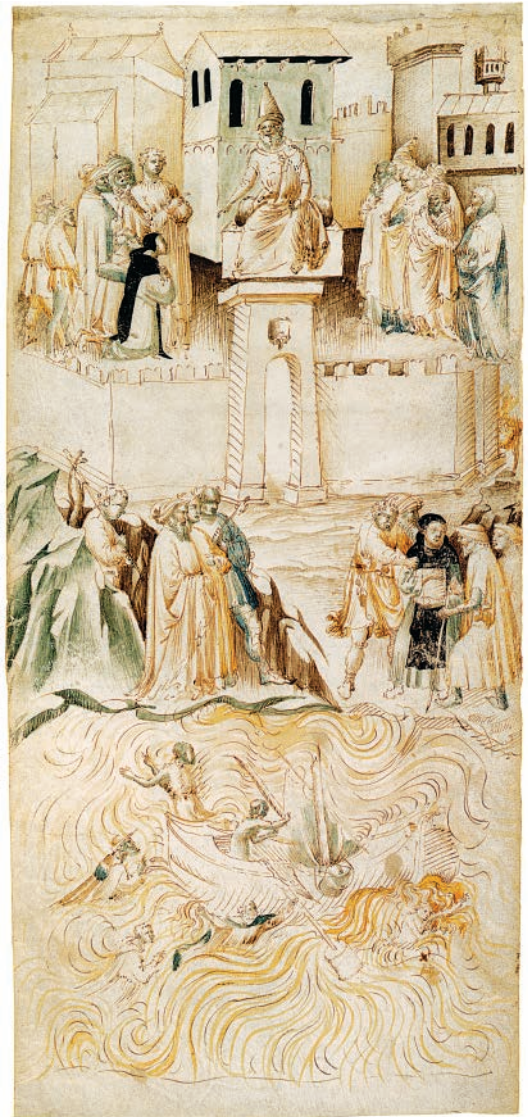
**LORENZO MONACO  
(Piero di Giovanni)  
(Siena?, um 1370 - Florenz, um 1425)**

Lorenzo Monaco war einer der letzten großen Vertreter der spätgotischen florentinischen Malerei. Auch wenn vermutet wird, dass er in Siena geboren wurde, arbeitete er mehr als dreißig Jahre in Florenz. Sein richtiger Name war Piero di Giovanni, aber nachdem er 1391 in das Kamaldulenser-Kloster Santa Maria degli Angeli aufgenommen worden war, wurde er als Lorenzo Monaco (Lorenzo ‚der Mönch‘) bekannt. Er ist berühmt für seine Fresken in der Bartolini-Kapelle in Santa Trinità (Florenz), wengleich er hauptsächlich Altarbilder malte. Er wurde von Duccio beeinflusst und wurde möglicherweise von Agnolo Gaddi und Jacopo Cione unterrichtet. Seine anmutigen Figuren und goldenen Hintergründe, typisch für die italo-byzantinische Gotik, machen ihn vielleicht zum letzten großen Vertreter dieser Schule. Sein Werk steht in scharfem Kontrast zu dem seines größten Zeitgenossen, Masaccio, der die Renaissance-Malerei einleiten wird. Dennoch wird Monaco einen wichtigen Einfluss auf einen anderen großen Renaissance-Maler ausüben: Fra Angelico.



27

27. Anonymus, 15. Jahrhundert, Italiener, *Die Begegnung des Dominikaners Petrus de Croce mit dem Teufel und der Schlange*, 1417. Tuschezeichnung auf Pergament, 24,1 x 13,4 cm. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York. Spätgotik.



28

24. Lorenzo Monaco (Piero di Giovanni), um 1370-1425, Italiener, *Sechs Heilige kniend*, undatiert. Feder und Tusche auf Pergament, 24,5 x 17,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florenz. Internationale Gotik.

25. Lorenzo Monaco (Piero di Giovanni), um 1370-1425, Italiener, *Verzierte Initiale mit Szene von Christus im Tempel*, 1408-1411. Feder und Tusche auf Pergament, 30,5 x 24,4 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Internationale Gotik.

26. Anonymus, 15. Jahrhundert, Italiener, *Zwei Mönche schauen nach oben zu einem Drachen in einem Turm*, 1400-1450. Feder und braune Tusche, Pinsel und braune Lavierung auf Pergament, 18,7 x 13,9 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Internationale Gotik.

28. Anonymus, 15. Jahrhundert, Italiener, *Der Schiffbruch von Bruder Petrus, seine Gefangennahme und seine Audienz vor dem muslimischen Herrscher*, 1417. Tuschezeichnung auf Pergament, 30,2 x 13,8 cm. Houghton Library, Harvard University, Cambridge (Massachusetts). Spätgotik.



29

29. Fra Angelico (Guido di Pietro), um 1395-1455, Italiener, *Gerechtigkeit*, um 1427. Feder und Tusche, Pinsel und braune Lavierung, 19,3 x 17 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Frührenaissance.



30

30. Fra Angelico (Guido di Pietro), um 1395-1455, Italiener, *König David spielt auf einem Psalter*, um 1430. Feder und Tuschezeichnung auf Pergament, 19,7 x 17,8 cm. British Museum, London. Frührenaissance.

## FRA ANGELICO (Guido di Pietro) (Vicchio di Mugello, um 1395 - Rom, 1455)

Fra Angelico, Maler und Mönch des Dominikanerordens, verbrachte sein Leben im Kloster und widmete sich ganz der religiösen Kunst. Über seine Jugend ist nur bekannt, dass er in Vicchio in dem fruchtbaren Tal des Mugello unweit von Florenz geboren und auf den Namen Guido getauft wurde. Seine Jugend verbrachte er in Florenz. Doch stand er bereits damals unter dem Einfluss des großen Predigers und Gelehrten Giovanni Dominici, der ganz Italien durchwanderte und die Bevölkerung zu einem besseren Lebenswandel aufforderte, bis er schließlich den Dominikanerorden gründete. So kam es, dass „Guido“ und sein Bruder Benedetto, ein Illuminator, im Jahr 1418 an den Toren des Konvents von Fiesole in den Hügeln oberhalb von Florenz, Einlass ins Kloster suchten. Nach einem Jahr wurden die beiden Novizen in die Bruderschaft aufgenommen. Guido nahm den Namen Fra Giovanni da Fiesole an, doch schon zu seinen Lebzeiten verlieh man ihm wegen seines liebenswerten und frommen Charakters die Beinamen *Angelico* (der Engelhafte) oder *Il Beato* (der Begnadete).

Fortan vereinte er zwei Berufungen: Er war durch und durch ein Maler, aber auch durch und durch ein Mönch. Seine Motive waren stets religiöser Natur, beseelt von einer tiefen und andächtigen Frömmigkeit, und gleichzeitig war er der Malkunst ergeben. Vasari (1511-1574) erzählt, er habe nie den Pinsel in die Hand genommen, ohne vorher gebetet zu haben. Obwohl er die meiste Zeit hinter den Mauern seines Klosters verbrachte, so hielt er doch den Kontakt aufrecht zu den Künstlern und den künstlerischen Strömungen seiner Zeit. In seinem frühen Werk ist zu sehen, dass er sich von den Illuminatoren inspirieren ließ, die zwar noch unter dem byzantinischen Einfluss standen, aber auch schon von den einfachen, religiösen Empfindungen eines Giotto angeregt wurden. Weitere Einflussnahmen auf Fra Angelico kamen von Lorenzo Monaco (um 1370-1425) und die Schule von Siena. Sein Gönner war Cosimo de Medici (1389-1464). Dann hörte er von den genialen Baumeistern und Bildhauern, die in Florenz von sich reden machten. Ghiberti (1378-1455) schuf seine Bronzereliefs an den Portalen des Baptisteriums; Donatello (1386-1466) seine berühmte Statue des *Hl. Georg* und die *Tanzenden Kinder* um die Orgelgalerie im Dom; Luca della Robbia (1400-1482) gestaltete sein Fries mit singenden und musizierenden Kindern. Ganz zu schweigen von Masaccio (um 1401-1429), der die Malerei um die Würde der menschlichen Form bereichert hatte. All diese Künstler trugen dazu bei, in der Kunst die Schönheit des Menschen, des Lebens und der Bewegung zu feiern. Auch Fra Angelico wird von dieser Begeisterung erfasst, sodass seine Figuren mehr und mehr an Lebendigkeit und Bewegung gewinnen.





31

31. Kreis um Jan van Eyck (um 1390-1441), Flame, *Der heilige Paulus*, um 1430.  
Feder und braune Tusche, veredelt mit Purpur und Gold auf Pergament,  
14,6 x 7,9 cm.  
The Metropolitan Museum of Art, New York. Renaissance.



32

32. Fra Angelico (Guido di Pietro), um 1395-1455, Italiener,  
*Christus am Kreuz*, um 1430.  
Feder und braune Tusche, rote und gelbe Lavierung auf Pergament, 29,3 x 19 cm.  
Albertina, Wien. Frührenaissance.



33

33. Stefano da Verona (Stefano di Giovanni), um 1374-1438, Italiener,  
*Drei stehende Figuren*, 1435-1438.  
Feder und braune Tusche auf Spuren von Holzkohle oder schwarzer Kreide,  
30 x 22,4 cm.  
The Metropolitan Museum of Art, New York. Frührenaissance.



34



35



36

34. Konrad Witz, um 1400-1445, Schweizer, *Jungfrau und Kind in einem Innenraum*, undatiert. Feder und braune Tuschezeichnung, 29,1 x 20 cm. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin. Renaissance.
35. Stefano da Verona (Stefano di Giovanni), um 1374-1438, Italiener, *Die Jungfrau mit dem Christuskind und dem heiligen Johannes dem Täufer*, 1420-1430. Feder und Tusche auf weißem Papier mit Wasserzeichen, 22,4 x 14,3 cm. Galleria degli Uffizi, Florenz. Frührenaissance.
36. Pisanello (Antonio Pisano), um 1395-1455, Italiener, *Drei Affen in verschiedenen Positionen und ein weiterer Affenkopf*, Skizzen, um 1430. Silberstift auf Papier, 20,6 x 21,7 cm. Musée du Louvre, Paris. Frührenaissance.
37. Jan van Eyck, um 1390-1441, Fläme, *Porträt von Kardinal Niccolò Albergati*, um 1435. Silberstift auf Papier, 21,2 x 18 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden. Renaissance.



37

### JAN VAN EYCK (bei MAASTRICHT, UM 1390 - BRÜGGE, 1441)

Es ist wenig über die beiden Brüder Hubert und Jan van Eyck bekannt; selbst ihre Geburtsdaten sind ungewiss. Ihr berühmtestes Werk, begonnen von Hubert und vollendet durch Jan, ist der so genannte Genter Altar mit dem Mittelbild *Die Anbetung des Lammes*. Jan, und möglicherweise auch Hubert, stand eine Zeit lang im Dienst Philipps des Guten (1396 bis 1476), des Herzogs von Burgund und war dort im Haushalt als „Knappe und Maler“ verzeichnet, fungierte jedoch gleichzeitig als Vertrauter. Für seine Dienste erhielt er ein Gehalt, zwei Pferde zu eigenem Gebrauch sowie einen Bediensteten. Er verbrachte den größten Teil seines Lebens in Brügge.

Der Hauptgrund für den Ruhm der Gebrüder van Eyck sind ihre prachtvollen Farben. Sogar aus Italien kamen die Künstler, um ihre Werke zu studieren und zu erfahren, wie Farben mit so starker Leuchtkraft zustande kamen. Jan gilt als der eigentliche Erfinder der Ölmalerei. Vor ihm malten die Künstler mit Temperafarbe (Mischung aus Wasser, Eigelb und Farbpigment). Frühere Versuche, Farben mit Öl zu mischen waren gescheitert, weil der Lack die Farben schwärzte. Durch Mischen des Weißlacks (eine Art Terpentin) mit Öl und Farbpigmenten trocknete die Farbe schneller, behält ihre Leuchtkraft und wird nicht rissig. Ihr sorgsam gehütetes Rezept wurde von dem in Brügge arbeitenden Antonello da Messina (um 1430-1479) entdeckt und verbreitet. Die Geburt der Ölmalerei leitete die darauf folgende enorme Entwicklung in der Malkunst ein. Deshalb betrachtet man Jan und Hubert als die Begründer der niederländischen Malerei. Wie „das plötzliche Erlüthen der Aloe nach hundert Sonnenjahren Schlaf“ erreichte die Kunst der Ölmalerei nun eine grandiose Blütezeit. Ihre Weiterentwicklung wurde, wie noch zu sehen sein wird, stark von Italien begünstigt, auch wenn sie in Flandern entstand.



38

38. Pisanello (Antonio Pisano), um 1395-1455, Italiener, *Schloss und Landschaft*, 1440-1450. Sinopie. Palazzo Ducale, Mantua. Frührenaissance.

39. Kreis um Rogier van der Weyden (um 1399-1464), Fläm., *Männer beim Stühle zusammenschaukeln*, 1444-1450. Feder und braune Tusche auf Spuren von schwarzer Kreide, 30 x 42,6 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Renaissance.

39





40

40. **Paolo Uccello (Paolo di Dono)**, 1397-1475, Italiener, *Studie für das Denkmal von John Hawkwood*, um 1436. Metallstift und Bleiweiß auf kariertem Papier, 46,1 x 33,3 cm. Galleria degli Uffizi, Florenz. Frührenaissance.



41

41. **Andrea Mantegna**, 1430/1431-1506, Italiener, *Faun im Kampf mit eine Schlange*, 1446-1506. Feder und Tusche auf Papier, 29 x 17,2 cm. British Museum, London. Frührenaissance.

**PAOLO UCCELLO  
(PAOLO DI DONO)  
(FLORENZ, 1397-1475)**

Paolo di Dono hatte eine besondere Liebe für Vögel, daher stammt sein Name Uccello, das italienische Wort für Vogel. Er malte nicht nur Tafelbilder und Fresken, sondern war auch ein meisterhafter Mosaikkünstler, der in Venedig auch Entwürfe für Glasmalereien anfertigte. Den Einfluss von Donatello spürt man deutlich, ganz besonders in dem Fresko *Flut und Ebbe*, während der Akt in diesem Werk an Masaccios Fresken in der Brancacci-Kapelle erinnert. Seine perspektivischen Studien sind sehr ausgefeilt, als hätte er die kunsttheoretischen Schriften von Piero della Francesca, da Vinci oder Albrecht Dürer (1471-1528) gekannt. Er war ein bedeutender Vertreter des Renaissancestils. Daher sind Renaissance-Elemente auch in seinem Meisterwerk *Die Schlacht von San Romano* (1438-1440) zu sehen, doch setzt Uccello hier auf den gotischen Stil zurückverweisende Golddekorationen ein.



42

42. **Pisanello (Antonio Pisano)**, um 1395-1455, Italiener, *Tunierfeld*, um 1440-1450. Sinopie. Palazzo Ducale, Mantua. Frührenaissance.

**ANDREA DEL  
CASTAGNO**  
**(ANDREA di BARTOLO  
di BARGILLA)**  
**(CASTAGNO, VOR 1419 -  
FLORENZ, 1457)**

Andrea del Castagno, italienischer Maler der Florentiner Schule, wurde in Castagno im Stadtteil Mugello geboren. Er folgte dem Naturalismus Masaccios und benutzte wissenschaftliche Perspektiven, die ihm eine breite Anerkennung für seine monumentalen Fresken im Kloster Sant'Apollonia in Florenz einbrachten. Diese schließen ein *Letztes Abendmahl* und drei Szenen der *Passion Christi* mit ein. Ein weiteres seiner Hauptwerke (viele von ihnen sind verschwunden) ist die *Reiterfigur von Nicola di Tolentino* im Dom zu Florenz. Castagno fügte dem Illusionismus der Renaissance einen ausdrucksstarken Realismus hinzu, der von den Skulpturen Donatellos beeinflusst war. Er wiederum beeinflusste nachfolgende Generationen. Für vier Jahrhunderte war der Name Castagnos mit dem schrecklichen Vorwurf des Mordes belastet. Es hieß, er hätte seinen Kollegen Domenico Veneziano heimtückisch ermordet, um die damals geheime Technik der Ölmalerei, wie sie in Flandern von den van Eycks praktiziert wurde, an sich zu reißen. Dieser Vorwurf erwies sich jedoch als unwahr, da Domenico vier Jahre nach Andrea starb.



43. Andrea del Castagno (Andrea di Bartolo di Bargilla), vor 1419-1457, Italiener, *Christus im Grabe mit zwei Engeln*, 1447. Sinopie. Sant'Apollonia, Florenz. Frührenaissance.