

Porträtmalerei in Florenz, im Italien des späten 15. Jahrhunderts

In dieser Galerie hängen Porträts aus Florenz aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Florenz war damals ein internationales Kunst- und Finanzzentrum. In dieser Periode der Renaissance, die durch die "Wiedergeburt" des Interesses an der Natur gekennzeichnet war, experimentierten Florentiner Maler wie Castagno und Botticelli mit Kompositionen, die nicht nur die äussere Erscheinung ihrer Modelle erfassen, sondern auch deren Persönlichkeiten ausdrücken sollten. Leonardo da Vinci, der berühmteste Künstler und Wissenschaftler aus Florenz, bemühte sich darum, die "Bewegungen des Geistes" sichtbar zu machen.

Leonardo da Vinci

Florentinisch, 1452–1519

Ginevra de' Benci, c. 1474

Holz, 0,388 x 0,367 m
Ailsa Mellon Bruce Stiftung 1967.6.1.a-b



Dieses Porträt ist eines der wenigen noch erhaltenen Gemälde von Leonardo da Vinci und das einzige in den Vereinigten Staaten. Es stellt eine junge Florentinerin dar, Ginevra de' Benci. Das Porträt wurde entweder zur Zeit ihrer Heirat im Jahre 1474 oder bald danach vollendet und präsentiert zweifellos Leonardos frühen Stil. Dies ist an

der beschränkten Farbpalette, den sich exakt abzeichnenden Haarlocken, dem fein modellierten Gesicht und der atmosphärisch gestalteten Landschaft erkennbar.

Ginevra sitzt vor einem Wacholderbusch, einem Symbol, das sowohl auf ihre Tugend als auch auf ihre Persönlichkeit hinweisen scheint. Als persönlicher symbolischer Kunstgriff ist dieses Immergrün ein Wortspiel mit ihrem Namen: das italienische Wort für Wacholder, ginopro, wird ähnlich wie "Ginevra" ausgesprochen.

Ihre Zeitgenossen lobten Ginevra für ihre Frömmigkeit und ihren Verstand. Die Kirchtürme in der Ferne könnten auf ihre Gläubigkeit hinweisen. Von ihren gefeierten Gedichten ist uns heute nur noch eine Zeile überliefert: "Ich bitte um Euer Verzeihen; ich bin ein Berglöwe". Leonardos Darstellung mit dem geraden Kinn und dem direkten Blick vermittelt ihr diszipliniertes, stilles Wesen.

Der Mode der Renaissance entsprechend sind ihre Augenbrauen und ihr Haaransatz ausgezupft, um eine glatt gewölbte Stirn zu schaffen. Ginevra wurde mit sechzehn Jahren an einen Witwer verheiratet, der doppelt so alt war wie sie. Als Leonardo ihr Porträt malte, war er selber erst Anfang bis Mitte Zwanzig.

Der junge Leonardo ist ein Schüler von Andrea del Verrocchio gewesen, einem Florentiner Goldschmied, Bildhauer und Maler. Obwohl Leonardo war schon ein unabhängiger Meister in der Florentiner Künstlergilde war, lebte er noch in Verrocchios Haus. Leonardos frühreife Begabung zeigt sich in seiner meisterhaften Mischung der Ölfarben, wodurch er die Reflektionen im Wasser des Teiches und die Durchsichtigkeit des hauchdünnen Stoffes von Ginevras Mieder darstellen kann.



Auf der Rückseite derselben Holztafel befindet sich ein Stilleben von Leonardo, das als emblematisches "Porträt" der Person auf der Vorderseite zu verstehen ist. Ein Wacholderzweig, der auf Ginevra anspielt, wird vor einer simulierten Steinplatte aus Porphyrt gezeitigt. Die umrahmenden Zweige weisen auf Ginevras moralischen Charakter und ihre dichterischen Erfolge hin. Die Palme ist ein Symbol für christliche

Frömmigkeit, während der Lorbeer den Kranz des Apollon, dem Gott des Lernens aus der klassischen Antike, darstellt. Eine Schriftrolle zeigt die lateinische Widmung, VIRTUTEM FORMA DECORAT, "Schönheit schmückt die Tugend".

Diese Holztafel ist einmal verkleinert worden, wahrscheinlich um eine Beschädigung an der unteren Kante zu beseitigen. Ginevras Hände könnten auf dem Original vorhanden gewesen sein. In der Königlichen Sammlung in England befindet sich eine Zeichnung von Leonardo, auf der die Hände einer Frau einen Wacholderzweig umgreifen. Dies könnte eine Skizze für den nicht mehr vorhandenen, unteren Teil des Porträts gewesen sein.

Das rote Wachssiegel auf der Rückseite der Tafel ist 1733 von einem Prinzen von Liechtenstein angebracht worden. Da die Familie Benci im Jahre 1611 ausstarb, könnte das Porträt im frühen 17. Jahrhundert in die Sammlung dieses kleinen Fürstentums geraten sein. Die National Gallery hat es 1967 von Liechtenstein erworben. Es ist die einzig bestehende doppelseitige Tafel von Leonardo und sein einziges Gemälde außerhalb Europas.

Die winzige Madonna mit Kind und einem Granatapfel in Galerie 7 stammt aus der Werkstatt von Verrocchio, möglicherweise in Zusammenarbeit mit dem jungen Leonardo da Vinci. Bildhauerei von Verrocchio befindet sich in Galerie 9.

Andrea del Castagno

Florentinisch, 1417/1419–1457

Bildnis eines Mannes, c. 1450

Holz, 0,540 x 0,405 m
Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.17



Castagnos eindrucksvolle Porträts zeigen unmissverständlich das in der frühen Renaissance bestehende Interesse an der naturgetreuen Wiedergabe des Individuums. Die taillenhohe Gestalt, mit einer dem Betrachter sichtbaren Hand, ist höchst ungewöhnlich für ein italienisches Porträt aus dieser Zeit. Es ist eines der frühesten noch vorhandenen Bilder, auf dem das Modell den Kopf mit einer dreiviertel Drehung dem Betrachter zuwendet. Castagnos Entwurf, bei dem der Körper direkt unter der Brust aufhört, könnte von antiken römischen Porträtbüsten beeinflusst sein.

Andrea del Castagnos Gemälde, das ein Vierteljahrhundert älter ist als die anderen Porträts in diesem Raum, besitzt durch die starke Kontrastierung von Licht und Schatten eine ausgeprägte bildhauerische Qualität. Der scharfe, reflektierte Glanz, mit dem das Kinn betont wird, trägt dazu bei, dem Kopf Dreidimensionalität zu verleihen. Die späteren Porträts hier zeigen weichere, eher atmosphärische Übergänge von hellen zu dunklen Tönen.

Castagnos kraftvoller Ansatz ist auch in der Dynamik seines Paradedewappens auf dem jugendlichen David in Galerie 4 zu sehen.



Botticelli

Florentinisch, 1444/1445–1510
*Porträt eines jungen Mannes mit
einem Medaillon,*
c. 1480–1485

Holz, 0,587 x 0,397 m
Einer Privatsammlung entliehen

Dieser elegante Jüngling zeigt dem Betrachter ein rundes Medaillon. Das "Medaillon" ist eigentlich ein Fragment eines religiösen Bildes aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, das einen Heiligen zeigt, der seine Hand zum Segen erhebt. Botticelli fügte dieses ältere Stück in sein Gemälde ein. Die mittelalterliche Figur, mit größter Wahrscheinlichkeit der Namensheilige des jungen Mannes, läßt sich nicht mehr identifizieren; so bleibt auch das Modell unbekannt.

Die anmutige Silhouette des Jünglings, die einen klar artikulierten Raum zwischen Geländer und Fenster einnimmt, ist ein typisches Beispiel für Botticellis berühmte Technik der fließenden Konturen. Botticelli, der früh von Andrea del Verrocchio beeinflusst wurde, begann seine Laufbahn als Assistent von Fra Filippo Lippi.

Religiöse Bilder von Botticelli sind in der benachbarten Galerie 7 zu finden, ebenso zwei weitere Porträts, von denen eines Giuliano de' Medici darstellt.

Filippino Lippi

Florentinisch, c. 1457–1504
Porträt eines Jünglings, c. 1485

Holz, 0,510 x 0,355 m
Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.20



Hier lassen sich die Arbeitsmethoden der Renaissancemaler an einigen Linien erkennen, die in die dem Gemälde unterliegende Gipschicht eingeritzt sind. Über die Holztafel wurde eine vorbereitende Skizze in vollem Format gelegt, als die letzte Schicht des Gipsgrundes noch feucht war, und die Umrisse der Zeichnung wurden durch das Papier hindurchgeritzt. Diese Umrisse, besonders um die Fensterkanten herum, sind besser zu erkennen, wenn man das Bild nicht von vorn, sondern von der Seite her ansieht. Die genaue Betrachtung des blauen Himmels zu beiden Seiten der roten Kappe zeigt den unrealisiert gebliebenen Entwurf für ein weiteres Fenster.

Filippino ließ keinerlei Ablenkung von diesem freimütigen Porträt zu. Gutaussehend und zugleich rechtschaffen, verkörpert das Modell die Quintessenz des Ideals florentinischer Männlichkeit. Filippino Lippi studierte nach dem Tod seines Vaters, Fra Filippo Lippi, bei Botticelli, der vorher Fra Filippo's Schüler gewesen ist.

Religiöse Bilder von Filippino Lippi befinden sich in der benachbarten Galerie 7, die Gemälde seines Vaters in Galerie 4.



Der Meister von Santo Spirito
Florentinisch, aktiv im frühen
16. Jahrhundert
Porträt eines Jünglings, c. 1505

Von Holz auf Leinwand und novaply übertragen,
0,516 x 0,340 m
Sammlung Samuel H. Kress 1939.1.294

Dieser anonyme Maler ist nach drei Altartafeln benannt, die er für die Kirche Santo Spirito in Florenz schuf. Das phantasievolle Schloß im Hintergrund dieses Porträts erinnert an niederländische Architektur. Daraus kann man schließen, daß der

Florentiner Künstler mit den Gemälden der Niederlande vertraut gewesen sein muß.

Die Pose des Jugendlichen und das Format des Bildes deuten darauf hin, daß es wahrscheinlich einmal so ausgesehen hat wie Leonardos *Ginevra de' Benci*, bevor deren unterer Teil abgetrennt wurde. Die gekreuzten Hände des Jünglings zeigen, daß der Meister von Santo Spirito zweifellos auch von Leonardos berühmtem Porträt der *Mona Lisa*, um 1503 gemalt (Musée du Louvre, Paris), beeinflusst war.

Porträtmalerei der Renaissance

Ein auffallendes Merkmal der Renaissance war die Wiederaufnahme des realistischen Porträts als ein Hauptthema der europäischen Kunst. Durch das ganze Mittelalter hindurch waren Porträts fast ausschließlich auf die stilisierten Figuren von betenden Stiftern beschränkt geblieben, die knieend auf den religiösen Bildern dargestellt wurden, die sie in Auftrag gegeben hatten. Stifter des Mittelalters sind auf den Bildern von Bernardo Daddi (Galerie 1), Lippo Memmi und Andrea di Bartolo (Galerie 3) und auf einem geschnitzten Flachrelief von Tino di Camaino (Galerie 2) zu sehen.

Das Interesse der Renaissance an der Beziehung der Menschheit zu ihrer natürlichen Umgebung führte zu Darstellungen von Personen in der wirklichen Welt—unabhängig von einer symbolischen Rolle in Kirche oder Staat. Klassische Vorbilder für solche Porträts fanden sich in den geschnitzten Marmorbüsten aus der römischen Antike und den Profil-darstellungen auf antiken Münzen.

Am Anfang des 15. Jahrhunderts bevorzugten italienische Auftraggeber und Künstler die Profildarstellung für Porträts, wie man in Galerie 4 sehen kann. In dieser späteren Periode wurden jedoch die strengen Seitenansichten in Italien durch Dreiviertelansichten ersetzt, auf denen das Modell Augenkontakt mit dem Betrachter aufnimmt. Diese Betonung der persönlichen Interaktion war Porträts von niederländischen Meistern entnommen, aus dem heutigen Holland und Belgien. Die kulturellen Kontakte zwischen Italien und den Niederlanden basierten auf gegenseitigen Bank- und Handelsbeziehungen; italienische Geschäftsleute, die in den Niederlanden zu tun hatten, kamen mit nordeuropäischen Porträts zurück und umgekehrt.

Ein Bilderpaar in Galerie 39 ist ein interessanter Beweis für diesen beiderseitigen kulturellen Austausch. Von Petrus Christus um 1455 in Bruges, einer Stadt im heutigen Belgien, gemalt, zeigen das *Porträt eines Stifters* und das *Porträt einer Stifterin* Wappentafeln, die das Paar als Italiener aus Genua ausweisen.

Zusätzlich fand ein fruchtbarer Austausch von Maltechniken statt. Frühere italienische Bilder wurden fast ausschließlich mit Eitempera gemalt, aufgetragen auf Holztafeln, die vorher mit einer Schicht aus feinem weißen Gips, Gesso genannt, behandelt wurden. Die natürlichen Klebstoffe im Ei verbanden die brilliant gefärbten Pigmente mit dem Gesso. In den späteren Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts wurde jedoch von den Niederlanden die Ölmalerei eingeführt. Die meisten Bilder in dieser Galerie sind mit Eitempera gemalt und wurden oft mit einer Schicht aus getöntem Öl, Harz oder Firnis versehen. Auf einigen Bildern, wie auf der Holztafel von Leonardo da Vinci, wird von dem neuen, eher atmosphärischen Ölmedium ausführlich Gebrauch gemacht.

Florenz war eine Republik mit gewählter Regierung und unterschied sich in seinen gesellschaftlichen Bräuchen sehr von anderen politischen Hauptstädten Europas, die von Königshöfen regiert wurden. Wie man an der einfachen Kleidung auf diesen Porträts sehen kann, neigten die Bürger von Florenz dazu, ihre Gewänder auf die Grundtöne Rot, Braun, Grau oder Schwarz zu beschränken—obwohl luxuriöse Textilien eine wesentliche Rolle spielten in der blühenden Wirtschaft. Florentinische Herren, ganz egal wie wohlhabend sie waren, trugen die Tuniken und Kappen von Kaufleuten aus dem Mittelstand. Um mit dem Geschmack der Stadt für republikanische Bescheidenheit im Einklang zu bleiben, trugen sogar die Florentiner Damen selten opulente Brokat- und Damaststoffe, die von Damen in italienischen Herzog- oder Fürstentümern bevorzugt wurden. Die schmuckvollen Gewänder, die für zeitgenössische italienische Städte typisch waren, sieht man auf Neroccio de' Landis' *Porträt einer Dame aus Siena* (in Galerie 8 nebenan).

Die Kunstwerke, die hier beschrieben werden, befinden sich manchmal vorübergehend in anderen Galerien oder sind zeitweilig nicht ausgestellt.
© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington, March 1991