



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Niccolo Pisano (Kanzel in Pisa)

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

sich von antiken Skulpturen die Muster holt. Kunsthistorisch erklärlich werden diese Arbeiten aber erst, wenn man sie — und gewiß richtiger — später ansetzt und in ihnen Produkte der Schule des Niccolò Pisano erblickt.

An zwei Punkten können wir gleichzeitig die Nachahmung antiker Werke beobachten. Unter Kaiser Friedrich II., dessen Bauliebe eine Reihe leider jetzt völlig verfallener Schlösser im Castel del Monte, Andria, Foggia, Capua u. a. den Ursprung verdankt, fand auch die Skulptur eine weitere Pflege, die antike Kunst, von der Süditalien mannigfache Reste besaß, wieder Beachtung. Den Beweis liefern die in Messina und Brindisi geschlagenen Goldmünzen, die sogenannten Augustalen, und die Reste des plastischen Schmuckes, mit welchem Friedrich II. 1247 die Marmorpforte des befestigten Capua bedachte. Ein anderes Beispiel dieser süditalienischen Plastik bietet der Porträttopf aus Navello bei Amalfi (Fig. 6), gewöhnlich als das Bildnis der



Fig. 9. Die h. drei Könige. Von der Kanzel im Baptisterium zu Pisa.

Sigilgaita Rusolo bezeichnet und auf dem Thürbogen (ob auch schon ursprünglich, ist unwahrscheinlich) der 1272 errichteten Kanzel aufgestellt. Auf das reine Oval des Kopfes, das wellenförmige, zurückgelegte Haar und die breite Wangenbildung ist bei der Sigilgaita, wie bei dem anderen verwandten weiblichen Kopfe aus Scala bei Amalfi im Berliner Museum (Fig. 7) besonders zu achten.

Eine zweite, viel wichtigere Stätte antikisierender Kunststrichtung im 13. Jahrhundert finden wir in Pisa. Hier ist es eine bestimmte Persönlichkeit, auf welche die Betrachtung antiker Skulpturen befruchtend wirkte: Niccolò Pisano. Ueber seine Lebensschicksale (ca. 1206 bis nach 1280), seine künstlerische Erziehung sind wir nicht näher unterrichtet. Fest steht, daß die Vorbilder, die Niccolò Pisano vor Augen hatte, in Pisa selbst vorhanden waren und hier von ihm studiert wurden: etruskische Aschentisten, ein Sarkophag mit Darstellungen der Hippolytosjagd und eine bacchische Marmurvase. Da in Pisa schon im 12. Jahrhundert eine rege

Kunstthätigkeit herrschte, hier außer der Steinskulptur auch der Erzguß geübt wurde, so erscheint die Vermutung keineswegs grundlos, daß er der heimischen Schule seine Ausbildung verdankt. Das erste und berühmteste Werk Niccolos ist die Kanzel im Baptisterium zu Pisa (Fig. 8). Sieben Säulen tragen die Kanzel, deren Brüstung mit fünf Reliefbildern: Verkündigung und Geburt Christi, Anbetung der Könige (Fig. 9), Darstellung im Tempel (Fig. 10), Kreuzigung und Jüngstes Gericht geschmückt ist. Der Gegenstand brachte es mit sich, daß auf den beiden letzten Bildern keine Anklänge an die Antike wahrzunehmen sind. Desto stärker treten sie uns auf den drei ersten Feldern entgegen. Der Künstler hat einzelne Gestalten von antiken Reliefs, ohne sich um ihre ursprüngliche Bedeutung zu kümmern, ganz herübergenommen, einen Bacchuspriester z. B. schlankweg in den Hohenpriester bei der Darstellung im Tempel verwandelt, für Kopfbildung und Körperhaltung sich unmittelbar die Vorbilder bei verschiedenen antiken Werken



Fig. 10. Darbringung im Tempel. Von der Kanzel im Baptisterium zu Pisa.

geholt. Doch sind diese Vorbilder mehr für die Zeichnung der Umrisse, als für die Behandlung der inneren Flächen maßgebend gewesen. An der Gestalt und dem Kopfe der Madonna in der Verkündigung und Geburt, an ihrer Kopftracht (sie ist nach dem Phaedrasarkophag im Campo Santo zu Pisa gearbeitet) und an den Pferdeköpfen im Relief der Anbetung, wird dieses Verhältnis deutlich sichtbar. Erscheint Niccolo in seinen Pisaner Arbeiten noch unfrei in der Nachahmung antiker Vorbilder und noch befangen in der Gestaltung des Lebens, so zeigt die Kreuzabnahme im Dom von Lucca den Meister auf der Höhe seiner Kraft. In diesem seinem reifsten Werke kommt sein persönliches Empfinden ungemindert zum Ausdruck. Als ein weiteres Hauptwerk des Meisters gilt die Kanzel im Dome zu Siena, im Aufbaue und in dem plastischen Schmucke der Kanzel im Pisaner Baptisterium verwandt. Sie wurde ihm 1265 in Auftrag gegeben und mit Hilfe seiner Schüler, Arnolfo di Cambio und Lapo, vollendet.

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.