

pellini machte. Diese Hypothese besitzt eine stilkritische Stütze, die theilweise bereits von Luigi Calvi¹⁾ benutzt ist. Im Innern des Domes ist das beachtenswertheste selbständige Denkmal unserer Periode der an der rechten Wand nah dem Eingang angebrachte Sarkophag des Marco Carelli. 1608 ist derselbe hierher übertragen worden, als man die diesem reichen Wohlthäter der fabbrica zwischen 1394 und 1408 im Campo Santo am Dom errichtete Grabcapelle niederrifs. Deren Entwurf stammt beglaubigtermaßen von Filippo degli Organi, und zweifellos hat derselbe auch den Sarkophag selbst gezeichnet, dessen Nischendecoration durchaus mit der Gothik des Stabwerkes und der Strebebögen Meister Filippus übereinstimmt. Die Statuetten in den Nischen aber — seltsamerweise sind dieselben besser als seine Porträtfigur — kann man ihm nach Maßgabe seiner dürftigen Probearbeit am Chorfenster nicht zuschreiben (Abb. 37). Diese vier Evangelisten und vier Kirchenväter stehen freilich noch in unmittelbarem Zusammenhang mit den bisher geschilderten Domsulpturen, besonders mit jener durch Giovannino de Grassi und seine deutschen und italienischen Genossen bestimmten älteren Gruppe. Sie theilen mit dieser vor allem den Faltenreichtum und die Ponderation mit ausgebogener Hüfte, also specifisch gothische Züge. Ihre noch echt gothischen Verwandten befinden sich in nicht geringer Anzahl draußen in den Fensterlaibungen und innen an den Pfeiler capitälen; ja selbst auch an dem prächtigen Hochaltar in S. Eustorgio.²⁾ Allein sie gehören doch einem anderen Geschlecht an. Nicht schlank ist ihr Körperbau, sondern im Gegentheil breit untersetzt; und die verhältnißmäßig auffallend kleinen Köpfe haben etwas in Mailand Fremdes. Es spricht aus diesen Statuetten eine ähnliche Verbindung von Pisaner und deutsch-nordischen Reminiscenzen, eine ähnliche Uebergangskunst, wie aus jener Reihe von Florentiner Sulpturen, auf welche neuerdings besonders Reymond die Aufmerksamkeit gelenkt hat. Genannt seien nur die vier Heiligenstatuen an der Südfront des Campanile³⁾ (um 1380) sowie die des S. Lucas (ehemals an Or San Michele, jetzt im Bargello und des S. Jacobus der Arte dei Vaiai in Or San Michele⁴⁾ (um 1400), den Reymond ebenfalls für Niccolò d' Arezzo in Anspruch nimmt, wie sie denn auch den beiden von Baldachinen überragten Prophetenstatuetten zu Seiten der Lünette des nördlichen Dompantales, der Porta della Mandorla,⁵⁾ nah verwandt sind (Abb. 38).

Im Zusammenhang mit der Nachricht von der Thätigkeit des Niccolò d' Arezzo am Mailänder Dom wird bei diesen Statuetten des Carelli-Sarkophages daher auch dessen unmittelbarer Antheil wahrscheinlich.

In etwas geringerem Grade gilt dies dann aber auch vom Statuenschmuck eines Theiles des Kirchengebäudes selbst, welcher ebenfalls mit dem Namen des Carelli verbunden ist: des schon früher eingehend geschilderten Eckpfeilers der nördlichen Sacristei nach der Via Sa. Radegonda zu, der „Guglia Carelli“. Die steife S. Georgsstatue mit der Fahne, welche die Dachspitze dieses Thürmchens bekrönt (Taf. 6), fügt sich stilistisch noch völlig der oben geschilderten Reihe der schwächeren Giganten ein, und ist noch nicht besser als die gewappneten Heiligenstatuen, mit denen lange zuvor Bonino da Campione den Cansignorio-Sarkophag in Verona umgeben hat. Sie stammt von Giorgio



Abb. 38.
Propheten-
Statuette an der
Porta della
Mandorla des
Florentiner
Domes.

1) a. a. O. I. S. 153 f.

2) Abbildung Meyer, Lomb. Denk. d. 14. Jahrh. zu S. 130.

3) Vergl. Reymond, a. a. O. S. 168 mit Abb. Diejenigen der Nordfront sind älter.

4) Vergl. Reymond, a. a. O. S. 200 f. mit Abb.

5) Bode-Bruckmann, a. a. O. Taf. 14. Es sei noch hervorgehoben, dafs auch die gleichzeitige venezianische Plastik stilistisch analoge Schöpfungen aufzuweisen hat: so die Statuen der Apostelfürsten am Grabdenkmal des Antonio Venier († 1400) in S. S. Giov. e Paolo (Paoletti, a. a. O. I. Taf. 5). Reifer sind schon die Heiligenfiguren an der oberen Wandverkleidung des Denkmals des Dogen Tommaso Mocenigo († 1423) von den Toscanern Pietro di Niccolò und Giov. di Martino ebendort (Paoletti, a. a. O. Taf. 22), bei denen sich der Einfluss Donatellos bereits viel ausgesprochener zeigt.