Verbindung mit der Kirche, wenn sie auch in den Kirchen oder vielmehr in den Capellen derselben ihre bevorzugte Stätte noch eine Weile behielt.

Die nächste Folge des Naturstudiums war es, dass das Porträt in das religiöse Bild eingeführt wurde, nicht das Porträt der Kirchenfürsten, wie das in der alten christlichen Kunst der Fall gewesen war, sondern das Porträt zeitgenössischer Persönlichkeiten. Man gab den heiligen Personen oder dem begleitenden Volke die Köpfe seiner Freunde, der Angehörigen derer, welche die Stifter der Gemälde waren, oder sonst beliebiger Personen, die eben interessant und brauchbar erschienen. Es ist zwar nicht zu leugnen, dass gerade in diesem Porträtartigen, in dem menschlich Wahren und ihrer treuen Darstellung ein Hauptreiz der Meister der Frührenaissance liegt, der sie uns so anziehend macht und so mitempfinden lässt, andererseits kann man aber auch nicht in Abrede stellen, dass damit ein weltliches Element in die religiöse Kunst hineinkommt. Zu dem Porträt gesellt sich dann als weitere Consequenz das zeitgenössische Costüm, und da dieses damals reiche Farben und excentrische, bizarre Formen liebte und an Glanz und Schimmer sich erfreute, so kam mit dem Costüm Liebe an Prunk und Luxus, worin alsbald die Maler zu schwelgen begannen, ohne Zweifel zum Vortheil der Kunst, zum Vortheil einer pittoresken Darstellung. Dem Costüm folgte das Geräth, die Architektur, die Landschaft, in welcher der Künstler lebte, und so wurde das religiöse Gemälde, statt von allem Zeitlichen frei zu sein, ein Bild aus der Zeit und dem Leben Italiens im fünfzehnten Jahrhundert.

In dieser Richtung nun ist Masaccio der Führer. Wenn er in der Einfachheit und Ruhe der Compositionen noch auf Giotto zurückweist, so ist er andererseits in der Darstellung des Lebens, in der realen Wahrheit der Begründer der nachfolgenden Kunst, der eigentlich florentinischen Schule. Er vereinte, was seine Vorgänger und Zeitgenossen leisteten, er betrieb und vervollkommnete das anatomische Studium und die Behandlung des Nackten, darin seine Bilder einen großen Fortschritt bedeuten; er umhüllte seine Gestalten mit Luftperspective; mit jugendlichem Feuer leitete er zu jener Kühnheit und Kraft der Zeichnung, welche die florentinische Schule auszeichnet. Wie seine Gestalten Leben und Wahrheit hatten, so wusste er auch den Männern Würde und Größe und den Frauen Anmuth und Schönheit zu geben. So wurde er auch darin ein Führer, in jener Richtung der italienischen Kunst, welche die Schönheit der menschlichen Gestalt zum Ziele hatte, die körperliche Schönheit der Männer wie der Frauen.

So kam Masaccio fast der Vollendung nahe. Den letzten und höchsten Schritt aber auf diesem Wege einer realen, nach Schönheit und Wahrheit zugleich trachtenden Kunst, ohne noch, gleich Rafael, in das Ideale hinüber zu schreiten, that ein halbes Jahrhundert später Domenico Ghirlandajo. Auch diesem großen, aus den zahlreichen Zeitgenossen her-