

www.e-rara.ch

Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1863

Zentralbibliothek Zürich

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-143013>

2. Im 14. Jahrhundert.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [\[Link\]](#)

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [\[Link\]](#)

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [\[Link\]](#)

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [\[Link\]](#)

herauspunktirten Tiefen, bieten sie doch in der lebendigen Art der Erzählung manchen erfreulichen Zug.

2. Im 14. Jahrhundert.

Umschwung
des Styles.

Giovanni
Pisano.

Diese vereinzeltten Werke fallen nicht schwer in's Gewicht gegenüber der grossen Mehrzahl der übrigen, welche schon seit den achtziger Jahren des 13. Jahrhunderts einen neuen bewegteren, leidenschaftlicheren Styl verrathen. Was irgend von hervorragendem Talente war, wandte sich ihm zu, vor Allen aber muss *Giovanni Pisano*, Nicola's Sohn, als der Schöpfer dieser neuen Auffassung bezeichnet werden. Er scheint um 1245 geboren zu sein; als der Vater 1267 nach Siena ging, um dort die Kanzel zu errichten, gestattete man ihm, seinen Sohn zur Hilfe mitzubringen; doch empfing der wohl noch sehr jugendliche Giovanni geringeren Lohn, als die beiden ausbedungenen Gehülften. Dann fanden wir ihn um 1277 wieder als Genossen des Vaters bei der Ausschmückung des Brunnens zu Perugia, dessen Reliefs wohl hauptsächlich sein Werk sind. Zuerst jedoch tritt in durchschlagender Weise die neue Richtung an den Sculpturen hervor, mit welchen gegen Ende des 13. Jahrhunderts (seit 1290) die Façade des Domes zu Orvieto geschmückt wurde*). Giovanni war daran mit anderen Schülern seines Vaters beschäftigt. Was an bedeutenden bildnerischen Kräften in Toskana zu finden war, scheint bei dieser grossen Arbeit mitgewirkt zu haben. In Mittelitalien hatte man sich bis dahin für solche Aufgaben reicher Incrustation mit Marmor und musivischen Gemälden bedient. Noch an der Façade des Domes zu Siena wog diese Behandlung vor, die dem italienischen Sinn für ruhige, aber farbig schimmernde Flächen am meisten zusagte. Jetzt tritt bei der Ausführung der Façade von Orvieto die Plastik gleichberechtigt neben die Malerei und die architektonische Zierform. Die ganzen unteren Flächen der Façade, die vier breiten Pfeiler zwischen und neben den drei Portalen werden mit einer Menge von Reliefs bedeckt. Diese enthalten in weitläufiger Ausführung die ganze Geschichte vom Sündenfall bis zur Erlösung, dabei viele zum Theil schwer zu erklärende symbolische Darstellungen; endlich eine grosse Schilderung des jüngsten Gerichtes. Hatte bis dahin die italienische Plastik sich in den engen Rahmen kleinerer Werke gefügt, so erobert sie hier den weitesten Spielraum, um im Sinne der nordischen Bildnerie den grossen christlichen Gedankencyklus zu entfalten. Gewiss ist dieser Impuls durch Einflüsse fremder Künstler zu erklären, und in der That sind zahlreiche Spuren, namentlich deutscher Meister, die um diese Zeit in Italien und selbst an der Façade zu Orvieto arbeiteten, zu erkennen.

*) Trefflich herausgeg. von *Gruner*.

Vasari spricht mehrfach, wie z. B. bei jener Kanzel zu Pistoja, von deutschen Künstlern. Ein Bildhauer Ramus, Sohn eines Deutschen, steht in so hohem Ansehen, dass eine sienesisische Urkunde vom Jahre 1281 ihn zu den besten Bildnern der Welt rechnet, und die Verbannung, die er sich zugezogen hatte, aufhebt, nur um seine Dienste beim Dom verwenden zu können. Durch solche Meister kamen sicher Einflüsse des neuen gothischen Styles nach Italien. Sie wurden lebhaft aufgenommen, weil sie der all-



Fig. 149. Giov. Pisano's Madonna. Florenz.

gemeinen Zeitstimmung entsprachen. Aber man blieb keinen Augenblick bei ihnen stehen, sondern Giovanni vor Allen gab ihnen eine eigene nationale Umwandlung. Schon an den Sculpturen zu Orvieto sieht man das. Noch fühlt man die antiken Einwirkungen nach; aber in einem leidenschaftlichen, selbst heftigen Ausdruck, in einer frei bewegten malerischen Composition, deren Linien oft überaus weich und harmonisch fließen, regt sich ein neuer Geist. Auch in der Anordnung des Ganzen verfährt man selbständig. Keine vertieften Portale mit massenhaftem statuarischen Schmuck zerklüften die Façade: in klarem Fachrelief, das von freien Rankenwindungen umrahmt wird, breitet sich Alles auf der Fläche aus. Schon ist die Plastik hier zu voll Selbstgefühl, um sich dem zwingenden Gesetz der Architektur zu unterwerfen. Dieses losere Verhältniss war nöthig, denn die italienische Plastik wollte vor allen Dingen erzählen, nach der Weise des Südländers gut, lebendig, fesselnd erzählen, und dazu konnte sie die engen Schranken nordischer Architektur nicht brauchen.

Hier regt sich, der Subjektivität des germanischen Nordens gegenüber, der objectivere Sinn des Italieners. Noch deutlicher erkennt man ihn in den Madonnenstatuen, welche Giovanni mehrfach geschaffen hat:

Giovanni's
Madonna.

die trefflichste unter ihnen jene berühmte „Madonna del Fiore“ am zweiten Südportal des Doms zu Florenz (Fig. 149). Grossartig, in königlicher Würde steht sie da, in der Rechten eine Blume, auf der Linken ihr Kind tragend, auf das sie mehr gedankenvoll als gefühlvoll den Blick richtet. Von der gebogenen Haltung, welche die nordischen Madonnenstatuen dieser Zeit als verstärkenden Ausdruck der Empfindung haben, ist hier nur ein leiser Anklang gegeben. Die Gewänder sind edel geordnet, in freiem Wurf, der ebenfalls von dem mehr conventionellen Zuge deutscher und französischer Madonnen abweicht. Kein sentimentaler Hauch, kein Streben nach dem Ausdruck seelenvoller Innigkeit ist hier zu spüren. Dennoch fesselt das Werk durch die Hoheit und den Adel der Erscheinung.

Madonna
della Spina
zu Pisa.

Noch vor jenen Werken arbeitete Giovanni an der Ausschmückung der kleinen Kirche S. Maria della spina zu Pisa, deren Statuen zum Theil trefflich, zum Theil geringere Gesellenarbeit sind. Sodann baute er — denn er war gleich seinem Vater auch ein tüchtiger Architekt — das berühmte Campo Santo daselbst, und begab sich 1286 nach Arezzo, um dort den Hochaltar des Domes auszuführen. Es ist ein aus vielen kleinen Reliefs und einzelnen Figuren kunstreich zusammengesetztes Werk, das in der Mitte die Statuen der Madonna und der hh. Gregor und Donatus, des Schutzheiligen der Stadt, enthält, dessen Geschichte die Reliefs erzählen. Die Compositionen sind trefflich, voll Charakter und Leben, die Figuren in dem weich fliessenden Linienzuge gothischer Plastik durchgeführt. Bei der Ausarbeitung standen dem Meister, wie Vasari erzählt, deutsche Gehülfen zur Seite, die ihn dann auch nach Orvieto begleiteten. Mit Recht hat man darauf hingewiesen, dass Giotto den Werken Giovanni's, vor Allem diesen Altarsculpturen viel zu danken habe. In der That liegen hier die Keime zum Style jenes grossen Meisters.

Altar zu
Arezzo.

Kanzel in
Pistoja.

Dann folgt die im Jahre 1301 vollendete Kanzel in S. Andrea zu Pistoja, nach dem Vorgange der beiden früheren von Pisa und Siena aufgebaut und geschmückt. Sechs Säulen von rothem Marmor und eine mittlere tragen den Bau; drei dieser Säulen ruhen wieder auf einer Löwin mit Jungen, einem Löwen, der ein Lamm zerreisst, und einem knieenden Manne; die Mittelsäule auf zwei Adlern und einem Löwen. Auf den Kapitälern stehen weibliche Figuren allegorischen Charakters; neben ihnen sind die Zwickel von Propheten mit Spruchbändern ausgefüllt, Alles in frei bewegtem Styl, hie und da noch mit antiken Nachklängen. Ueber dieser Region zieht sich die Brüstung mit ihren Reliefs hin. Sie enthalten die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, den Kindermord, die Kreuzigung und das jüngste Gericht. Es sind also die schon öfter behandelten Gegenstände, aber ungleich überfüllter in der Composition, unruhig, natu-

ralistisch bis in's Heftige und Unschöne. So sehr ist dem Meister die dramatische Schilderung Herzenssache, dass er sich nicht bedenkt, ihr Anmuth und Klarheit aufzuopfern. Aber man fühlt, dass es der Strom eines energischen Lebens ist, der hier die Dämme durchbricht und mit der Macht der Leidenschaft Alles fortreisst. So werden in der erschütternden Gruppe der trauernden Mütter von Bethlehem die heftigsten Accente des Schmerzes angeschlagen. Im jüngsten Gerichte sieht man eine naturalistisch scharfe Durchführung des Nackten. Endlich gehören die Sibyllenstatuen an den Ecken zu den ausdrucksvollsten Schöpfungen der Zeit. Eine preisende Inschrift nennt den Künstler und die Zeit der Ausführung. — Von grossem Reiz ist das um dieselbe Zeit entstandene Weihwasserbecken in S. Giovanni fuoricivitas daselbst, dessen Schaale von drei recht edlen weiblichen Gestalten, Glaube, Liebe, Hoffnung, getragen wird, während auf dem Becken in kleinen Reliefs die unbedeutenderen Halbfiguren der Klugheit, Gerechtigkeit, Mässigkeit und Stärke angebracht sind.

Weihwasser-
becken da-
selbst.

Weiter schuf Giovanni in S. Domenico zu Perugia das Grab Papst Benedikts XI. († 1304). Die Gestalt des Verstorbenen ist edler, als man solche bis dahin in Italien zu bilden pflegte. Auch die den Vorhang ziehenden Engel, die bei dergleichen Anlässen schon herkömmlich geworden waren, belebte der Meister, indem er sie in schreitende Bewegung brachte und ihnen einen schönen Ausdruck von Mitgefühl gab*).

Grab Bene-
dikts XI.

Was von der prächtigen Kanzel, die er 1311 für den Dom von Pisa arbeitete, noch übrig ist, wie die Löwen und die vereinzelt Relieftafeln, zeigt bereits einen Uebergang in's Manierirte. Das letzte Werk des Meisters, das Grabmal eines Scrovegno in S. Maria dell' Arena zu Padua, inschriftlich bezeichnet (1321), ist weniger wegen der ziemlich conventionalen Madonna sammt dem Kind und den beiden Engeln, als wegen der im schärfsten Naturalismus durchgeführten Statue des Verstorbenen von Interesse. Hier sprengt der alte Meister mit den letzten kühnen Meisselschlägen die Fesseln seiner Zeit.

Letzte
Arbeiten.

In Giovanni Pisano tritt zum ersten Male der italienische Kunstgeist selbständig und bewusst hervor. Noch findet er seine Schranken in der nicht ganz überwundenen traditionellen Behandlung und dem eng begränzten Naturgefühl seiner Zeit. Aber was Giovanni anstrebt, und was durch ihn angeregt Giotto mit den umfassenderen Mitteln der Malerei noch entschiedener versucht, geht als Vermächtniss auf die folgenden Zeiten über und wird in der Plastik später von Donatello und Michelangelo auf höheren Stufen wieder aufgenommen und zur Vollendung gebracht. Der Ein-

Nachfolger
Giovanni's.

*) Abgeb. bei *Cicognara* I. T. 24.

fluss des grossen Pisaner Meisters auf seine Zeitgenossen war ein ähnlich durchgreifender, wie der Giotto's in der Malerei. Alle Künstler des 14. Jahrhunderts sind von seinem Styl berührt, von seiner Art zu schildern und vorzutragen mit fortgerissen. Sowohl Pisa, namentlich im Campo Santo, als auch Florenz in den Grabmälern von Santa Croce, enthalten eine Anzahl beachtenswerther Werke seiner Schule. Unter den Meistern des 13. Jahrhunderts scheint der auch als Maler und Architekt thätige

Margaritone.

Margaritone von Arezzo, durch Giovanni's Werke angeregt, sich von dem älteren Style, den er bis dahin übte, der neuen Auffassung zugewendet zu haben. Wenigstens spricht dafür das Grabmal Papst Gregors X., welches er für den Dom zu Arezzo 1275 arbeitete. Entschiedener noch finden wir die Brüder *Agostino* und *Angelo* aus Siena als Nachfolger Giovanni's, mit dem sie schon an der Façade des Doms zu Orvieto gearbeitet hatten. Ihr plastisches Hauptwerk ist das Grabmal des berühmten Ghibellinischen Bischofs Guido Tarlati im Dom zu Arezzo (1330), angeblich nach Giotto's Zeichnungen ausgeführt. Es ist eine hohe von einem Giebel bekrönte Bogennische, welche die Form eines Altaraufsatzes mit der eines Grabmals nicht gerade glücklich verbindet. Da aber das kriegerisch bewegte Leben des Bischofs geschildert werden sollte, so wussten die Künstler diesen reichen Inhalt nicht anders unterzubringen, als indem, sie in vier durch Pilaster getrennte Abtheilungen sechzehn Relieftafeln mit Szenen aus seiner Geschichte einfügten. Diese Arbeiten sind als Compositionen nicht von erheblichem Werth, obwohl sie manche für die damalige Kunst bezeichnende Züge enthalten. So sieht man in einem der oberen Felder einen bärtigen Mann auf einem Throne sitzend und auf allen Seiten von Personen umringt, die dem kummervollen Alten Bart und Haupthaar zerrauen. Die Künstler haben damit die Gemeinde von Arezzo schildern wollen, die von ihren Feinden bedrängt und geschädigt wird. Eine der gelungensten Szenen ist die Darstellung vom Tode des Bischofs. Das Lager des Entschlafenen wird von einer Menge Personen umringt, die ihren Schmerz in verschiedener Abstufung vom stillen Kummer bis zum lauten Aufschrei der Leidenschaft an den Tag legen. Unter den fünfzehn an den Pilastern angebrachten Statuetten von Bischöfen sind einige vortrefflich bewegt und alle durch Mannigfaltigkeit der Motive in Stellung und Gewandung ausgezeichnet. Ueber diesem reichen Aufbau sieht man die Gestalt des Verstorbenen; zwei Engel ziehen den Vorhang fort, und von beiden Seiten nahen Priester und Leidtragende*).

Agostino
und
Angelo.

Giotto.

Auch *Giotto* (1276—1336) ist hier zu nennen wegen der reichen

*) Eine allerdings ungenügende Abbildung des Ganzen bei Cicognara, I. T. 24.

plastischen Ausschmückung, die der Glockenthurm des Domes von Florenz seit 1334 theils durch ihn, theils nach seinen Zeichnungen erhielt. In vielen einzelnen, an den unteren Geschossen angebrachten Reliefs gab er nach der Anschauung seiner Zeit eine Darstellung der menschlichen Kulturentfaltung, welche durch manche naive Züge, sowie durch das theils Räthselhafte des Inhalts anziehen. Die Mehrzahl dieser Werke wurde durch *Andrea Pisano* (c. 1270 — 1345) ausgeführt, der in seiner Vaterstadt*) schon berühmt geworden war, als er nach Florenz berufen wurde, um nach den Zeichnungen Giotto's die Façade des Doms mit plastischen Werken zu schmücken. Von diesen ist nach Zerstörung der Façade nichts erhalten, als die Statuen Papst Bonifaz VIII. und der Apostel Petrus und Paulus, jetzt im Palazzo Stiozzi zu Florenz. Diese Werke sind noch sehr befangen, aber höchst charakteristisch dadurch, dass die beiden Apostelfürsten wie antike Triumphatoren mit Lorbeerkränzen geschmückt sind. — Grösseren Ruhm erwarb sich Andrea als

Andrea
Pisano.

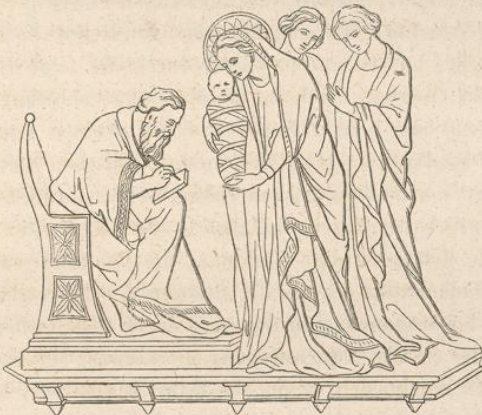


Fig. 150. Von der Thür Andrea Pisano's. Florenz.

Erneuerer der Erzbildnerei, die seit dem Untergang der Antike bis dahin kein Werk hervorgebracht hatte, das auch entfernt nur sich mit der südlichen Thür am Baptisterium zu Florenz vergleichen liesse. Der Meister vollendete, wie er inschriftlich bezeugt, seine Arbeit im Jahre 1330; der Guss wurde dann von venezianischen Giessern ausgeführt. In zwanzig Reliefs ist die Geschichte Johannes des Täufers geschildert. Die einzelnen Felder haben eine feine architektonische Umrahmung, innerhalb deren

*) Andrea ist zwar aus Pontedera gebürtig, aber seiner ersten Ausbildung nach Pisaner.

jede Scene mit wenig Figuren in klarer Anordnung überaus lebendig erzählt ist (Fig. 150). Die Gesetze des echten Reliefstyles sind hier gleichsam neu entdeckt, die Gestalten richtig empfunden und die Gewänder in edlem Flusse behandelt. Wahrhaft bewundernswürdig ist der Meister in dem Geschick, jeden Vorgang mit den bescheidensten Mitteln und in maassvoller Anordnung vollkommen anschaulich, ja dramatisch bedeutsam zu entwickeln. Auch die acht Relieffiguren der Tugenden in den unteren Feldern sind ausdrucksvoll belebt. So gehört das ganze Werk zu den reifsten und schönsten Erzeugnissen mittelalterlicher Kunst.

Nino Pisano.

Unter den jüngeren Ausläufern der toskanischen Schule ist Andrea's Sohn *Nino Pisano* einer der anziehendsten, besonders durch edle plastische Entwicklung der Gewänder. In Santa Caterina zu Pisa sieht man von ihm das prächtige Grabmal des Erzbischofs Simon Saltarelli vom Jahre 1352. Die Gestalt des Verstorbenen ist würdig, einfach; zwei lieblich lächelnde, aber etwas gezwungen bewegte Engel heben die Vorhänge auf. Am Unterbau sind in lebendigen Reliefs Scenen aus seinem Leben dargestellt, besonders anziehend durch die feine Behandlung der Gewänder. Am Oberbau erscheint die Madonna, schwungvoll und edel; minder bedeutend die beiden Engel und die Statuen von zwei Ordensgeistlichen. Dieselbe Kirche enthält in der südlichen Seitenkapelle eine Darstellung der Verkündigung vom Jahre 1370; ebenfalls fein und anmuthig, namentlich der Erzengel Gabriel. Für S. Maria della Spina arbeitete er die liebenswürdige Madonna, die das Kind säugt, sowie für den Hauptaltar derselben Kirche die Statuen des h. Petrus, des Täufers Johannes und der Madonna. In diesen Werken fällt mehr als in anderen italienischen das stark Ausgeschwungene, etwas Manierirte der Stellung auf. Auch macht sich schon ein Hang zu realistischem Detailliren fühlbar.

Professoren-
gräber.

Von den in Italien häufig vorkommenden Professorengräbern enthält der Dom zu Pistoja, rechts vom Eingang, eins der frühesten. Es datirt vom Jahre 1337 und stellt in einer Spitzbogennische den Rechtslehrer Cino dar, sitzend und umgeben von Zuhörern. Darunter ist am Sarkophag der Professor noch einmal auf seinem Katheder angebracht, und vor ihm sitzen auf drei Bänken die Studenten, in welchen der Ausdruck aufmerksamen Zuhörens mannichfach und naiv geschildert ist. Ein Meister *Cellino* hat das Werk nach der Zeichnung eines sienesischen Künstlers gearbeitet*). Andere ebenfalls nicht bedeutende Bildhauer

Andere
Meister
Toscana's.

*) Abgeb. bei *Cicognara* I. T. 35.

wie *Tommaso Pisano*, Nino's Bruder, *Nicola Aretino* (Madonna als Schützerin der Christenheit am Portal der Misericordia zu Arezzo*) und Statue des h. Marcus im Dom zu Florenz) *Alberto di Arnolfo* (Maria zwischen Engeln im Bigallo daselbst) übergehe ich, um den wichtigsten toskanischen Meister der zweiten Hälfte des Jahrhunderts *Andrea di Cione*, bekannter unter dem Namen *Orcagna*, (—1376) hervorzuheben. Er war gleich den übrigen bedeutenden Künstlern jener Zeit zugleich Architekt, Maler und Bildhauer. Für uns kommen hier zunächst die Sculpturen des Altartabernakels in Or San Michele zu Florenz in Betracht, das er 1359 ausführte: ein Werk, an welchem sich Alles, was die italienische Kunst von dekorativen Mitteln besass, zu höchster Pracht und harmonischer Wirkung verbunden zeigt. Ausser zahlreichen Statuetten von Propheten und Engeln enthält es in Reliefs die Hauptscenen aus dem Leben der Maria, auf der Rückseite die Darstellung ihres Todes und ihrer Aufnahme in den Himmel. Hier sind vorzüglich die nachschauenden Apostel von grossem Werth; überhaupt waltet in der Arbeit ein edler Sinn für einfache Formbehandlung, dem sich eine lebendige Naturbeobachtung zugesellt. In der zierlichen Pracht des reichen Ganzen erkennt man noch den Sohn des Goldschmiedes Cione. Trefflich sind auch die Statuetten an den Fenstern derselben Kirche. Die schönen, lebensvollen Reliefs an der Loggia de' Lanzi, die 1377 nach des Meisters Tode noch nicht vollendet war, sind gewiss, wenn nicht zum Theil von ihm selbst, doch nach seinen Zeichnungen ausgeführt.

Von Werken der Goldschmiedekunst, welche freilich beim Vorwiegen der Marmorsculptur hier weniger als anderwärts in Betracht kommt und von jener abhängig ist, sind in Toskana doch einige bedeutende aus dieser Zeit zu nennen. *Cione*, Orcagna's Vater, arbeitete für das Baptisterium von Florenz den jetzt in der Opera del Duomo befindlichen Altar in getriebenem und vergoldetem Silber. Eine Reihe von andern Meistern fügte später noch Manches hinzu, sodass erst 1477 das Ganze vollendet war. Neben prächtigen Verzierungen von Emaille und Lapislazuli enthält der Altar Reliefs aus der Geschichte Johannes des Täufers und zahlreiche Statuetten von Heiligen, Propheten und Sibyllen. — Nicht minder glänzend ist der Altar, welchen man in der Kapelle des h. Jakobus im Dom zu Pistoja sieht. Er besteht aus einem grossen mittleren Aufsatz und einem unteren Antependium mit Seitenflügeln. Oben sieht man in der Mitte den thronenden Christus als Weltrichter,

Andrea
Orcagna.

Gold-
schmiede-
Arbeiten.

Florenz.

Pistoja.

*) Ebenda I. T. 18.

unter ihm grösser den h. Jakobus mit Pilgerstab und Tasche. Daneben sind in kleineren Spitzbogennischen Figuren von Aposteln, Engeln und verschiedenen Heiligen angebracht. Diese Werke, seit 1287 mit Ausnahme des Jakobus von einem unbekanntem Meister gefertigt, zeigen einen noch strengen pisanischen Styl. Der Jakobus, 1353 von einem Meister *Giglio* aus Pisa gearbeitet, gehört gleich den in den äussersten Feldern hinzugefügten Apostelstatuen dem flüssigen, fein durchgebildeten Style, wie ihn gleichzeitig Andrea Pisano vertritt. Besonders die Apostel sind von edler Schönheit. Die Mitteltafel des Antependiums, inschriftlich 1316 durch *Andrea di Jacopo d'Ognabene* vollendet, enthält auf funfzehn Feldern in drei Reihen Scenen aus der Jugendgeschichte und der Passion Christi, woran sich Vorgänge aus dem Leben des Apostels Paulus schliessen. Der Styl ist hier ebenfalls noch streng gebunden, die Gruppierung meist etwas wirr und auf Einflüsse des Giovanni Pisano hindeutend. In den Gewändern bemerkt man gute Motive, die indess an Unruhe und einer noch mangelhaften technischen Ausführung leiden. Der linke Flügel, seit 1357 durch Meister *Piero* aus Florenz ausgeführt, enthält in neun Feldern Geschichten des alten Testaments, von der Schöpfung der Eva bis zur Vermählung der Maria. Diese Darstellungen sind viel geschickter, freier, lebendiger als jene früheren Arbeiten. Sodann fügte von 1366—71 *Lionardo di Sergiovanni*, ein trefflicher Schüler des Cione, den rechten Flügel mit neun Darstellungen aus dem neuen Testamente und der Apostelgeschichte hinzu. Diese Werke gehören zum Vorzüglichsten ihrer Zeit, namentlich zeigt hier die Gewandung den edelsten Styl, die reichste und reinste Durchführung. Man darf dieselben am ersten mit der Erzthür des Andrea Pisano vergleichen; doch hat der Meister den Reliefstyl nicht mehr so klar und einfach aufgefasst wie Andrea, geht vielmehr durch Andeutung von landschaftlichen Hintergründen bereits ins Malerische über. Endlich wurden durch einen Meister *Pietro*, Sohn eines deutschen Künstlers Heinrich, seit 1386 noch vier Heiligenstatuetten, eine Verkündigung und Anderes hinzugefügt, und erst 1398 das ganze Prachtwerk vollendet*).

Oberitalien.

Von Toskana gehen in dieser Epoche die künstlerischen Anregungen für das übrige Italien aus. Was für die Malerei Giotto, das waren Giov. Pisano und seine Schüler für die Plastik. Namentlich gilt das von Oberitalien. Wir finden überall Meister aus Toskana thätig, denen sich dann die dortigen Künstler allmählich anschlossen. In Mailand enthält zu-

*) Die geschichtlichen Nachrichten verdankt man *E. Förster*, Beitr. zur neueren Kunstgesch. S. 65 ff.

nächst der Dom unter der Masse seines figürlichen Schmuckes manches anziehende, würdevolle Werk. Sodann führte der Pisaner *Giovanni di Balduccio*, von welchem auch die Kirche zu S. Casciano bei Florenz eine Kanzel besitzt, 1339 das Denkmal des Petrus Martyr für die Kirche S. Eustorgio aus*). Seiner Composition nach gehört es zu den besten Werken dieser Art; die Ausführung dagegen ist von verschiedenem Werth. Das Ganze ruht auf acht Pfeilern, an welchen schöne Statuen von Tugenden angeordnet sind. Am Sarkophag und seinem pyramidalen Deckel sieht man in Reliefs verschiedene Wunder des Heiligen und andre sich auf seine Verehrung beziehende Scenen in einem härteren, über-treibenden Styl, in welchem wohl die Hand geringerer Gehülfen zu erkennen ist. Denn in solcher Weise mochte sich der Einfluss des Giovanni Pisano bei Künstlern von mässigem Talent offenbaren. Anziehender sind dagegen die kleineren Statuen, welche die Darstellungen trennen und den Oberbau krönen. Das Ganze gipfelt in der Madonna, zwischen den heiligen Dominicus und Petrus Martyr. — In derselben Kirche sieht man die weiteren Einflüsse dieses Styles an den Reliefs des Hochaltars, welche Scenen aus der Passion von frischem lebendigem Ausdruck enthalten, und in zwei glänzenden Marmorgräbern der Visconti, von denen jedoch das grössere, zweigeschossige diese Richtung bereits in manie-ristischer Entartung zeigt.

Mailand.

Noch prachtvoller ist die der späteren Zeit des Jahrhunderts ange-hörende Arca des h. Augustinus im Dom zu Pavia; inschriftlich vom Jahre 1362. Am unteren Geschoss sind in gothisch umrahmten Flach-nischen Statuetten der Apostel, des Stephanus, Laurentius und anderer Heiligen, auf den vorspringenden Pilastern allegorische Gestalten von Tugenden angebracht. Darüber erhebt sich ein zweites Geschoss mit Reliefszenen aus dem Leben des Heiligen und den durch seine Reliquien bewirkten Wundern. Dann folgt der von einem grossen Baldachin über-ragte Sarkophag mit der liegenden Statue des Augustinus, von Engeln umstanden, welche das Bahrtuch halten. Selbst das Gewölbe des Baldachins ist mit Engelköpfen und anderem figürlichen Schmück aus-gestattet, der Oberbau dann mit drei prächtigen Giebeln bekrönt. Die Reliefs sind lebendig empfunden und gut componirt; von den Statuetten zeigen namentlich die Tugenden einfache Anmuth und schön durchgeführte Gewandung; aber auch die Apostelgestalten sind gut und ausdrucksvoll. Das Ganze ein Prachtwerk ersten Ranges. Ob es, wie man wohl ver-

Pavia.

*) Abgeb. bei d'Agincourt, Sculpt. Taf. 34.

Verona,
Gräber der
Scaliger.

muthet, von dem Schüler jenes Giovanni di Balduccio, *Bonino da Campiglione* herrührt, scheint mir sehr zweifelhaft. Sicher dagegen ist derselbe bezeugt als Meister des grossartigen Grabdenkmals, welches Can Signorio della Scala († 1375) sich bei S. Maria antica zu Verona setzen liess. Die Denkmäler der Scaliger bezeichnen künstlerisch wie kulturgeschichtlich einen merkwürdigen Wendepunkt. Sie sind die ersten Monumente, welche der moderne Despotismus sich unabhängig von religiösen Rücksichten errichtet hat. Sie stehen nicht mehr in der Kirche, verschmähen absichtlich die Weihe des geheiligten Orts und treten als bewusste Verherrlichung der Gewaltherrschaft unter freiem Himmel der Oeffentlichkeit entgegen. Die bedeutenderen beginnen mit dem des Can Grande († 1329) und dem Mastinos II. († 1351). Beide zeigen den auf Säulen emporgetragenen Sarkophag, überragt von einem ebenfalls auf Säulen ruhenden Baldachin, den die Reiterstatue des Verstorbenen krönt. Erst später löste sich bei solchen Denkmälern letztere von der Architektur und erhielt als selbständiges Reiterstandbild nachdrücklichere Ausbildung. Das Grab Can Signorio's hält die gegebene Form fest, bildet dieselbe jedoch zu reichster Wirkung aus. An den sechs Ecken des Unterbaues stehen christliche Streiter, die Heiligen Quirinus, Georg, Martin, Valentin, Sigismund und Ludwig IX. Am Oberbau sind in den Nischen der Giebel christliche Tugenden dargestellt; aber diese sowohl wie der übrige plastische Schmuck und selbst das Reiterbild auf dem Gipfel sind nicht von höherem künstlerischen Werth, nur als Ganzes von stattlicher Wirkung.

Venedig.

Auch nach Venedig dringt der neue Styl durch mehrfach bezeugte Thätigkeit von Pisaner und Sieneser Meistern und erfährt bei den glänzenden dortigen Bauunternehmungen massenhafte Anwendung. Das Hauptwerk der Zeit ist der seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts im Umbau begriffene Dogenpalast. Um 1340 steht *Pietro Baseggio* an der Spitze der Ausführung*). Die Bedeutung dagegen, die man früher dem *Filippo Calendario* als Architekt und Bildhauer beilegte, ist nach den neuesten Forschungen wohl auf ein bescheidneres Maass zurückzuführen. Gewiss scheint nur, dass er seinem Verwandten und Genossen Baseggio bei der Arbeit zur Seite stand und bei dessen Tode (vor 1354) zum Werkmeister des Palastes ernannt wurde. Aber schon 1355 traf ihn bekanntlich das Schicksal, als Verschwörer hingerichtet zu werden. Allem Anscheine nach sind die prächtigen oberen Arkaden zum Theil sein

Calendario.

*) Vergl. das verdienstliche Werk von O. Mothes, *Gesch. der Bauk. und Bildh. Venedigs* (Leipzig 1859) I. S. 193.

Werk. Die reichen plastischen Zierden an den Kapitälern und anderen Theilen mögen erst nach Vollendung des Aufbaues ausgeführt worden sein, ja mehrfach erst dem 15. Jahrhundert angehören.

Als Zeitgenossen Calendario's lernen wir sodann einen Meister *Lanfrani* kennen, der als Schüler Giovanni Pisano's bezeichnet wird. Er ist jedoch ausserhalb thätig, errichtet die Façade von S. Francesco zu Imola und vollendet 1343 die Portalsculpturen dieses jetzt zerstörten Baues. Später soll er dort auch die ebenfalls nicht mehr vorhandene Kirche S. Antonio erbaut haben. Vorher jedoch arbeitete er (1347) das Grabdenkmal des Taddeo Pepoli in S. Domenico zu Bologna und (1348) das des Rechtsgelehrten Calderini im Klosterhofe daselbst, Arbeiten ohne hervorragende Bedeutung.

Lanfrani.

In die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts fällt nun die Thätigkeit der Künstlerfamilie *Massegne*, über welche jedoch die Nachrichten so unklar und widersprechend sind, dass sich ohne festeren Anhalt urkundlicher Forschung die einzelnen Persönlichkeiten derselben nicht ermitteln lassen*). Zwei Brüder *Paolo* und *Giacomello delle Massegne* sollen 1338 den Prachtaltar in S. Francesco zu Bologna gearbeitet haben. Wenn jene Künstler, wie behauptet wird, Schüler der Sienesen Agostino und Angelo waren, so lässt sich an dieser Arbeit wohl in der Gewandung ein Einfluss sienesischen Styles nachweisen; eine gewisse Befangenheit der Haltung mag als jugendliche Unfreiheit aufgefasst werden. Wenn *Paolo* aber mit zwei Söhnen, *Luca* und *Giovanni*, 1344—45 an der Pala d'oro (im Schatz von S. Marco) gearbeitet hat, so kann er 1338 nicht mehr jung gewesen sein. Die in vergoldetem Relief getriebenen Figuren der Apostel betrachtet man als Werke seiner Hand. Sie stimmen indess im Styl keineswegs mit jener Arbeit in Bologna überein. Dagegen ist mit Gewissheit bezeugt, dass 1394 die Statuen aufgestellt wurden, welche *Giacomello* und *Pierpaolo delle Massegne* für den Lettner des Hauptchores von S. Marco gearbeitet hatten. Es sind die Statuen der Madonna, des Kirchenpatronen und der Apostel, Werke von hohem Werth, von ernster Schönheit und bei etwas gedrungenen Verhältnissen von jenem prächtigen Schwunge der Bewegung, der wahrscheinlich aus deutschen Einflüssen hergeleitet werden darf. Von ähnlicher, nur etwas geringerer Art sind die im Jahre 1379 vollendeten Statuen auf den Lettern der Seitenschiffe, je vier weibliche

Die Massegne.

*) *Mothes*, a. a. O. I, S. 243 ff. hat einen Versuch gemacht, gesteht sich aber selbst ein, dass ohne positive archivalische Ermittlungen die Vermuthungen in der Luft schweben.

Heilige, in der Mitte beiderseits die Madonna mit dem Kinde, das sie in zärtlicher Mutterliebe anschaut. Weiter scheinen zwei Grabdenkmäler in S. Giovanni e Paolo hierher zu gehören. Das eine, für Jacopo Cavalli 1394 errichtet, trägt den Namen des Bildhauers „Polo, nato de Jacomell“; das andere, dem Dogen Antonio Venier gewidmet (1400), erinnert in den drei über dem Sarkophag angebrachten Statuen an jene Bildwerke in San Marco. Derselben Werkstatt gehört sicher unter den zahlreichen Grabdenkmälern der dortigen Kirchen manches an; von andern Werken sei nur noch die anziehende Madonna mit dem h. Marcus und Johannes dem Täufer über dem Portal, welches zum Platze der Kirche S. Zaccaria führt, sowie das Portalrelief am nördlichen Querschiff von S. M. de' Frari erwähnt.

Dogenpalast.

Die mittelalterliche Auffassung bleibt in Venedig länger in Kraft als im mittleren Italien. Sie kann noch 1438 bei dem abermals begonnenen Bau des Dogenpalastes sich in einer Reihe prächtiger Werke aussprechen, mit denen dann der frühere Styl auch hier sein Ende erreicht. Diese Arbeiten knüpfen sich an den Namen einer zweiten bedeutenden Künstlerfamilie Venedigs, die Bon oder Buoni genannt. In jenem Jahre wird am 10. November ein Contrakt mit *Giovanni Bon* und seinem Sohne *Bartolommeo* gemacht, welche für den Preis von 1700 Ducati die grosse Pforte des Dogenpalastes, d. h. die *Porta della Carta* errichten sollen; 1443 ist dies Werk vollendet, aber die Ausschmückung des Palastes scheint noch durch die folgenden Decennien fortgesetzt worden zu sein; denn 1463 überträgt der Senat dem Meister *Bartolommeo Bon*, das Wenige zu vollenden, was an der Façade des Palastes noch fehle*). Die vier Tugenden am Portale, sowie oben die nackten Kindergestalten, welche die Wappen halten und jene andern, welche lustig zwischen dem gothischen Laubwerk umher klettern, zeigen in schönster Weise den Uebergang in die Auffassung der Renaissance, während die schwebenden Relieffiguren der Engel, die im Giebelfelde das Medaillon mit dem Bilde des h. Marcus halten, sich mehr dem gothischen Styl anschliessen. So bekunden denn auch die Marmorgruppen an der benachbarten Ecke des Dogenpalastes, unten das Urtheil Salomo's, oben der Erzengel Gabriel, eine Neigung zum Styl des 15. Jahrhunderts, obwohl hier das gothische Element in Linienzug und Empfindung noch stark hineinklingt. Wann und von wem diese Arbeiten ausgeführt wurden, ist nicht bekannt. Wohl aber können wir einige frühere Werke *Bartolommeo's* nachweisen, die seinen Uebergang aus dem älteren Styl in den

Porta della
Carta.

*) *Mothes*, a. a. O. I. 253. fg.

des 15. Jahrhunderts veranschaulichen. Vom Jahre 1430 stammt der Altar in der Kapelle de' Mascoli der Markuskirche. Hier waltet der gothische Styl noch so stark vor, dass vielleicht eine Mitwirkung des Vaters Giovanni anzunehmen ist. Da sodann Bartolommeo im Jahre 1439 als Baumeister von S. M. dell' Orto bezeichnet wird, so dürfen wir ihm auch die Apostel und den h. Christoph an der Façade der Kirche, namentlich letzteren als eigenhändiges Werk zuschreiben. Ebenso gehört ihm die schöne Composition der Mutter der Barmherzigkeit vom Portale der ehemaligen Scuola della Misericordia an der Kirche des Abbazia, zwischen 1430 und 1440 entstanden.

Noch ist unter den Werken dieser späteren Zeit der plastische Schmuck der reichen Ziergiebel zu erwähnen, mit welchen wahrscheinlich nach 1423 die Markuskirche jene krönenden Abschlüsse erhielt, die für die phantastische Wirkung dieses Baues so wichtig sind. Vielleicht Arbeiten des Giovanni Bon und seiner Schule.

In Padua sind es namentlich zahlreiche Grabmäler: viele und ansehnliche in den Kreuzgängen von S. Antonio, reich mit farbiger Sculptur und Wandgemälden ausgestattet, welche den Styl des 14. Jahrhunderts vertreten. Dasselbe gilt von Bologna, welches in den Kreuzgängen von S. Domenico und im Chorumgang von S. Giacomo mehreres Ansprechende der Art enthält. Zum Theil waren hier, wie wir gesehen haben, venezianische Einflüsse thätig. Im Anfange des 15. Jahrhunderts begegnen wir daselbst einem toskanischen Meister *Andrea da Fiesole*. Von ihm sind die Denkmäler des Rechtslehrers Saliceti (1403) im Kreuzgange von S. Martino und das des Bartolommeo Saliceti (1412) bei S. Domenico. Zu Ferrara sind die Sculpturen an der Façade des Domes, ein Weltgericht in der Weise französischer Plastik darstellend, ein beachtenswerthes, wenngleich etwas roh und derb behandeltes Werk vom Anfang des 14. Jahrhunderts.

Genua ist in dieser Epoche arm an plastischen Werken. Doch gehört wohl von dem oben (S. 445) erwähnten Schmuck der Portale des Domes manches erst dem Anfange des 14. Jahrhunderts an. Vom Jahre 1336 ist sodann im Dome ein schönes bischöfliches Grabmal mit einer trefflichen Reliefdarstellung, wie der auferstandene Christus von seinen Jüngern erkannt und angebetet wird. Ausserdem fallen die Statuen am südlichen Seitenportal von S. M. delle Vigne noch in diese Zeit.

Reicher, aber nicht eben mannigfaltig blüht die Plastik, begünstigt von dem angovinischen Königshause, in Neapel. Sowohl Nicola als Giovanni Pisano sollen hier persönlich thätig gewesen sein; doch lässt

S. Marco.

Padua.

Bologna.

Genua.

Neapel.

sich nichts Bestimmtes darüber nachweisen. Am meisten zeugt wohl der Osterleuchter in S. Domenico mit den neun allegorischen Figuren, welche seinen Schaff tragen, von direktem pisanischen Einfluss. Im Uebrigen ergeht sich die neapolitanische Sculptur in einer etwas schweren und stumpfen Aneignung des in Toskana ausgebildeten Styles. Ihre Thätigkeit besteht fast ausschliesslich in Herstellung von Grabmälern, nach immer wiederkehrender, bald einfacherer, bald reicherer Anordnung. Dieselben Tugenden und sonstigen allegorischen Wesen als Träger des Sarkophags, dieselben Reliefgestalten in ziemlich monotoner Wiederholung und einem weder durch höhere Lebendigkeit, noch durch feinere Anmuth hervorragenden Styl. Ueber die Künstler, welche diese Werke geschaffen, liegen bis jetzt keine Forschungen vor. Für das 13. Jahrhundert nennt man einen älteren, für das 14. einen jüngeren *Masuccio* als beinahe mythischen Collectivnamen. Zunächst enthält S. Domenico mehrere solcher Gräber: in der ersten Kapelle rechts das Denkmal eines Bischofs, das von vier befangenen allegorischen Figuren auf den Schultern getragen wird. Die Gestalt des Verstorbenen hat der Künstler ganz nach vorn gewendet, um den vollen Anblick des Gesichts zu gewähren. In der siebenten Kapelle ist das Grab der Gräfin Johanna von Aquino vom Jahre 1345 handwerksmässig roh gearbeitet; weit besser daselbst das Denkmal eines Christoph von Aquino vom Jahre 1342. Die tragenden Figuren sind recht edel, die Reliefgestalt der Madonna mit dem Kinde vor einem von zwei Engeln zurückgeschlagenen Vorhang, umgeben von vier Heiligen, zart und innig. Die nach vorn gewendete Statue des Verstorbenen zeigt sich mit gekreuzten Armen, einfach, in schöner Ruhe des Todes. Unter den zahlreichen Gräbern der Anjou-Fürsten in S. Chiara ist das Hauptwerk der Zeit das grosse Denkmal König Roberts (1350) hinter dem Hochaltar; viele kleinere sind zu beiden Seiten in den Kreuzschiffen aufgestellt. Die Anordnung ist die herkömmliche mit einem Baldachin auf zierlichen Säulen; mit allegorischen Figuren und anderem bildlichen Beiwerk, mit der liegenden Gestalt des Verstorbenen, vor welcher zwei Engel den Vorhang zurückziehen. Die Arbeit erhebt sich nirgends über das gewöhnliche Niveau des Zeitüblichen. Von ähnlicher Art in S. Lorenzo mehrere Grabmäler des Hauses Durazzo, sowie das Denkmal des durch Ludwig von Ungarn 1347 ermordeten Königs Karl. Ferner in S. M. donna regina das Denkmal der Königin Maria von Ungarn, Mutter König Roberts († 1323). Den Styl dieser Werke repräsentirt recht gut die im Klosterhofe des Carmine befindliche Statue der Mutter des unglücklichen Konradin, Kaiserin Elisabeth (Fig. 151). In der Hand hält sie das Geld, mit welchem sie vergeblich das Leben ihres Sohnes erkaufen wollte.

Gräber in
S. Chiara.



Fig. 151. Kaiserin Elisabeth, Mutter Konradins. Neapel.

Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts entwickelt sich dieser Styl zu grösserer Lebensfrische; besonders in den Statuen der Verstorbenen macht sich ein höheres Naturgefühl geltend. Dieser Zeit gehört das prächtige Grabmal, welches in S. Giov. a Carbonara Johanna II. sich und ihrem Bruder, König Ladislaus, 1414 durch *Andrea Ciccione* errichten liess. Als Ganzes von bedeutender Wirkung und trefflich ausgeführt, zeigt es in den Gestalten der vier Tugenden an den Pfeilern zwar schwere Verhältnisse und breite grosse Köpfe, zum Theil aber schön bewegte Gewänder. Darüber sieht man in einer grossen rundbogigen Mittelnische und schmalen spitzbogigen Seitennischen die königliche Familie sitzen, würdige Gestalten in edler Gewandung, nur in den Köpfen etwas ausdruckslos. Dann folgt abermals in einer grossen Bogennische der Sarkophag mit der ruhenden Gestalt des Verstorbenen; und ganz oben als krönender Abschluss

Gräber in
S. Giov. a
Carbonara.

Capella
Caracciolo.

ist der König zum dritten Male zu Ross dargestellt. So drängt hier ähnlich wie in Verona die Selbstverherrlichung der Herrscher zu überwiegender Betonung des Persönlichen, Portraitartigen hin. Von demselben Meister ist sodann in der Chorkapelle dieser Kirche das Denkmal des Seneschalls Sergianni Caracciolo vom Jahre 1433. Unten an den Pfeilern stehen als Träger in reichen Harnischen drei ritterliche, etwas gedrungene Gestalten mit portraitartigen Köpfen, der Mittlere bärtig; an den Wandpilastern zwei nackte Männer mit Säule und Thurm, Haar und Bart vergoldet. Darüber erhebt sich ein Aufsatz mit zwei fliegenden, wappenhaltenden Engeln, flankirt von fialenartigen Eckpfeilern mit allegorischen Figuren ohne besonderen Werth. Auf dem Mittelbau steht der Verstorbene aufrecht, etwas steifbeinig, aber recht charakteristisch; neben ihm zwei sitzende Löwen. Das Ganze ist nicht gerade schön, jedoch interessant, weil es den Uebergang in die Auffassung der Renaissance bezeichnet. Noch bedeutender macht sich derselbe geltend in der trefflich behandelten Gestalt Papst Innocenz IV. an seinem Grabmal im nördlichen Querschiff des Domes, gewiss nicht vor dem 15. Jahrhundert entstanden. Der freie, dabei imponirende Prälatenkopf ist so, wie man sich etwa jenen energischen Priester vorstellen mag.

Grab Inno-
cenz IV.

Orgelchor in
S. Chiara.

Losgelöst von diesem Gräberdienst tritt uns die Plastik in Neapel nur ausnahmsweise entgegen. An der Brüstung des Orgelchores in S. Chiara sieht man Reliefs aus dem Leben der h. Katharina, kleine zierliche Arbeiten im anmuthigsten Styl des 14. Jahrhunderts, naiv und zart wie Fiesole's in Marmor. Die Gestalten heben sich auf schwarzem Grunde wirksam hervor und fesseln durch Grazie der Bewegung und Fluss der Gewänder. Dabei sind die Begebenheiten frisch aufgefasst und lebendig erzählt. Aus derselben Epoche, aber bei weitem geringer sind die Arbeiten an der Marmorkanzel, welche links im Schiffe aufgestellt ist. Sie ruht auf vier Säulen, die von gutgebildeten liegenden Löwen getragen werden.

Kanzel.

Portal des
Domes.

An der Brüstung sind in verschiedenen Reliefscenen Martergeschichten dargestellt, etwas steif, aber doch gemüthlich naiv. Endlich sind hier die Sculpturen am Portale des Domes, inschriftlich vom Jahre 1415, als spät mittelalterliche Arbeiten zu nennen. Das Figürliche ist von untergeordnetem Range, die Gestalten auffallend kurz, mit schwerem Faltenwurf und breiten Köpfen. Aber die musicirenden Engel im Giebel Felde haben viel natürliche Anmuth, und das Ganze gewinnt einen phantastischen Reiz durch die ungenirte Verbindung der ziemlich missverstandenen Formen nordischer Gothik mit der bunten malerischen Willkür des Südens und den naturalistischen Anforderungen der beginnenden neuen Zeit.