



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Donatellos Einfluß auf jüngere Zeitgenossen. Florentiner Porträtbüsten und Grabmonumente. Bernardo Rossellino und Desiderio da Settignano.

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

wandte Richtung siegreich durchdrang, welche auf den empfindungsreichen, still sinnigen Ausdruck und eine feine Ausführung den Nachdruck legt. Großer Namen, außer Jacopo della Quercia, kann sich die sienesisische Skulptur des 15. Jahrhunderts nicht rühmen; dagegen bietet sie eine Fülle kleiner Werke, namentlich Madonnenreliefs, welche dem Besten, was die Frührenaissance geschaffen hat, sich anreihen.

Die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts hat keinen Bildhauer von gleicher Größe und Bedeutung wie Donatello aufzuweisen, wohl aber eine Reihe tüchtiger Kräfte, die vorwie-

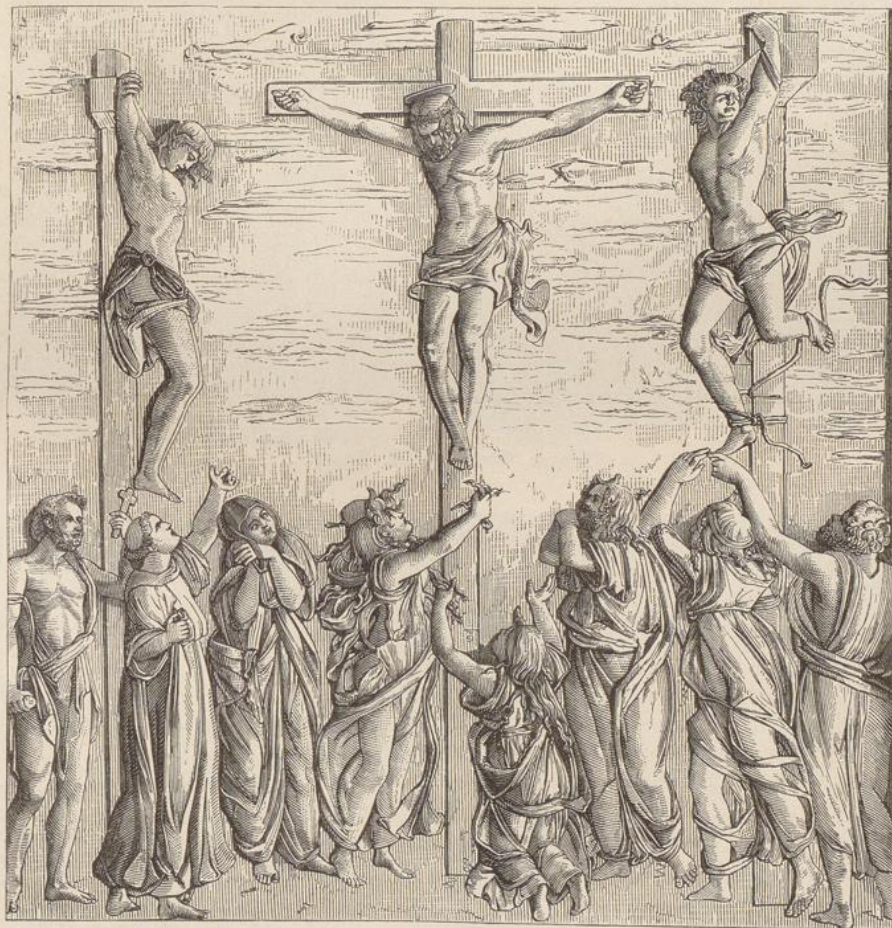


Fig. 87. Kreuzigung. Bronzerelief von Agostino di Duccio. Florenz, Museo Nazionale.

gend auf Donatellos Grundlage weiter bauen, dabei aber das technische Verfahren verbessern, das dekorative Element glänzend ausbilden und überdies der heiteren, ruhigen Anmut in der Schilderung einen größeren Raum gönnen, als ihr in der Welt des Charakteristischen und mächtig Bewegten vorzugsweise heimischer Vorgänger. Die Porträtbüste und das Grabdenkmal sind die Hauptaufgaben der späteren florentiner Plastik. In den Bildnissen wird dem Beschauer von dem herben Realismus in der Auffassung nichts geschenkt, einer Vereblung der Züge auf Kosten individueller Lebendigkeit nicht nachgestrebt. Den Beweis liefern u. a. einige Büsten im



Fig. 88. Flucht nach Egypten. Marmorrelief von Jacopo della Quercia.
Bologna, Portal von S. Petronio.

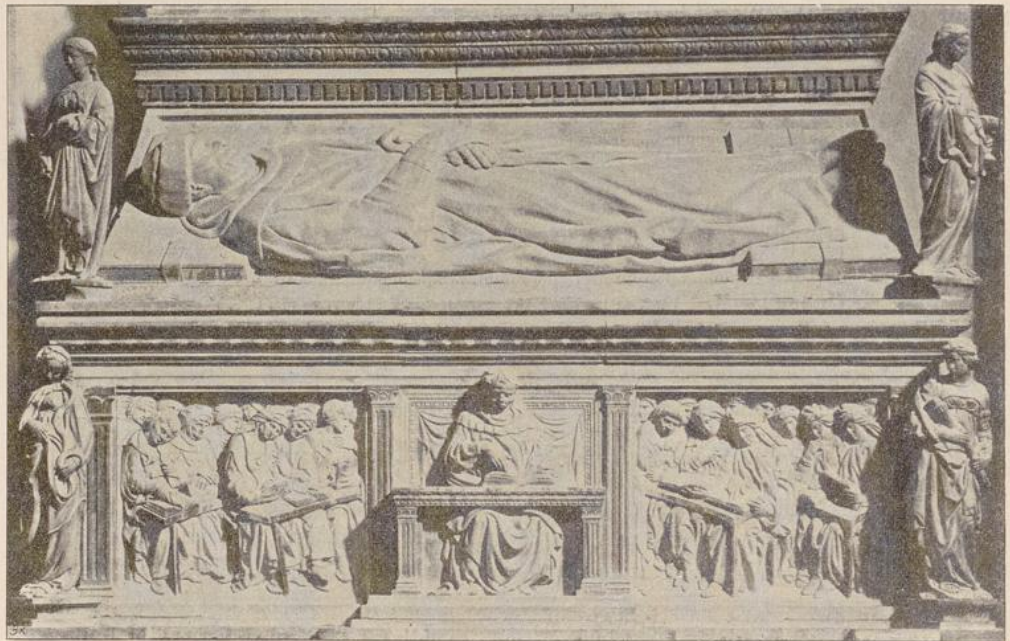


Fig. 89. Vom Grabmal des Galeazzo Bentivoglio. Von Jacopo della Quercia.
Bologna, S. Giacomo maggiore.

Berliner Museum, welche ehemals zum Familienschatz der Strozzi gehörten: die Marmorbüste der Marietta Strozzi und die Kalksteinbüsten einer Prinzessin von Urbino von Desiderio da Settignano und des Niccolo Strozzi von Mino da Giesole. Von einem dritten Familienporträt, jenem des Filippo Strozzi, einem Werke des Benedetto da Majano, hat sich sowohl das Thonmodell (Berlin) wie auch das ausgeführte Marmorbild (Louvre) erhalten. Die gleichen Eigenschaften bemerkt man auch an vielen anderen Marmor- und Thonbüsten (Erzbüsten waren selten), die die genannten und andere florentiner Künstler im Laufe des 15. Jahrh. schufen (Fig. 90 u. Fig. 91); am stärksten erscheinen sie natürlich in den bemalten Thonbüsten ausgeprägt. Die Sitte vielfarbiger Skulptur wurde allerdings durch die herrschende Richtung begünstigt; sie beweist aber außerdem die Volkstümlichkeit der plastischen Kunst. Denn die echte Volkskunst kennt noch nicht die scharfe Scheidung plastischer und malerischer Wirkungen, sie verlangt zuerst unmittelbare Lebendigkeit und sinnliche Wahrheit; daher kann sie auch in der Skulptur die Farbe schwer missen und widerstrebt der Beschränkung der Bildnerei auf die reine Formensprache.

Bei den Grabmonumenten führte schon die reiche, zierliche dekorative Einrahmung zu einer leichten Milderung des herben realistischen Tones. Das Grabdenkmal gewinnt einen festen Typus, der die mittelalterliche Grabplatte und den mittelalterlichen freistehenden Sarkophag beseitigt und bis in das 16. Jahrhundert sich herrschend erhält. Es wird an die Wand angelehnt, als Hochbau behandelt. Ein mit Früchtnüssen, Greifen und anderen Zierfiguren geschmückter Sockel trägt die Pilaster, welche das Grab einrahmen, und den Sarkophag, auf welchem, wie auf einem Paradebette oder einer Bahre, der Tote ruht, nicht gerade ausgestreckt,



Fig. 90. Porträtbüste.
Von Desiderio da Settignano. Berlin, Museum.



Fig. 91. Marmorbüste des Piero de' Medici. Von
Mino da Giesole. Florenz, Museo Nazionale.



Fig. 92. Grabmal Marzupini. Von Desiderio da Settignano. Florenz, S. Croce.

sondern mit dem Kopfe etwas gegen den Beschauer gewendet. Eine flache Nische oder Wand bildet den Hintergrund, mit einem zierlichen Gebälke gekrönt und in einen Halbbogen auslaufend, in welchem gewöhnlich ein Rundbild der Madonna, von Engeln gehalten, von Fruchtgewinden umgeben, angebracht ist. An der Spitze der Bildhauer, welche den Typus des florentinischen Grabdenkmales vollendeten, stehen der auch als Architekt thätige Bernardo Rossellino und der frühverstorbene Desiderio da Settignano (1428—1464). Desiderios Hauptwerk ist das Grabmal des 1455 verstorbenen florentiner Staatssekretärs Marzupini in S. Croce



Fig. 93. Vom Grabmal des Leonardo Bruni. Von Bernardo Rossellino. Florenz, S. Croce.

(Fig. 92). Von Bernardo stammt das Denkmal des 1444 verstorbenen Leonardo Bruni, des Vorgängers Marzupinis im Amte (Fig. 93), ebenfalls in S. Croce, an welchem besonders die Porträtfigur des Beigesetzten sich durch eine tiefere Beseelung auszeichnet. Den gleichen Vorzug läßt auch ein Jugendwerk des Künstlers, das Reliefbild einer Verkündigung in der Misericordia zu Empoli erkennen (Fig. 94). Nur wenig nach steht ihm darin die hervorragendste Schöpfung seines jüngeren Bruders Antonio (1427—n. 1478), das Monument des Kardinals Johann von Portugal in S. Miniato, welches außerdem durch reiche dekorative Ausstattung glänzt.

Notwendig drängt sich die Frage nach der Stellung dieser Künstler zu Donatello auf. Seine große Natur konnte er nicht auf die Schüler und Genossen vererben; immerhin mochten diese aber dem Meister einzelne Züge und Eigentümlichkeiten ablauschen. In der That schwankt in einzelnen Fällen, besonders bei kleineren Werken, Büsten und Reliefs, die Entscheidung, ob

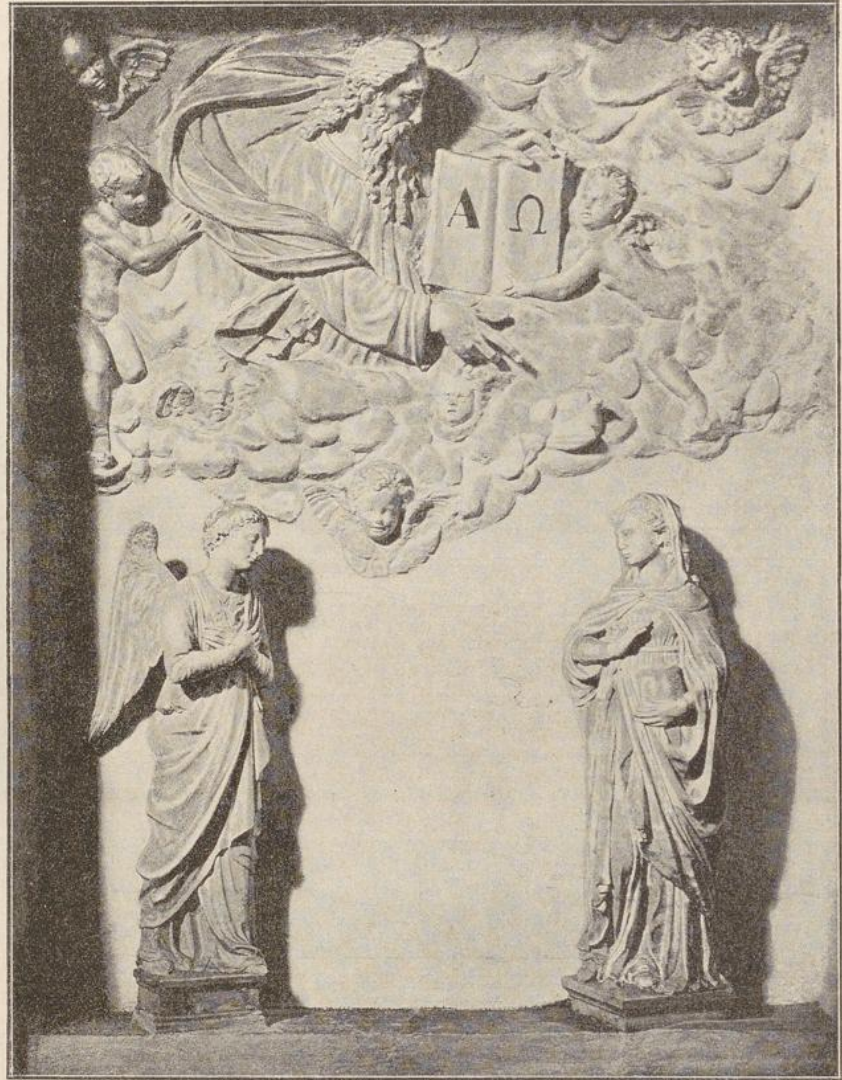


Fig. 94. Die Verkündigung. Marmorrelief von Bernardo Rossellino. Empoli, Misericordia.

ſie Donatello oder dem jüngeren Geſchlechte zugeſchrieben werden ſollen. Am ſtärkſten zeigt ſich Deſiderio von Donatello berührt; am weitesten von ihm entfernt erſcheint Antonio Roſſellino, nicht allein wegen deſ ſo häufig bei ihm hervortretenden dekorativen Zuges, ſondern auch wegen der großen Weichheit der Formen, der milden Anmut im Ausdruck und in der Bewegung der Geſtalten, welche Vorzüge durch ſeine vollendete Marmortechnik in ein noch helleres Licht

gestellt werden. Nach beiden Richtungen hin bleibt sein h. Sebastian im Dom zu Empoli (Fig. 95) ein bewunderungswürdiges Beispiel.

Dem Antonio Rossellino gleicht oder nähert sich doch der mit ihm auch in persönlichen Beziehungen stehende Matteo Civitale aus Lucca (1435—1501). Ohne Zweifel hat Civitale seine künstlerische Erziehung in Florenz genossen. Den Beweis liefern das Grabmal des päpstlichen Sekretärs Pietro da Noceto im Dome zu Lucca (1472) und der Regulusaltar (Fig. 96), mit welchem zugleich das Grabmal des Heiligen verbunden wurde (1484). Beide Werke gehen auf florentiner Meister zurück. Deutlicher als in diesen Werken tritt Civitalles eigentümliche Natur in mehreren kleineren Schöpfungen, den Engeln von dem zerstörten Sakramentshäuschen im Dome, allegorischen Frauengestalten (Fig. 97), Eccehomo-Bildern und Madonnenreliefs zu Tage. Es weht in ihnen ein Zug holder Andacht und stillfriedlicher Frömmigkeit. Den empfindungsreichen Ausdruck erhöht eine überaus sorgfältige Ausführung, welche auch in seinen rein dekorativen Werken wiederkehrt. Große schöpferische Begabung, eine reiche Phantasie und energische Kraft kann man ihm freilich, so sehr auch einzelne Bilder sich dem Sinne des Beschauers einschmeicheln, nicht zugestehen.

Hinderte Civitale vielleicht nur das Stillleben in einer kleinen Stadt an der vollen Entfaltung seiner Kunst, so schwächte Mino da Fiesole (1431—1484) nur zu häufig durch die flüchtig rasche Arbeit die Wirkung seiner Schöpfungen. Die scharfe Individualisierung, die frische Naturwahrheit und gediegene Ausführung, welche seine älteren Marmorbilder, insbesondere seine Porträtbüsten (Gionardo Salutati im Dome zu Fiesole) (s. auch S. 77) offenbaren, läßt später, als er mit Aufträgen überhäuft wurde und mit anderen Bildhauern gemeinsam arbeitete, merklich nach. Viele Jahre (seit 1454) weilte er in Rom. Die Zahl der hier gemeißelten Tabernakel und Grabdenkmäler (S. Peter, S. Marco, S. Cecilia, S. M. del Popolo u. a.) ist stattlich genug. Doch ging früher die Meinung von Minos Fruchtbarkeit noch viel weiter und schrieb ihm fast alle römischen Skulpturen aus der Schlusszeit des 15. Jahrhunderts zu. Wir wissen jetzt, daß neben ihm noch viele andere Bildhauer tätig waren, allerdings fast alle aus der Fremde herbeigerufen, wie Isia aus Pisa, Giovanni Dalmata, keiner von ihnen durch eine klar ausgesprochene künstlerische Persönlichkeit ausgezeichnet. Minos Anteil an der Entwicklung der römischen Skulptur ist weit geringer anzuschlagen, als man früher annahm, auch hat die Forschung eine geschlossene römische Schule, welche der toskanischen gegenübergestellt werden könnte und eigentümliche Vorzüge besäße, bis jetzt noch nicht nachgewiesen.

Den Kreis der florentiner Marmorbildner schließt Benedetto da Majano (1442—1497). Weitreichend ist der Schauplatz wie der Anfang seiner Tätigkeit. Wohlerfahren in der Kunst



Fig. 95. St. Sebastian.
Von Antonio Rossellino. Empoli, Dom.