



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Lombardische und toskanische Skulpturen aus dem 12. Jahr. Antelami.

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



A. Niccolò Pisano und Giotto.



Die historische Betrachtung sondert der Deutlichkeit wegen die einzelnen Weltalter scharf und bestimmt ab. In Wirklichkeit fließen aber die Perioden der menschlichen Entwicklung meistens ganz unmerklich ineinander, so daß erst das nachträglich prüfende Auge die trennenden Abschnitte bemerkt. Auch auf dem Gebiete der Kunst vermitteln zahlreiche Uebergänge den Stilwechsel und lassen die neue Weise fast unbemerkt aus der alten hervorgehen oder neben dieser auftreten. In anderer Art hängt aber die mittelalterliche Kunst in Deutschland mit der neueren Kunst zusammen, als in Italien. Dort werden zahlreiche gotische Elemente in die Kunst, welche den Namen deutsche Renaissance führt, herübergenommen; in Italien dagegen zeigen sich schon im Mittelalter mannigfache Züge der späteren, als italienische Renaissance gepriesenen Kunst. Die Erklärung dieses Unterschiedes liefern allgemeine historische Thatfachen. Für Italien genügt der Hinweis, daß bereits am Ende der Hohenstaufenzeit der Grund zu den politischen Einrichtungen und zu der nationalen Bildung gelegt wurde, welche seitdem eine stetige Entwicklung erfuhren. Die Städte kamen in die Höhe, der praktische Staats Sinn erstarkte, der municipale Stolz regte sich, die starken Persönlichkeiten gewannen Macht und Ansehen, das Bild der römischen Vorzeit stieg immer deutlicher vor den Augen der Zeitgenossen auf, ihre Phantasie anregend und insbesondere auch bei künstlerischen Versuchen als Muster benutzt.

Seitdem das Kunstleben in Italien wieder reicher zu strömen begann, was im Laufe des 12. Jahrhunderts geschah, wurde, wenn auch langsamer als diesseits der Alpen, Fortschritt an Fortschritt gefügt. Am deutlichsten läßt sich dieser an den oberitalienischen Skulpturwerken verfolgen, wo überhaupt eine frische Kunstthätigkeit sich am frühesten regt. Nimmt man z. B. den Ausgangspunkt von den Reliefs an der Fassade von S. Zeno in Verona, welche Szenen aus dem Alten und Neuen Testamente (Fig. 1), die Monatsbeschäftigungen, Legenden schildern, und schreitet vorwärts zu den Skulpturen, welche dem Schlusse des 12. (Kreuzabnahme, Fragment eines Kanzelschmuckes, im Dom zu Parma) oder dem Anfange des 13. Jahrhunderts, wie der Taufbrunnen in S. Giovanni in Verona (Fig. 2), den Ursprung verdanken, so beobachtet man, wie allmählich ein stärkerer persönlicher Hauch von den Werken ausströmt, ein besserer Formensinn zur Geltung gelangt. Den Portalskulpturen in Verona fehlt jegliche Individualität. Sie könnten ebenso gut in Deutschland oder Frankreich geschaffen worden sein. Sie erscheinen als die mechanische Uebertragung einer Zeichnung in halbrunde Gestalten, ohne daß der trotz der rühmenden Beischriften doch ganz dürftige Meister von den Gesetzen des Reliefstiles eine klare Vorstellung besessen hätte. Auch der im Dom zu Parma aufbewahrten Tafel (Fig. 3), wahrscheinlich von

Springer, Kunstgeschichte. III.

dem Abkömmling einer Steinmetzverbrüderung aus dem Thale von Antelamo, von Benedetto Antelami 1178 gemeißelt, merkt man im Inhalte und in der Formgebung die Abhängigkeit von älteren Meistern deutlich an. Noch stehen zur Seite des Kreuzes die Figuren der Kirche und Synagoge, beide in kleinerem Maßstabe gezeichnet, jene durch den Kelch, diese durch die hohepriesterliche Tracht charakterisiert. Noch fällt die Komposition mit der auf Gemälden vollkommen zusammen und ermangelt der eigentlich plastischen Auffassung. Aber in die einzelnen Gestalten, in ihre Haltung und Bewegung ist doch schon eine größere Wahrheit gekommen. Darin überragt den Antelamo noch der Meister des oben erwähnten Taufbrunnens in Verona. Die Gewänder der schlanken Figuren zeigen reichen Faltenwurf; die Bewegungen der Personen eine oft überraschende Richtigkeit und lebendige Kraft. Doch fällt auch hier der Mangel an Raumsinn, welcher auf die gleichmäßige Verteilung der Gestalten auf der Fläche Bedacht nimmt, und die Unkenntnis des eigentlichen Relieffstiles auf.



Fig. 1. Relieffskulpturen vom Portal der Kirche S. Zeno in Verona.

In dieser Hinsicht erscheinen die toskanischen Skulpturen bei aller Roheit der Ausführung und Plumpheit der Zeichnung entwicklungsfähiger. Die romanische Architektur gewährte in Toskana den Bildhauern ein noch minder ergiebiges Feld für ihre Kunst als in der Lombardei. Die Portalskulpturen aus dem 12. Jahrhundert (z. B. in Pistoja) sind nicht umfangreich, von kleinen Dimensionen und dürftigster Arbeit. Dagegen bot der hier beliebte Kanzelschmuck eine günstige Gelegenheit, den plastischen Sinn zu üben und allmählich auszubilden. Seit der Gründung der neuen Mönchsorden, dem Auftreten der Bettel- und Predigermönche, als die Predigt volkstümlich wurde und zu einem selbständigeren Teile des Gottesdienstes erwuchs, kamen die freistehenden, auf Säulen ruhenden Kanzeln auf, welche, mehr in die Mitte des Kirchenschiffes gerückt, den Prediger der Gemeinde näher brachten. Mit Eifer warf sich die Skulptur auf die neue Aufgabe, die Brüstungen der Kanzel mit Reliefs und Figuren zu schmücken. Die regelmäßige Wiederkehr der gleichen Gegenstände der Schilderung (Jugendgeschichte und Leiden Christi, das Weltgericht, Propheten, Evangelisten, Engel) bewirkte, daß die

Künstler allmählich auf die Form einen größeren Nachdruck legten und diese in der Richtung auf Wahrheit und Lebendigkeit auszubilden strebten. So zeigen die toskanischen Kanzelskulpturen



Fig. 2. Relief vom Taufbrunnen in S. Giovanni zu Verona.

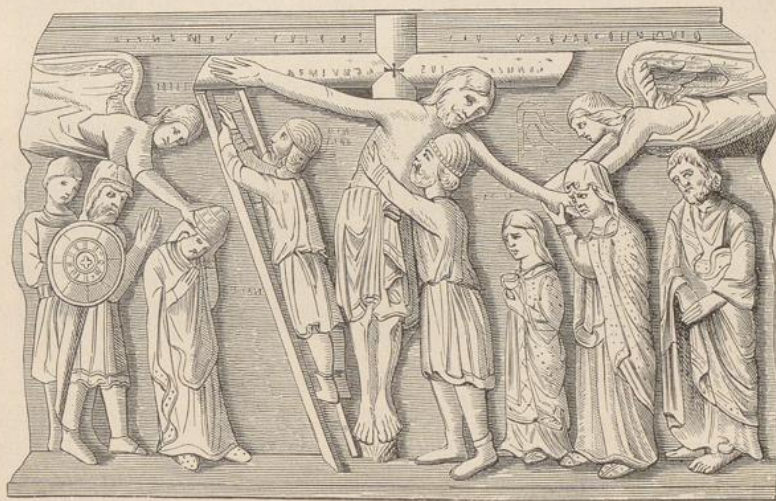


Fig. 3. Bruchstück der Kreuzabnahme von B. Antelami im Dom zu Parma.

eine Entwicklungsreihe von gewisser Stetigkeit. Von allem Anfange aber offenbarte sich hier im Gegensatze zu Oberitalien eine bessere Kenntnis plastischer Gesetze. Die Reliefs, welche von einer Kanzel der zerstörten Kirche S. Piero Scheraggio nach S. Leonardo in Florenz (Fig. 4)

1*

übertragen wurden und die wohl dem 12. Jahrhundert angehören, bekunden leise Versuche, die Gewänder rundlich zu modellieren, die Köpfe in das Profil zu stellen, die Gestalten gleichmäßig vom Grunde abzuheben, Versuche einer Flächendekoration in erhabener Arbeit.

In ähnlicher Weise gehen die Reliefs in S. Michele zu Gropoli, in S. Bartolommeo in Pistoja (Fig. 5) vor, welche letzteren von Meister Guido Bigarelli da Como 1250 geschaffen wurden. Guido da Como übt in Toscana (Lucca, Pisa, Pistoja) vom Beginn des



Fig. 4. Geburt Christi. Relief von der Kanzel in S. Leonardo in Florenz.

13. Jahrhunderts eine besonders wichtige Thätigkeit aus. Vor andern etwa gleichzeitigen Bildhauerarbeiten in Toscana zeichnen sich seine Leistungen durch klare und geschickte Komposition aus. Daß man sich bei fortschreitender Uebung noch in romanischer Zeit auch an größere statuarische Aufgaben mit gutem Erfolge wagen durfte, lehrt die treffliche Gruppe des h. Martin mit dem Bettler an der Fassade des Domes zu Lucca. Die Statue dürfte um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein. Man merkt, daß man sich hier in Toscana in der Heimat uralter Kunstübung befindet. Noch fehlt aber die Zucht der Hand, die Fähigkeit, die einzelnen Gestalten feiner, gefälliger durchzubilden. Die Anregungen dazu konnten nicht