



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die Sieneser Malerschule (Duccio. Simone Martini. Lorenzetti.)

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

in dem Bilde verjüngt. Der heiteren Gesellschaft, die sich im Vordergrund rechts bei Saitenspiel ergötzt, naht plötzlich das Senjenweib. Was ihr bevorsteht, zeigt die Gruppe in der Mitte, wo über die Toten Gericht gehalten wird. Nur über die Glücklichen, Lebenslustigen übt der Tod seine Gewalt, die Armen und Elenden rufen ihn ungehört. Links im Vordergrund stößt eine glänzende Reiterschar plötzlich auf Gerippe in Särgen und erblickt hier Spiegelbilder der eigenen Zukunft. Erschrocken wendet sie sich ab, während die Einsiedler, die Vertreter des beschaulichen Lebens, ruhig und unbesorgt über ihr Schicksal, friedlich ihren Beschäftigungen



Fig. 32. Majestas (mittlerer Teil). Von Simone Martini. Siena, Pal. Pubblico.

nachgehen. Der Kampf zwischen Engeln und Teufeln um die Seelen der Abgeschiedenen in den Lüften schließt die Szene ab.

Siena hatte in dem oben erwähnten (S. 16) Guido da Siena einen Meister hervorgebracht, der schon im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts die übrigen und auch die etwas späteren Maler Toskanas künstlerisch überragt. Im weiteren Verlaufe des 13. Jahrhunderts hält man aber in Siena zäher an der eingewurzelten Tradition fest, als namentlich in Florenz, und der mehr rückschauende Charakter der Sieneſer Kunst drückt ihre Bedeutung unter die der gleichzeitigen florentiner Malerei herab. An der Spitze der altſieneſer Schule ſteht Duccio di Buoninſegna, ein jüngerer Zeitgenoffe Cimabueſ, von 1285 bis (?) 1339 thätig. Sein

4*

Hauptwerk war der in feierlicher Prozession unter Trompeten- und Paukenschall 1311 nach dem Dome überführte Altar, welcher jetzt zerstückelt an verschiedenen Stellen im Dom zu Siena bewahrt wird. Die Vorderseite stellte eine thronende Madonna oder sog. Majestas (Fig. 31) in mächtiger Größe dar, von Engeln und Heiligen umgeben; die Rückseite erzählte auf 26 Tafeln die Leidensgeschichte Christi. Eine Altarstaffel (Predella) ergänzte die Schilderung des Lebens Christi durch Szenen aus der Zeit vor und nach der Passion auf 18 kleinen Tafeln. Die Stärke und Schwäche der Schule von Siena klingt bereits in Duccios Werke deutlich an. Ist auch die Komposition des Marienbildes nicht sein Eigentum, diese vielmehr wie die technische, an die Miniaturen erinnernde Ausführung (grünliche Untermalung mit aufgetupften, später sorgsam vertriebenen Lichtern) in den Grenzen alter Ueberlieferung gehalten, so verstand er



Fig. 33. Guidoriccio Foggiani. Von Simone Martini. Siena, Pal. Pubblico.

doch durch eine leichte Wendung des Kopfes, durch innigeren Ausdruck die Gestalten neu zu beleben. Besonders die über die Brüstung des Thrones andächtig laufenden Engel zeigen den Sinn für die anmutige Einzelercheinung feiner ausgebildet, als dieses bei Cimabue der Fall ist. Das milde, oft feierlich gestimmte Wesen, welches auch auf die Färbung Einfluß übt, bleibt Eigentum der Sienefer Schule. Aber auch die Schwäche Duccios, die geringere Erzählungskunst, vererbt sich auf die folgenden Geschlechter. In der Schilderung der Passion bleibt Duccio gegen Giotto weit zurück. Er besaß nicht die kraftvolle Persönlichkeit des Florentiners; ihm mangelten aber auch die Anregungen, welche das kampffreie florentiner Leben der künstlerischen Phantasie gewährte. Am besten gelingt ihm die Schilderung wehmütiger Frauen und von stillem Schmerze erfüllter Gruppen, wie z. B. in dem Predellabilde des großen Altars, welches die Grablegung Mariä schildert.

Die gleichen Eigenschaften, nur mit gesteigertem Verständnis der Naturformen, lesen wir

auch aus den Werken des Simone Martini (um 1284—1344) heraus, welcher von Petrarca mit Giotto zuſammen an die Spitze der italieniſchen Malerei geſtellt wurde, ſich überhaupt der warmen Freundschaft des großen Sonettendichters erfreute. Er dankte dem Gönner durch die Ausſchmückung von deſſen Handexemplar Virgils mit einem Titelbilde. Doch giebt dieſe Miniatur (Ambroſiana in Mailand) nur einen mäßigen Begriff von Simonens Kunſt. Ähnlich wie Giotto war er in verſchiedenen Städten Italiens, in Neapel, Aſſiſi (Leben des h. Martinus in der Unterkirche) thätig; ſein Leben ſelbſt beſchloß er in Avignon, wo noch mannigfache Fresken auf ihn zurückgeführt werden. In ſeiner Vaterſtadt Siena beſitzt der Palazzo pubblico die hervorragendſten Werke ſeiner Hand: außer dem Reiterporträt des Feldherrn Guidoriccio Fogliani, des Siegers über die Florentiner (Fig. 33), die große Majeſtät im Ratsſale (Fig. 32). Auf einem



Fig. 34. Kopf der Concordia aus der Darſtellung des guten Regiments von Ambrogio Lorenzetti. Siena, Pal. Pubblico.

gotiſchen Stuhle thront die Madonna mit dem aufrechtſtehenden Chriſtkinde im Arm, umgeben von Heiligen, deren acht einen Baldachin über ihr halten, und von Engeln, welche knieend Blumenkörbe überreichen. Hier ſeffeln gleichfalls die ſtillanmutigen Frauen- und Engelsgeſtalten das Auge am meiſten; doch darf man darüber nicht den Fortſchritt in der räumlichen Anordnung, die leiſen Anfänge einer freieren Gruppierung überſehen. Aber auch nachdem bei dem nächſtfolgenden Geſchlechte die erzählende Malerei eine eifrige Pflege gefunden hatte, blieb die Vorliebe für einfache Madonnenschilderungen beſtehen. Dieſe Darſtellungen gewannen mehr durch die geſteigerte Lebendigkeit, als die großen erzählenden Wandgemälde durch die feinere Beſetzung der Einzelgeſtalten. Die thronende Madonna mit Engeln in der Uffizigalerie, von Pietro Lorenzetti († um 1350), welcher mit ſeinem Bruder Ambrogio († um 1348) den

besten Malern Sienas beigezählt wird, und dessen thronende Madonna in der Galerie zu Siena, gehören zu den schönsten Leistungen des 14. Jahrhunderts. Das Gleiche kann man nicht von den Wandgemälden behaupten, welche Ambrogio im Palazzo pubblico zu Siena ausführte. Schon das Uebermaß der allegorischen Beziehungen schwächt den künstlerischen Eindruck. Die Allegorie, in Florenz und Pisa zur Erläuterung religiöser Vorstellungen verwendet, wird hier in den Dienst der Politik gestellt. In drei großen Wandbildern schilderte Ambrogio das gute und schlechte Regiment. Die Stadt Siena, durch einen greisen Herrscher mit Szepter



Fig. 35. Martyrium des h. Georg. Von Altichiero da Zevio. Padua, Kap. S. Felice in Santo.

und Stadtschild symbolisiert, erscheint auf dem einen Bilde in Begleitung der Tugenden, welche dem gesitteten Leben vorstehen sollen. Gefangene werden rechts vorgeführt, links schreiten die städtischen Bürger, mit einer Schnur in den Händen, die von der Gestalt der Concordia festgehalten wird und bis zur Personifikation der Stadt Siena reicht. Ueber der Figur der Concordia (Kopf Fig. 34) thront die Gerechtigkeit mit zwei Engeln, welche Lohn und Strafe austeilen, über der Justitia schwebt die Weisheit. Von dieser geht das Band aus, welches die guten Bürger Sienas vereinigt. Mit der Erfindung der schwerfälligen, durch Verse

deutlich gemachten Allegorie hatte der Künstler nichts zu thun; seine Meisterschaft bewährte er in den Einzelgestalten der durch Ebenmaß, Anmut und Würde ausgezeichneten Tugenden, insbesondere des Friedens und der Gerechtigkeit. Die Fragmente einer Kreuzigung mit überlebensgroßen Figuren im Seminario (früher Kloster S. Francesco) in Siena entstammen gleichfalls den Händen Ambrogios und weisen auf den Einfluß Giotto's auch in der Siener Schule hin. Wie lange sich die überlieferte Richtung in Siena erhielt, offenbaren die Wandgemälde des Taddeo di Bartolo in der Kapelle des Palazzo pubblico, auf denen einige Vorgänge aus dem Leben der Maria und namentlich ihr Tod, ihre Bestattung und ihre Himmelfahrt ganz im alten Stil geschildert wird.

Vom Fuße der Alpen bis nach Sizilien hinunter waren Maler im 14. Jahrhundert eifrig beschäftigt. In einzelnen Schulen, z. B. der altumbrischen, entdecken wir schon jetzt die Keime zu den eigentümlichen Blüten, welche die Malerei hier später später trieb. In Rom wurde noch im Anfange des 14. Jahrhunderts die Mosaikmalerei (Tribuna in S. Maria Trastevere, Fassade an S. M. Maggiore) erfolgreich geübt. Einzelne Künstler erfreuten sich weiten Ruhmes. Die Uebersiedelung der Päpste nach Avignon brachte aber die künstlerische Thätigkeit ins Stocken und raubte der Malerei die Möglichkeit stetiger Entwicklung. Bedeutend erscheint ihr Aufschwung nur dort, wo sie an Giotto sich anlehnte. Das ist in Padua der Fall. Altichiero da Zevio aus Verona begann 1376 die Kapelle S. Felice im Santo mit Fresken zu schmücken und setzte das Werk hier und in der Kapelle S. Giorgio in Gemeinschaft mit einem gewissen Jacopo d'Avanzo fort. Gegenstand der Schilderung war das Leben Christi, die Legende der Heiligen Jacobus, Georg (Fig. 35), Lucia und Katharina. Die Künstler kommen Giotto im Verständnis der Bewegungen und des Ausdruckes und in der Kunst lebendiger Schilderung ganz nahe, überragen aber ihn, wie alle Zeitgenossen, durch die Schönheit und Kraft der Färbung. Ob sich hier vielleicht schon die koloristische Richtung vorbereitete, welche nachmals in Oberitalien ihre beste Heimat fand?



Fig. 36. Säulenkapiäl aus dem Pal. Seroja in Florenz.