

tigungen in einer oberen Galerie des Innern zeigen einen so viel höhern Grad künstlerischen Vermögens, dass sie einem Andern angehören müssen und dieser wäre dann der bedeutendste Bildhauer Italiens vor oder neben *Nicc. Pisano* gewesen. Lebendig und selbst schön bewegt erinnern diese Gestalten in ihrer plastisch trefflichen Behandlung des Nackten unmittelbar an deutsche Arbeiten des beginnenden XIII. Jahrhunderts.

Wie wenig aber eine Schwalbe einen Sommer macht, zeigen die beiden ungeschlachteten Löwen vor dem Dom, deren Datum 1281 über dem Hauptportal neben dem nicht nennenswerthen Namen des Bildhauers zu lesen ist. Sie sind wieder ganz heraldisch und leblos.

In all diesen Werken kämpft das Verlangen nach deutlicher und energischer Bezeichnung des Lebens mit einer mehr oder weniger grossen Ungeschicklichkeit; auch in der Formenbildung zeigt sich noch nicht das geringste Bedenken darüber, ob zum Ausdruck des Heiligen solche Gestalten und solche (oft skurrile) Geberden auch wirklich hinreichten. Um das Jahr 1200 stand die deutsche Kunst wie in allen Beziehungen so auch hierin hoch über der italienischen ¹⁾.

Auch die meisten Arbeiten von 1200—1250 gehen nicht weit über dieses Niveau hinaus. Als Probe ist die Kanzel in S. Bartolommeo in Pontano zu Pistoja zu nennen, von *Guido da Como* 1250, mit leblos zierlichen Reliefs. — Oder die meisten von den Sculpturen in der Vorhalle des Domes von Lucca. — Ungleich besser (aber vielleicht erst vom Ende des Jahrhunderts, obwohl noch vollkommen romanisch): die Reliefs mit dem Stammbaum und der Jugendgeschichte Christi, an den Pfosten des Hauptportales am Dom von Genua. Das Lunettenrelief mit dem Salvator und der Marter des heil. Laurentius ist viel geringer und auch die steinerne Arca Johannes des Täufers in dessen Altar im Dom erreicht jene Thürpfosten an Schwung, Feinheit und Leben des Reliefs nicht ²⁾.

¹⁾ Erst im XIV. Jahrhundert geht jene Herabstimmung durch die deutsche Geisterwelt, die man in zahlreichen Aeusserungen nachweisen kann, aber noch nicht in ihrem Wesen ergründet hat.

²⁾ [Für eingehendere Forschung vgl. das Portal der Kirche zu Borgo San Donnino, zwischen Parma und Piacenza; die Kanzelbrüstungen im Dome von Volterra; die *

In dieser Zeit trat nun ein grosser Künstler auf, *Niccolò Pisano*, dessen Wirksamkeit allein schon genügte, um der Sculptur eine ganz neue Stellung zu geben. Sein Styl ist eine verfrühte und deshalb bald wieder erloschene Renaissance; von antiken Reliefs, hauptsächlich Sarkophagen begeistert, erweckt Niccolò die gestorbene Formenschönheit wieder vom Tode. Aus jenen Vorbildern combinirt er mit ungemeinem Takt seine heiligen Geschichten so zusammen, dass sie ein lebendiges Ganzes zu bilden scheinen, und ergänzt und verschmelzt Alles durch einen Natursinn der wahrscheinlich eben erst durch den Anblick der Antike in ihm geweckt worden war ¹⁾. — Seine Arbeiten erreichen wohl bei weitem das Bessere des Alterthumes nicht und können eher geschichtliche Curiosa von erstem Werthe als hohe und eigenthümliche Schöpfungen heissen. Für die Folgezeit hatten sie die grosse Bedeutung, dass durch sie die kindischen und abgestorbenen Formen der Früheren beseitigt waren, und dass der Geist des Jahrhunderts zwar nicht in antikem Gewande wie bei Niccolò selbst, aber in einer durch diesen kurzen Uebergang wesentlich geläuterten Gestalt weiter arbeiten konnte.

Niccolò's frühestes bekanntes Werk ist das Relief der Kreuzabnahme über der linken Thür der Vorhalle des Domes von Lucca (1233) ²⁾. Abgesehen von den reinen Formen, welche mit der Arbeiten seiner Zeitgenossen an und zwischen den andern Portalen befremdlich contrastiren, offenbart sich der grosse Künstler durch eine höchst edle und geschickte Composition, welche die Momente der Anstrengung und des Seelenausdruckes vortrefflich vertheilt und damit ein ganz ausgebildetes Liniengefühl verbindet.

* Kanzel des *Philippus* in S. Gennaro bei Lucca; von *Bonamicus* ein Grabmal im Camposanto zu Pisa (links vom Eingang) und wahrscheinlich eine Gestalt in der Nische des Domes nahe der Pforte S. Raniero. Cr. & Cav. u. Förster.]

¹⁾ [Neuerdings ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass die urkundliche Bezeichnung von Niccolò's Vater „*Petrus de Apulia*“ (wenn ganz sicher) auf einen Zusammenhang mit der Sculptur in Unter-Italien deuten würde. An decorativen Werken, wie die Kanzel im Dom zu Ravello u. A. (s. oben S. 122 g) scheint die technische Meisterschaft frühzeitiger entwickelt als im Norden. Vgl. das Nähere bei Crowe & Cavalcaselle.]

²⁾ [Die Jahrzahl nicht beglaubigt, vielleicht ein späteres Werk seiner Schule. Man vergleiche damit das Grab der heil. Margaretha in der ihr gewidmeten Kirche zu Cortona. Cr. & Cav.]

Nach langer Zwischenzeit (1260) folgt die weltberühmte Kanzel a des Battistero zu Pisa. (Den Inhalt der Darstellungen s. in den Reisehandbüchern.) Die Einwirkung der römischen Vorbilder besonders kenntlich in einer Anzahl weiblicher Köpfe (Madonna als Juno etc.), in der Behandlung der Haare, in der Darstellung des Nackten, wobei sich doch schon ein wesentlich neuer naturalistischer Zug einmischt, s. die Fortitudo); auch in der Darstellung der Thiere, z. B. der Pferdeköpfe bei der Anbetung der Könige, und der vier Löwen, auf welchen die Säulen ruhen. Dagegen ist die Gewandung mehr scharf und brüchig als bei den Alten. Im Ausdruck und in der Wahl der Motive zeigt sich viel Geist und Leben, aber das hohe Maass des Reliefs von Lucca fehlt gerade der Composition des Christus am Kreuz auf empfindliche Weise.

An der berühmten Arca, dem Sarg des heil. Dominicus in dessen Kirche zu Bologna, gelten die Reliefs und die dazwischen befindlichen Statuetten des Sarkophages selbst als Werke des Niccolò. In Betreff der beiden vorderen Reliefs (Belebung des Knaben und Verbrennung der Bücher) wird man diess wohl zugeben können; die Bildung des Einzelnen ist hier so vorzüglich und so sehr von antiken Nachklängen beseelt, als an den Arbeiten in Toscana. Dagegen zeigen die Reliefs der Schmalseiten und der Rückseite eine viel geringere Arbeit; wenn sie auch unter Niccolò's Aufsicht entstanden sein mögen, von seiner Hand sind sie nicht. Die Zwischenstatuetten endlich erscheinen schon als Werke des entwickelten pisanischen Styles und könnten bei ihrer Vortrefflichkeit wohl von *Giovanni* herrühren. [Die Reliefs wurden 1267 vollendet, wahrscheinlich ohne Mitwirkung des Niccolò.]

(Im Camposanto zu Pisa wird dem Niccolò noch das unvollendete c Relief einer Geburt Christi, N. XVIII, zugeschrieben.)

Den Uebergang aus der Weise des Niccolò Pisano in die seines Sohnes *Giovanni* macht die Kanzel im Dom von Siena, an welcher d sie in der That Beide gearbeitet haben [vollendet um den November 1268]. Das Antikisirende ist hier schon ein halb erlöschender Nachklang und selbst in den ruhigen allegorischen Figuren nur noch stellenweise kenntlich; der jüngere Meister des dramatischen Ausdruckes behält das Feld. Die Löwen und Löwinnen, auf welchen die Säulen hier und an den Pisaner Kanzeln ruhen, sind vielleicht die ersten, und zwar durch antike Anregung ganz lebendig gewordenen Thierbilder

des Mittelalters; die architektonische Anordnung des Ganzen vorzüglich.

Andern Nachfolgern scheint die Weise Niccolò's mehr imponirt zu haben als dem eigenen Sohn desselben. So einem *Fra Guglielmo*, dem Verfertiger der Kanzel von S. Giovanni fuorcivitas in Pistoja (1270), an welcher sich wieder einige direkte Nachahmungen antiker Sarkophagfiguren finden ¹⁾. Das Werk als Ganzes ist ziemlich geistlos, zum Beweis, dass man ein N. Pisano sein musste, um damals mit der Antike etwas Rechtes anzufangen.

[Niccolò starb zwischen 1278 und 1284. Bei Gelegenheit der Architektur ward darauf hingewiesen, wie viel Werke ihm weit über seine Lebensdauer hinaus fälschlich zugeschrieben werden.]

Wo diese Zeit eigentlich hinauswollte, zeigt sich klar und vollständig in den Malereien Giotto's und seiner Schule, auf deren Besprechung (s. unten) wir hier der Kürze halb verweisen. Indess hat die Sculptur hier nicht nur, wie gewöhnlich, die zeitliche Priorität vor der Malerei voraus, sondern sie offenbart auch ganz eigenthümliche Züge, welche Erörterung verlangen.

Es hatte sich seit der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts im Norden derjenige Styl gebildet, welchen man gegenwärtig wegen seines innern Zusammenhanges und gleichzeitigen Entstehens mit der gothischen Baukunst den gothischen nennt. ²⁾ Im Wesentlichen ist er eine Umbildung des bisherigen romanischen nach strengern architektonischen Principien; die Sculptur wird von der übermächtig gewordenen Baukunst in die Schule genommen und auf ganz bestimmte Functionen, auf gegebene Räume angewiesen. Eine gothische Statue ist so zu sagen unvollständig ohne die Nische, für welche sie gedacht ist. Sie hat mit ihrer geradlinigen Einfassung zu contrastiren durch ausgeschwungene Stellung; sie hat mit der Gliederung, der Schattenwirkung derselben zu wetteifern durch kräftigen und selbst scharfen Faltenwurf, überhaupt durch bestimmte Fassung ohne weiche Zerflossenheit. Was ihr von Schönheit und Ausdruck gegeben

¹⁾ Laut Vasari von einem Deutschen.

²⁾ [Der Verf. braucht in der ersten Auflage hier durchgehends die Bezeichnung germanisch für gothisch. Seither hat diese Bezeichnung sich nicht eingebürgert und es empfiehlt sich, zu dem gebräuchlich gewordenen falschen Ausdruck zurückzukehren.]