



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Giotto (Leben des h. Franciscus in Assisi. Fresken in der Capella dell' Arena in Padua und in Sta. Croce zu Florenz.)

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

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 Führerrolle 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

tritt gleichsam als unmittelbarer Zuschauer auf; daher begnügt er sich nicht mit der Wiedergabe der nackten That, sondern führt uns auch die Eindrücke, welche die Umgebung des Helden von jener empfängt, vor die Augen. Rede und Gegenrede scheinen gewechselt zu werden. Die dargestellten Menschen handeln nicht für den Betrachter des Bildes, sprechen nicht aus dem Bilde heraus. Sie leben vielmehr und handeln nur für sich in ihrer Welt. So begrüßen wir in

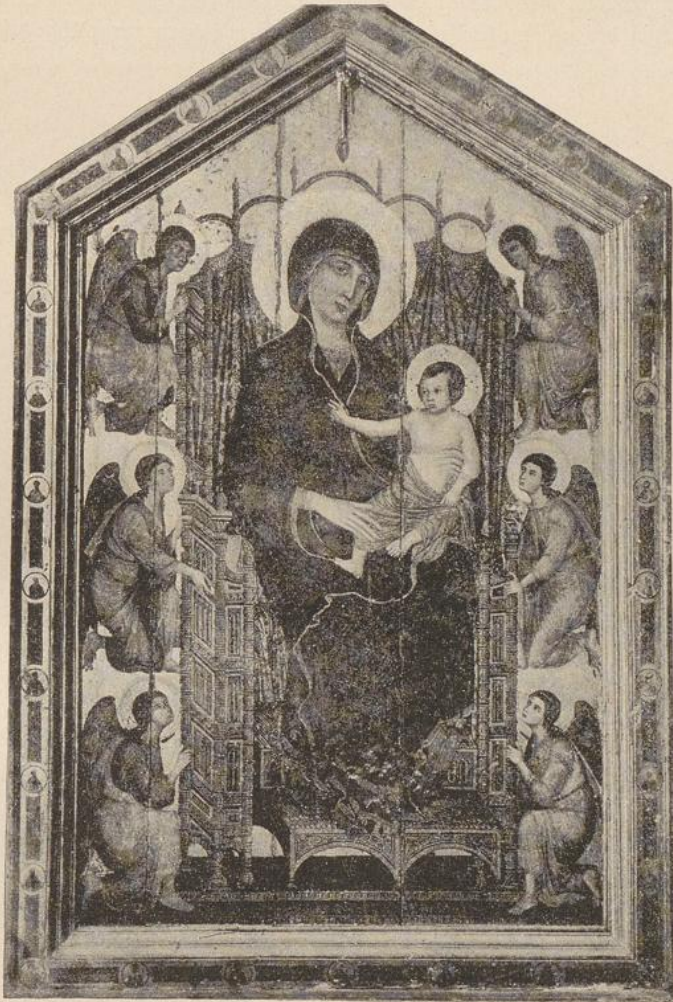


Fig. 22. Madonna Rucellai von Cimabue. Florenz, S. Maria Novella.

Giotto's Schöpfungen vielverheißende Anfänge einer dramatischen Aktion. Die Schilderungen gewinnen dadurch innere Wahrheit; wir sehen nicht bloß die äußeren Bewegungen der handelnden Personen, sondern auch die Beweggründe ihres Handelns. Die Seelenstimmung, der Charakter kommen zu deutlichem Ausdruck. Während Cimabue nur erst die Einzelgestalten zu ändern wagt, liegt bei Giotto gerade in der Gesamtaufassung das Neue und Epochenmachende seines künstlerischen Wirkens. Giotto gebietet nicht über eine große Mannigfaltigkeit von Gestalten, seine Naturbeobachtung umfaßt keinen weiten Kreis. Er wiederholt sich in den Köpfen, zeichnet die

Springer, Kunstgeschichte. II.

Gewänder meistens nach einer immer wiederkehrenden Regel, besitzt für die Darstellung von Tieren und Bäumen, für die landschaftlichen Hintergründe noch kein offenes Auge. Ein und derselbe Typus, man möchte sagen die gleiche Rasse, kehrt regelmäßig in seinen Bildern wieder. Man erkennt die giottesken Köpfe leicht an der geraden Stirn, den langgeschlitzten Augen, den starken Augenbrauen, dem halb herabgezogenen oberen Augenlide, der eingezogenen Nasenwurzel, dem scharfen Nasenrücken, der breiten Wangenlinie, dem kräftigen Kinn. Ebenso sind alle Gewänder beinahe in der gleichen Weise angelegt, mit großen Flächen namentlich auf dem Rücken,



Fig. 23. Joachim kommt zu den Hirten. Von Giotto. Padua, Capella dell' Arena.

dagegen unter dem Arme stark gebauscht. Bei den Frauen fällt der hochgegürtete Rock in geraden, schmalen Falten bis an die Füße herab. Selten kann man seinen Gestalten Anmut und Schönheit zusprechen. Dafür glauben wir aber an ihr Thun und Treiben und sind überzeugt, daß sie mit ganzer Seele bei der Handlung sind und durch ihre Bewegungen, ihre Gebärden treu ihre inneren Empfindungen wiedergeben. Die Kunst zu erzählen wurde durch Giotto erst wieder zum Leben erweckt. So erklärt sich sein Einfluß auf das ganze Jahrhundert, zumal da er auch über einen ausgebildeten Raumsinn gebot, die Gruppen auf der gegebenen Fläche gut anzuordnen, sowie einen größeren Bilderkreis zu gliedern und ihn mit der architektonischen Umgebung in Einklang zu bringen verstand.

Die Wandmalerei, welche überhaupt in Italien bis zum Anfange des sechzehnten Jahrhunderts eine weit größere Bedeutung hat als die Tafelmalerei, muß als architektonischer Schmuck aufgefaßt werden, und wie sie äußerlich mit der Architektur zusammenhängt, so unterwirft sie sich auch in Bezug auf Anordnung und Gruppierung architektonischen Gesetzen. Sie läßt in der Komposition die Linien der architektonischen Einrahmung anklingen und hält die Regeln der Symmetrie, der Uebereinstimmung der entsprechenden Flächenteile aufrecht. In allen diesen Dingen wurde Giotto ein fruchtbares Muster. Der Umstand, daß er auch als Baumeister thätig war, für Bildhauer die Reliefs am Campanile des Florentiner Domes entwarf (S. Bd. II. S. 263), förderte nicht wenig seine persönliche Entwicklung. Folgenreich war auch das Aufkommen neuer Gegenstände der Darstellung. Die Legende des h. Franciscus von Assisi fesselte die Phantasie des italienischen Volkes mindestens in gleichem Maße wie die biblischen Geschichten und wurde im 14. Jahrhundert mit Vorliebe auch von Malern geschildert. Hier gab es aber keine künstlerische Ueberlieferung, welche mechanisch wiederholt werden konnte; die Maler mußten vielmehr ihre Erfindungskraft anstrengen, die Szenen selbständig verkörpern. Das kam nun auch den biblischen Bildern zu gute. Sie wurden gleichfalls der Gegenwart näher gerückt und mit einer Fülle lebendiger, der unmittelbaren Umgebung entlehnter Züge ausgestattet. Namentlich die Passionsgeschichte hat an dramatischer Kraft, an pathetischer Stärke gewonnen.

Au den Bildern aus dem Leben des h. Franciscus erprobte sich auch Giotto's Kunst; in Assisi, wo er seine Laufbahn begann, haben wir auch die Geburtsstätte seines Stiles, welcher bis auf Raffael immer höher entwickelt wurde, zu begrüßen. Außer Assisi waren namentlich Padua und Florenz Hauptstätten seiner Wirksamkeit. Zu großem Vorteile gereichte es ihm, wie so manchem seiner Kunstgenossen, daß er sich in die einzelnen Darstellungskreise durch ihre wiederholte Verkörperung förmlich einleben konnte. Blieben auch die Grundzüge der Komposition unangetastet, so wurden doch die Einzelheiten mit größerer Ueberlegung ausgearbeitet, das Ganze in einen festeren Zusammenhang gebracht. Die Szenen aus dem Leben des h. Franciscus, in der Oberkirche zu Assisi, von denen er wenigstens einen Teil in jungen Jahren gemalt hatte, schilderte er noch einmal in der Kapelle Vardi in S. Croce zu Florenz.

Dem Leben Christi hat er sowohl in der Unterkirche zu Assisi, wie in der Kapelle dell' Arena zu Padua einen reichen Bilderkreis gewidmet. Die ungefähr im Jahre 1306, als auch Dante sich in Padua aufhielt, hier geschaffenen Wandgemälde eignen sich sowohl wegen ihres Umfangs (38 Bilder) wie wegen ihrer guten Erhaltung vortrefflich, um Giotto's künstlerische Natur kennen zu lernen. Beinahe jedes Bild legt Zeugnis dafür ab, wie deutlich Giotto den Anteil jeder Person an der Handlung zu bestimmen, wie sicher er ihre inneren Bewegungen zu zeichnen weiß. Kummervoll und stillbetrübt wandelt der vom Priester zurückgewiesene Joachim auf das Feld zu den Hirten hinaus (Fig. 23). Innige Zärtlichkeit spricht aus seiner Haltung, wie er unter der goldenen Pforte seine Gattin umarmt, und ebenso eindringlich die Mutterliebe aus Annas Bewegung bei der Geburt Maria. Sehnsüchtig streckt die Mutter dem neugeborenen Kinde die Arme entgegen, das ihr frisch gewickelt von der Wärterin entgegengebracht wird, während andere Frauen den Geschäften der Wochenstube eifrig obliegen. Die allgemeinen Umrisse waren hier und in den meisten anderen Szenen durch die Ueberlieferung gegeben. Leben in die Komposition hat erst Giotto, ohne daß er viel an der Gruppierung und Stellung der Figuren änderte, durch die wahren Bewegungen, das sprechende Gebärdenpiel und einzelne der Natur abgelaufte Züge gebracht. Wie sinnig ist z. B. in dem Tempelgange der Maria der Gedanke, daß er das schüchterne Kind, leise von der Mutter unterstützt, halb die Treppe hinaufgeschoben, darstellt. Auch an Versuchen lebensvoller Charakteristik fehlt es nicht. Den Kellermeister bei der Hochzeit zu Kana stattet er mit einem Schmerbauche

aus; dem Judas, der sich von dem Hohenpriester erkaufen läßt, verleiht er ein rechtes Galgen-
gesicht. Ebenso haben die Personifikationen der Tugenden und Laster an den Wandsockeln (grau
in grau gemalt) volles Leben empfangen und drücken in der That anschaulich das aus, was
die Beischriften verkünden. Großartig ist endlich sein Pathos in der Schilderung des Leidens
Christi, insbesondere in der Klage um den Toten (Fig. 24) und in der Kreuzigung. Mit
wahrhaft elementarer Gewalt sprechen die Engel in den Lüften ihren Schmerz und ihre Ver-
zweiflung aus. Sie reißen das Gewand von der Brust, schlagen die Arme auseinander,



Fig. 24. Beweinung Christi. Von Giotto. Padua, Capella dell' Arena.

kreuzen die Hände, sind so ganz bei der Sache und so ehrlich in ihrer Teilnahme, daß man
darüber die wenig anmutigen Engelköpfe und die ungeschickte Flugbewegung völlig vergißt.
Die gleichen Vorzüge der Phantasie Giotto's, die lebendige Erzählung und klare Motivierung der
Seelenvorgänge lernt man auch in den Fresken kennen, welche die beiden Chorkapellen in
S. Croce zu Florenz schmücken. In der Kapelle Vardi schilderte er das Leben des h. Fran-
ciscus, in der Kapelle Peruzzi malte er Szenen aus dem Leben Johannes des Täufer's (Fig. 25)
und des Evangelisten.

Giotto stand bei seinen Zeitgenossen mit Recht in hohem Ansehen. Die alten Novellisten
wissen von ihm eine Fülle von charakteristischen Zügen und Anekdoten zu berichten, so daß seine

Persönlichkeit auch bei der Nachwelt in hellem Lichte strahlt. Drei Menschenalter hindurch beherrschte er die florentiner Kunst. Seine zahlreichen Schüler und Nachfolger hatten vollauf zu thun, die Errungenschaften Giotto's festzuhalten und nach den verschiedenen Richtungen hin auszunutzen. Ihre Namen und viele ihrer Werke sind wohlbekannt. Zu den tüchtigsten zählen Taddeo Gaddi († 1366) und dessen Sohn Agnolo Gaddi († 1396), Tommaso di Stefano oder Giotto (lebte noch 1369), Bernardo Daddi, Giovanni da Milano, Andrea di Cione oder



Fig. 25. Gastmahl des Herodes. Von Giotto. Florenz, S. Croce.

Orcagna († 1368) und sein Bruder Leonardo, Spinello Aretino († 1410), Niccolò di Pietro (Verini) u. a. Sie sind der Mehrzahl nach gut geschulte Meister und besitzen zuweilen besondere Vorzüge. So überragt Andrea Orcagna in seinem Paradiesbilde in der Kapelle Strozzi (S. Maria Novella) die Genossen in der Wiedergabe anmutiger Frauen, so ist der formgewandte Spinello, der u. a. in S. Miniato bei Florenz das Leben des h. Benedikt (Fig. 26), und im Pal. Pubblico zu Siena Szenen aus dem Leben Papst Alexanders III. (Fig. 27) malte ein lebendiger Erzähler. Ein frischer Hauch, wie er aus naiven Chroniken weht, entströmt auch diesen Schilderungen. Ueber Giotto kommt aber im wesentlichen kein Maler des 14. Jahr-