



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance in Italien

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Giovanni Pisano

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

Die Mitwirkung fremder Hände erklärt teilweise den Rücktritt von der antiken Richtung. Dieser wurde aber auch dadurch bedingt, daß die Antike nicht die allgemeine und sichere Grundlage der Künstlerbildung war. Sie tritt zunächst nur episodisch auf. Vereinzelte Werke, deren schöne Formen sein persönliches Gefallen erregten, wurden von Niccolo nachgeahmt. Sobald seine Persönlichkeit in den Hintergrund trat, verlor auch die Antike wieder ihren Einfluß und kam die wahre, von der Tradition und Zeitstimmung beherrschte Natur der Künstler wieder mehr zu ihrem Rechte. Diese drängte aber, wie schon das Kreuzigungsrelief Niccolo Pisanos darthat, vornehmlich auf eine scharfe Lebendigkeit und reiche Mannigfaltigkeit in der Schilderung. Daher werden die Gruppen gehäuft, die Figuren individueller gefaßt und stärker bewegt. Die Madonna in einer Nische über dem Sarkophage des Kardinals von Braye in S. Domenico zu Orvieto, ein Werk des berühmten Architekten Arnolfo di Cambio († 1310), zeigt noch eine gewisse Verwandtschaft mit den Typen Niccolos (Fig. 11), ähnlich wie in den Arbeiten des Dominikanermönches Fra Guglielmo an der Kanzel in S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoja und an dem gemeinsam mit Niccolo gemeißelten Sarkophage des h. Dominicus (Arca di S. Domenico) in Bologna die Schule Niccolos, das Studium der Antike anklingt (Fig. 12 u. 13). In der richtigen Abmessung der Figuren, in der ruhigen Anordnung der Gruppen überragt er sogar den Meister.

Aber schon Niccolos Sohn, Giovanni Pisano († nach 1328), betont den energischen Ausdruck und das kraftbewegte Leben in seinen Gestalten fast ausschließlich, selbst auf Kosten der formalen Schönheit. Die Kanzelreliefs, welche er für den Dom in Pisa und für S. Andrea in Pistoja schuf, schildern die gleichen Szenen, welche sein Vater gemeißelt hatte. Aber wie viel leidenschaftlicher treten z. B. im Kindermord (Fig. 14) die einzelnen Personen auf, wie ungleich lebendiger sind alle Bewegungen, wie viel natürlicher die Haltung insbesondere der Nebenfiguren, welche er gern, nicht bloß zur Füllung des Raumes, sondern um den Vorgang reicher auszustatten, in die Szene einführt. Durch ihn kommt Affekt in die Handlung. Auch die Madonnenstatuen, sowohl jene im Campo Santo zu Pisa, wie die andere im Dom zu Prato (Fig. 14) bekunden das Streben, die Lebhaftigkeit des Ausdruckes beinahe bis zur Uebertreibung zu steigern. Von den besonderen, ihrer Natur am meisten entsprechenden Vorzügen der Plastik, der feineren Durchbildung der Formen, entfernt sich freilich Giovanni in demselben Maße, in welchem er auf dramatische Wirkungen ausgeht. Die Lust und Freude

Springer, Kunstgeschichte. III.



Fig. 11. Madonna vom Grabmal des Kardinals de Braye in Orvieto. Von Arnolfo di Cambio.

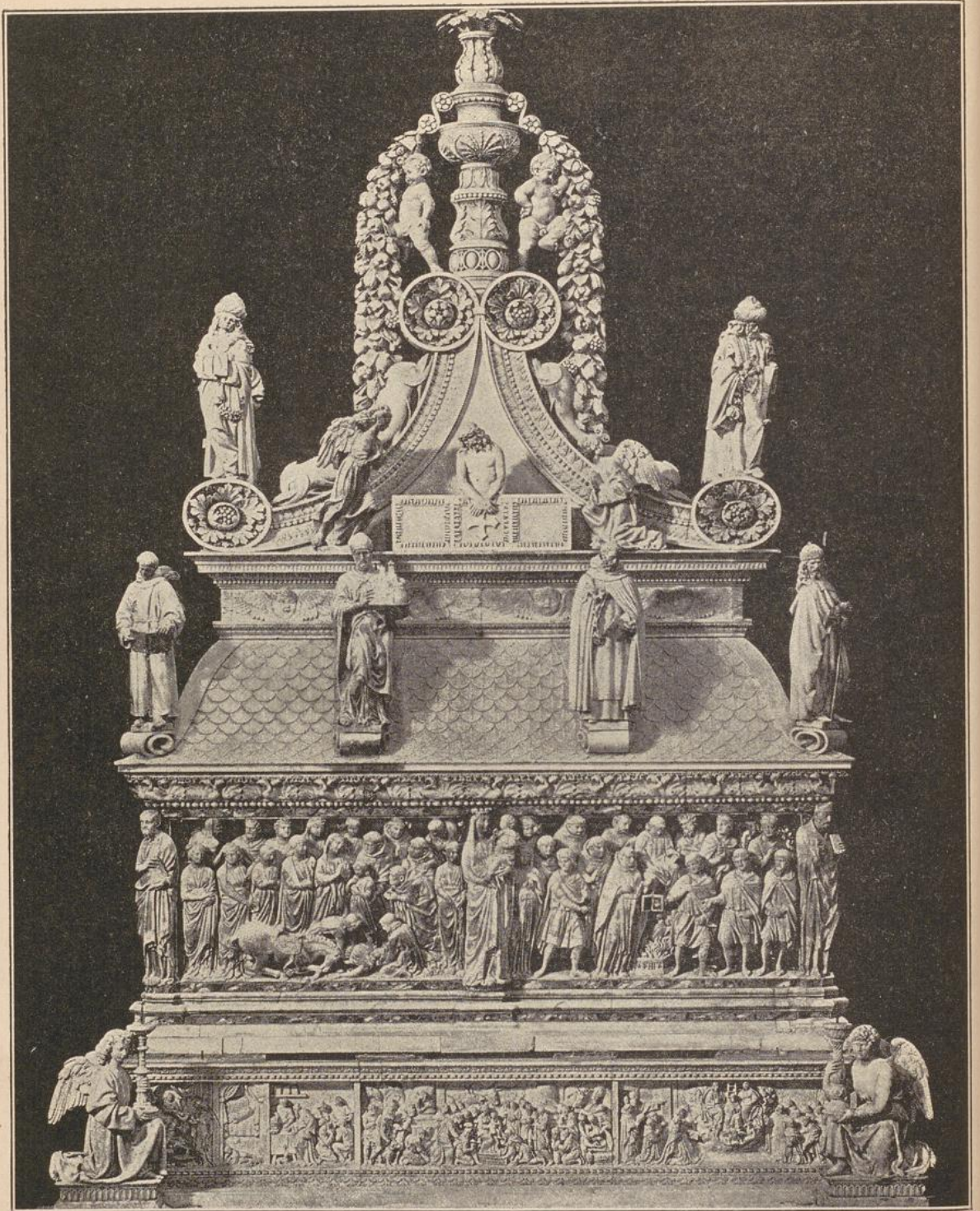


Fig. 12. Das Grabmal (Arca) des h. Dominicus in S. Domenico zu Bologna (ohne die krönende Statue).  
 (Das große Relief über dem Sockel ist von Niccolò Pisano und Fra Guglielmo gearbeitet.)



Fig. 13. Der h. Dominicus erweckt einen gestürzten Ritter zum Leben.  
Relief vom Grabmal des h. Dominicus zu Bologna. Von Nicc. Pisano und Fra Guglielmo.



Fig. 14. Der bethlehemitische Kindermord.  
Relief von der Kanzel in S. Andrea zu Pistoja. Von Giovanni Pisano.

2\*

am Erzählen spricht aus der Mehrzahl der Skulpturwerke im 14. Jahrhundert. Auch die umfangreichste Schöpfung der toskanischen Plastik, die Reliefs, welche die vier Pfeiler der Fassade des Domes zu Orvieto bedecken, legen davon Zeugnis ab. Sie schildern die Schöpfung und den Sündenfall, die prophetischen Verheißungen, das Leben Christi und das jüngste Gericht, fassen also nach mittelalterlicher Gewohnheit die ganze Erlösungsgeschichte zusammen. Wenig glücklich in der Anordnung, — die Bilder sind stets von Ranken durchflochten — ergötzen sie das Auge durch die frische Lebendigkeit der Darstellung. Natürlich erscheint die Stellung des schlafenden Adam (Fig. 16), verständlich der ganze Vorgang; in den Auferstehenden des jüngsten Tages (Fig. 17) bemerkt man den Fleiß, mit welchem die nackten Körper wiedergegeben und die mannigfachen Empfindungen des Schreckens und der Freude geschildert werden.



Fig. 15. Madonnenstatue im Dom zu Prato.  
Von Giovanni Pisano.

Früher der Pisaner Schule zugeschrieben, gelten die Reliefs am Dome zu Orvieto gegenwärtig (ob mit größerem Rechte?) als eine Schöpfung von Sienefer Meistern. Diese entfalten zwar gleichfalls im Laufe des 14. Jahrhunderts eine reiche Thätigkeit in ganz Mittelitalien, stehen aber bei zierlicherem Schönheitsförmigkeit doch in der Tiefe und Kraft der Auffassung hinter der Pisaner Schule zurück.

Die größten Fortschritte machte unter Giotto's (s. u. S. 16) bahnbrechendem Einflusse die toskanische Plastik durch Andrea Pisano (den Sohn des Ugolino Rini, ca. 1273—1349), in dessen Bronzereliefs an der Thüre des Baptisteriums zu Florenz (Fig. 18), die knappe, geschlossene Form der Komposition, die Kunst, in wenigen Figuren das Wesentliche der ganzen Szene zu verkörpern und die Gruppen geschickt in den gegebenen Räumen anzuordnen, Bewunderung verdient. Auch die Mehrzahl der Relieftafeln am Campanile des Domes, deren Zeichnung auf Giotto zurückgeführt wird, sind von Andrea modelliert und ausgeführt worden. Sie weisen die gleichen formalen Vorzüge auf wie die Reliefs des Baptisteriums und fesseln überdies noch durch den Inhalt, welcher uns die mannigfachen menschlichen Künste und Fertigkeiten, wie sie erfunden worden und getrieben werden, in naiv anschaulicher Weise vor die Augen führt. Auf die Erschaffung Adams und Evas folgt das Bild, wie Adam

ackert und Eva spinnet, Noah weintrunken schläft; wir sehen sodann den Hirten, Ackersmann, Schiffer, Wagenlenker, den Töpfer, Maler, Bildhauer, Baumeister bei der Arbeit und (später zugefügt) die Lehrer der freien Künste in ihrer Thätigkeit. Diese Reliefs (Fig. 19) sind eines der ersten Glieder in der Reihe kulturgeschichtlicher Schilderungen, welche in Raffaels Schule von Athen ihren Abschluß und ihre Vollendung finden.

Petrarca hat sich in einem Briefe ziemlich abfällig über die Skulptur seiner Zeit geäußert. Sie taue schlecht, meint er, zur Pflege der plastischen Kunst. Für die Jahre nach Andreas Tode traf dieses Urtheil nicht mehr zu. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bewegt