



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Oreagna und Ciccione

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

sich die Skulptur in ganz Italien in aufsteigender Linie. Mag man in Florenz, welches noch immer der Hauptsitz der Kunstpflege bleibt, die Reliefs und Statuetten am Tabernakel von Dr. San Michele, von der Hand des Andrea di Cione oder Orcagna († 1368), betrachten, oder die Kapitalkulpturen am Dogenpalast in Venedig (Fig. 20), die zwar aus späterer Zeit



Fig. 16. Erschaffung des Weibes. Relief vom Dom zu Orvieto. Von Giovanni Pisano.

stammen, aber ganz in der Weise des 14. Jahrhunderts gearbeitet sind, oder das prächtige Grabmal des Caracciolo in S. Giovanni-Carbonara zu Neapel, von Andrea Ciccione geschaffen, immer gewinnt man den Eindruck einer rüstig fortschreitenden Kunst. Die Maßverhältnisse

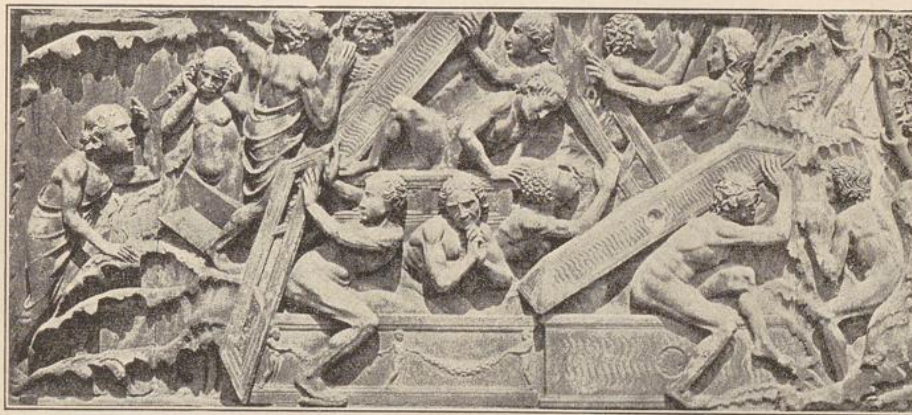


Fig. 17. Von dem Relief der Auferstehung am Dom zu Orvieto. Von Giovanni Pisano.

werden richtiger genommen, die Köpfe lebendiger modelliert, die Gewandfalten in weicherem Flusse geworfen. Zuweilen überrascht die feine Anmut in den Gesichtszügen, die Zierlichkeit in den Bewegungen. Noch freier würde sich die Skulptur entfaltet haben, wenn nicht der Anschluß an die gotische Architektur hindernd im Wege gewesen wäre. War auch die Abhängigkeit der



Fig. 18. Enthauptung Johannis des Täufer. Von Andrea Pisano.
Relief an der südlichen Thür des Baptisteriums zu Florenz.

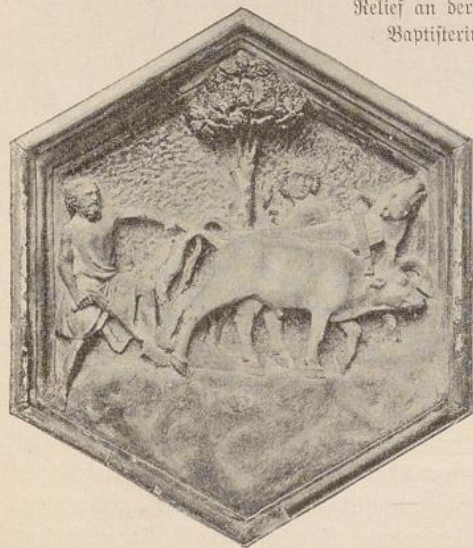


Fig. 19. Ackerbau und Bildhauerei. Reliefs am Campanile in Florenz. Von Andrea Pisano.

Skulptur von der architektonischen Umgebung hier nicht so groß wie im Norden, so empfand doch der Raumsinn in den Spitzbogenfeldern, den schmalen Tabernakeln u. s. w. beengende Schranken. An den gotischen Bauten ist ferner die Skulptur vorwiegend auf eine dekorative Wirkung angewiesen. Dadurch kam das Hauptziel der Bildhauer, die naturfrische, kräftige Auffassung der menschlichen Gestalten nicht zu voller Geltung. Erst eine Aenderung des Baustils konnte hier Wandel schaffen. Müßig arbeitete die italienische Kunst daran, die architektonischen

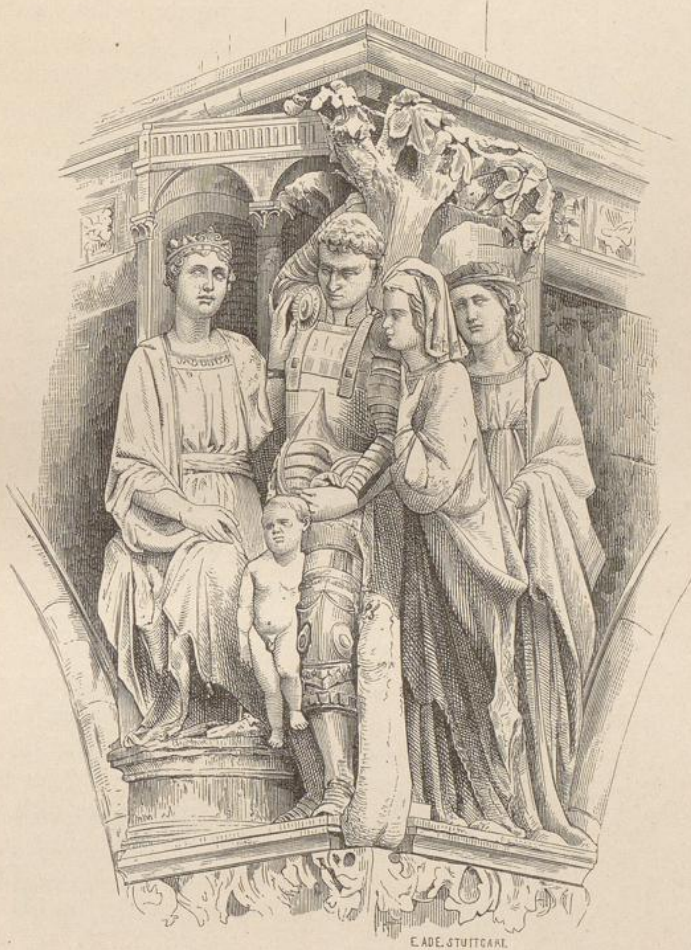


Fig. 20. Das Urteil Salomos. Kapitäl vom Dogenpalast in Venedig.

Hindernisse zu beseitigen. Wenig bekümmert um die strenge Einheit des Bausystems, formt sie einzelne Glieder für den plastischen Schmuck günstiger. Es ist bezeichnend, daß an den dekorativen Teilen der gotischen Dome zuerst der neue Stil zum Durchbruch gelangt. Die Einfassung der südlichen Thüren des Domes zu Florenz (Fig. 21), ein Werk des Piero Tedesco, vom Schlusse des 14. Jahrhunderts, kündigt in dem freien Linien Schwunge, den nackten Knäblein zwischen den Ranken, die Kunstweise, welche im folgenden Zeitalter zur Herrschaft gelangt, unmittelbar an.

Der Entwicklung der toskanischen Skulptur im 14. Jahrhundert geht die stetige Ausbildung der Malerei zur Seite. Beide Künste greifen vielfach ineinander und üben wechselseitigen Einfluß. Während am Ende des Jahrhunderts die Skulptur die Führervolle übernimmt, steht am Anfange desselben die Malerei entschieden an der Spitze und drückt auch der gleichzeitigen Skulptur (Giovanni und Andrea Pisano) ihr Gepräge auf.



Fig. 21. Relief von dem südlichen Portal des Domes in Florenz. Von Piero Tedesco.

Diese hervorragende Stellung dankt die Malerei der epochemachenden Thätigkeit Giotto's, des ältesten Künstlers Italiens, an dessen Namen sich wahrer Weltruhm knüpft. Ueber den Zustand der Malerei in Toskana vor seiner Zeit geben uns nur wenige Denkmäler Aufschluß. Wir lernen aus ihnen die gewöhnlich byzantinische oder griechische Manier genannte Malerei kennen, die wohl noch altchristliche Tradition fortsetzt, meist handwerksmäßig und mechanisch geübt wird, manchmal aber eindrucksvolle Andachtsbilder hervorzubringen vermag. Die beiden hervorragendsten Werke dieser ausklingenden altchristlichen Malerei aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts sind die Madonna von Guido da Siena (datiert 1221) aus S. Domenico, jetzt im Palazzo pubblico in Siena, und das Kreuzifix von Giunta in S. Ranieri in Pisa. Auch der von Dante gerühmte florentiner Maler Cimabue (1240? — ca. 1302) gehört dieser absterbenden Kunstrichtung an. Vasari freilich (der Maler Giorgio Vasari aus Arezzo schrieb um die Mitte des 16. Jahrhunderts Biographien der berühmtesten Künstler, die noch heutzutage die Hauptquelle unserer Kunde bilden) nennt Cimabue, den er auch als Lehrer des Giotto einführt, den Neuerer der Kunst, der mit der griechischen Manier brach. Diese Rolle hat Cimabue aber nicht gespielt; nach dem Wenigen, was wir von ihm wissen, steckt er noch ganz in der Tradition der älteren Richtung. Zwei Madonnenbilder werden ihm, auch diese nicht unwidersprochen, zugewiesen, die auf Holz gemalte Madonna in S. Maria Novella in Florenz (Mad. Rucellai) (Fig. 22) und die minder gelungene in der Florentiner Akademie. Auch in der Mosaikkunst war Cimabue heimisch.

Die Befreiung von den Fesseln der älteren Kunstübung bewirkte Giotto di Bondone (um 1266—1337), der zu der Rolle eines Führers der Kunst seines Jahrhunderts auch durch den äußeren Umstand befähigt war, daß er beinahe ganz Italien, von Padua bis Neapel, durchwanderte und überall durch seine Werke die neue Lehre predigte. Giotto schildert die Ereignisse der Bibel und der Legende, wie sie sich in seinem Geiste wieder spiegeln. Er