



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Fra Guglielmo (Arca di S. Domenico)

[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.