

MANESSE BIBLIOTHEK





GIORGIO VASARI

# LEBENSÄUFE

der berühmtesten Maler,  
Bildhauer und Architekten

Aus dem Italienischen übersetzt  
von Trude Fein

Nachwort von  
Robert Steiner

Mit 28 Abbildungen

MANESSE VERLAG



Cimabue  
*Giovanni Cimabue*



Durch die unendliche Flut von Unheil, die im Mittelalter dem unglückseligen Italien alle Lebensluft geraubt hatte, waren nicht nur die kunstvollen Bauwerke zerstört, sondern, was noch viel schlimmer war, es gab auch keine Künstler mehr. Da wurde im Jahre 1240 in der edlen Familie der Cimabue zu Florenz Giovanni geboren, der nach dem Willen Gottes das Licht der Malkunst neu entzünden sollte.<sup>1</sup> Giovanni schien einen guten und klaren Verstand zu ha-

ben, deshalb sollte er die Wissenschaften erlernen und wurde, als er heranwuchs, von seinem Vater nach S. Maria Novella zu einem Verwandten geschickt, der damals die Novizen jenes Klosters in der Grammatik unterwies. Indessen, anstatt sich dem Studium zu widmen, verbrachte Cimabue den ganzen Tag damit, in seine Bücher und Hefte Menschen, Pferde, Gebäude und allerlei Fantastisches zu zeichnen. Diese Begierde seines Herzens begünstigte das Glück. Die damaligen Herrscher der Stadt beriefen nämlich einige griechische Maler nach Florenz, zu dem ausdrücklichen Zweck, die verlorene Kunst wiederzubeleben. Diese Meister malten unter anderem auch die Cappella de' Gondi aus, die links neben dem Chor von S. Maria Novella liegt und deren Gewölbe und Wände heute fast gänzlich von der Zeit zerstört sind.<sup>2</sup> Nachdem Cimabue begonnen hatte, sich in der Kunst zu üben, wuchs seine Lust immer mehr; er entlief oft der Schule und sah den ganzen Tag zu, wie die Maler arbeiteten, weshalb sie und sein Vater endlich meinten, wenn er sich der Malerei widme, würde er in diesem Beruf zweifellos etwas Tüchtiges leisten. Zu seiner großen Freude wurde er daher zu diesen Künstlern in die Lehre gegeben, und durch unablässige Übung förderte

er seine hohe natürliche Begabung dermaßen, dass er schon nach kurzer Zeit seine Lehrmeister in Zeichnung und Farbgebung weit übertraf. Denn diese malten nicht nach der schönen antiken griechischen Manier, sondern, wie man dies heute noch an ihren Werken sieht, in der groben, rohen Weise jener Zeit, ohne dass sie ein Streben gefühlt hätten, zu lernen und voranzuschreiten.

Cimabue ahmte zwar seine Lehrer nach, vervollkommnete aber ihre Kunst, indem er ihr einen großen Teil jener Härte nahm, sodass sein Name und seine Werke seiner Vaterstadt Ehre machten. Hiervon zeugen viele Bilder, die er in Florenz malte, so das Altarbild in S. Cecilia und ein Bild der Mutter Gottes in S. Croce, das an einem Pfeiler rechterhand vom Chor angebracht war.<sup>3</sup> Hierauf malte er auf Goldgrund einen heiligen Franziskus, so gut er es konnte, nach der Natur, was in jener Zeit etwas Neues war, und ringsherum die Geschichte seines Lebens in zwanzig Szenen voll kleiner Figuren auf Goldgrund.<sup>4</sup> Darauf übernahm er für die Mönche von Vallombrosa in der Abtei von S. Trinità zu Florenz eine große Tafel. Er wendete besonderen Fleiß auf dieses Werk, um dem Ruf zu genügen, den er sich schon erworben hatte, und zeigte dar-

in noch viel bessere Erfindung und schöne Stellungen. Es war eine Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, umgeben von vielen anbetenden Engeln, auf Goldgrund.<sup>5</sup> Dieses Bild stellten die Mönche über dem Hauptaltar ihrer Kirche auf, von wo es später weggenommen und in eine kleinere Kapelle des linken Seitenschiffs der Kirche gebracht wurde, um dem Gemälde von Alesso Baldovinetti Platz zu machen, das noch heute auf jenem Hauptaltar steht. Als Nächstes malte er am Spital der Porcellana auf der Seite der Via Nuova, die zum Borgo Ognissanti führt, in Fresko die vordere Wand, in deren Mitte das Haupttor ist: auf der einen Seite Mariä Verkündigung, auf der anderen Christus mit Kleophas und Lukas, die Figuren in Lebensgröße.<sup>6</sup> Auch hier befreite er sich von der veralteten Manier, indem er Gewänder und Beiwerk lebendiger, natürlicher und weicher malte als jene Griechen, die im Mosaik wie in der Malerei harten Linien und starren Formen huldigten. Diese grobe und gewöhnliche Manier war nicht durch Studium erlangt, sondern hatte sich durch jahrhundertelange Gewohnheit von einem Maler auf den anderen vererbt, ohne dass je einer danach trachtete, sie in Zeichnung, Farbe und Komposition zu verbessern.



Als er dieses Werk vollendet hatte, musste Cimabue für denselben Guardian, der ihn das Gemälde in S. Croce hatte ausführen lassen, ein großes Kruzifix auf Holz malen, das noch jetzt in der Kirche zu sehen ist.<sup>7</sup> Diese Arbeit wurde zur Veranlassung, dass der Vorsteher, der damit sehr zufrieden war, ihn zu seinem Kloster S. Francesco in Pisa schickte, um ein Bild des heiligen Franziskus zu malen, das dort als ein seltenes Kunstwerk geschätzt wurde, da man in seiner Art, den Ausdruck der Gesichter und die Falten der Gewänder darzustellen, etwas Neuartiges und Besseres erkannte als in den Malereien nach griechischer Manier, in der damals alle Künstler nicht nur in Pisa, sondern in ganz Italien arbeiteten. Für dieselbe Kirche malte Cimabue auf Goldgrund ein großes Bild der Mutter Gottes mit dem Christuskind, von vielen Engeln umgeben.<sup>8</sup> Dieses Gemälde, für das er in Pisa viel Ruhm und Bewunderung erntete, wurde nicht lange nachher von dem Ort, an dem es ursprünglich hing, weggenommen, weil dort ein heute noch vorhandener Altar aus Marmor errichtet wurde, und es wurde innerhalb der Kirche, links der Tür aufgehängt. In der nämlichen Stadt verfertigte er auf Verlangen des damaligen Abtes von S. Paolo a Ripa d'Arno auf Holz ein

kleines Bild der heiligen Agnes, umgeben von Miniaturen mit Episoden aus ihrem Leben; es ist jetzt in derselben Kirche auf dem Altar der Heiligen Jungfrau aufgestellt.

Durch diese Arbeiten wurde der Name des Cimabue immer berühmter, und man berief ihn nach Assisi, einer Stadt in Umbrien, wo er in Gesellschaft einiger griechischer Maler in der unteren Kirche des heiligen Franziskus einen Teil des Gewölbes ausmalte und auf den Wänden die Geschichte Christi und des heiligen Franziskus darstellte, eine Arbeit, bei der er jene griechischen Maler weit übertraf. Dadurch gewann er Selbstvertrauen; er begann die obere Kirche allein in Fresko auszumalen und stellte in der Hauptapsis, über dem Chor, in vier Feldern einige Szenen aus der Geschichte der Mutter Gottes dar: nämlich ihren Tod; dann, wie Christus ihre Seele auf einem Thron von Wolken zum Himmel trägt, und endlich, wie er sie inmitten einer Schar von Engeln krönt, wobei zu ihren Füßen eine Menge von Heiligen stehen, die aber jetzt nach so langer Zeit vom Staub fast ganz verdorben sind. Auch die fünf Kreuzgewölbe derselben Kirche malte er aus; im ersten über dem Chor die vier Evangelisten, überlebensgroß und so vortrefflich, dass man noch jetzt viel Gutes daran

erkennt; vor allem zeigt die Frische der Fleischfarben, welche große Fortschritte die Freskomalerei durch Cimabues Anstrengungen machte. Das zweite Kreuzgewölbe schmückte er mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grund. Im dritten stellte er in vier runden Feldern, von denen jedes eine Gewölbekappe einnimmt, den Heiland, die Mutter Gottes, Johannes den Täufer und den heiligen Franziskus dar. Das vierte Gewölbe füllte er wiederum mit goldenen Sternen auf blauem Grund, und im fünften malte er die vier Kirchenväter, neben jedem eine Stadt für die vier Hauptreligionen; gewiss ein mühevolleres und mit unendlichem Fleiß ausgeführtes Werk. Als das Gewölbe vollendet war, gestaltete er auf der linken Seite der Kirche den ganzen oberen Teil der Wände in Fresko aus. Zwischen den Fenstern und bis zur Vierung gegen den Hauptaltar malte er acht Szenen aus dem Alten Testament, indem er mit dem Anfang der Genesis begann und die bedeutendsten Begebenheiten folgen ließ; im Raum zwischen den Fenstern aber über dem Gang, der innen rings um die Kirche läuft, stellte er den übrigen Teil des Alten Testaments in acht anderen historischen Bildern dar. Diesen Gemälden gegenüber malte er auf der rechten Wand in wiederum sechzehn

Bildern das Leben der Mutter Gottes und des Heilands; auf der Wand des Hauptportals aber, von unten an bis über die Pforte und um das runde Kirchenfenster herum, Christi Himmelfahrt und die Ausgießung des Heiligen Geistes über die Apostel.

Dieses wahrhaft große, reiche und schön ausgeführte Werk muss meines Erachtens zu jener Zeit, da die Kunst so lange in Blindheit gelegen hatte, die Welt in Erstaunen gesetzt haben; mir, der ich es im Jahre 1563 sah, schien es außerordentlich schön, zumal da ich bedachte, was es heißt, dass Cimabue in solcher Finsternis solches Licht sah. Von allen diesen Malereien haben sich indes die in den Wölbungen am besten erhalten, weil sie dem Staub und sonstigen Einwirkungen am wenigsten ausgesetzt sind. Nach Vollendung dieser Bilder fing Giovanni Cimabue an, die unteren Wände, von den Fenstern abwärts, zu bemalen, und tat auch einiges an dieser Arbeit; da ihn jedoch mehrere Angelegenheiten nach Florenz riefen, setzte er sie nicht fort, sondern sie wurden viele Jahre später von seinem Schüler Giotto vollendet, wie in seiner Lebensbeschreibung gesagt werden wird.<sup>9</sup>

Nach Florenz zurückgekehrt, malte Cimabue im Kreuzgang von S. Spirito, wo die ganze Seite

nach der Kirche zu von anderen Meistern auf griechische Manier verziert ist, drei Bogen aus – Begebenheiten aus dem Leben Christi, unstreitig mit sehr schöner Zeichnung. Auch schickte er zur selben Zeit einiges, was er in Florenz gemalt hatte, nach Empoli, und diese Gemälde werden in der Kapelle jenes Schlosses noch jetzt mit großer Sorgfalt aufbewahrt. Darauf schuf Cimabue für die Kirche S. Maria Novella das Bild der Mutter Gottes, das zwischen der Kapelle der Rucellai und jener der Bardi da Vernio in der Höhe angebracht ist. Dieses Werk ist in größerem Maßstab ausgeführt als bis zu jener Zeit irgendeine Figur, und einige Engel, die die Madonna umgeben, zeigen, wie Cimabue zwar noch in griechischer Manier arbeitete, sich in der Linie und der Methode jedoch immer mehr dem neueren Stil näherte. Man hatte bis dahin nichts Besseres gesehen, und das Gemälde erweckte solche Bewunderung, dass es mit vieler Pracht und unter Trompetenschall in feierlicher Prozession vom Haus des Cimabue zu der Kirche getragen und er dafür reich belohnt und geehrt wurde.<sup>10</sup> Auch erzählt man und liest in einigen Berichten von alten Malern, dass König Karl der Ältere von Anjou durch Florenz kam, während Cimabue in einem Garten bei

der Porta S. Pietro dieses Bild malte, und dass die Herren der Stadt, die dem hohen Gast viel Höflichkeit erwiesen, ihn unter anderem auch das Gemälde des Cimabue in Augenschein nehmen ließen. Niemand hatte es bis dahin gesehen; als es daher dem König gezeigt wurde, eilten alle Herren und Damen von Florenz in ihrem schönsten Putz unter großem Gedränge dahin, was den Nachbarn so viel Vergnügen brachte, dass sie jene Vorstadt Borgo Allegri, das heißt «die fröhliche Vorstadt», nannten, welchen Namen sie auch dann noch behielt, als sie später der Stadt einverleibt wurde.

In S. Francesco zu Pisa, wo, wie schon früher gesagt wurde, Cimabue einiges andere malte, ist auch im Kreuzgang neben der Tür, die in die Kirche führt, in einer Ecke ein kleines Bild in Leimfarbe von seiner Hand, ein Christus am Kreuz, von mehreren Engeln umgeben, die einige Worte, die um das Haupt Christi geschrieben sind, weinend mit den Händen erfassen und der Madonna zu Gehör bringen, die klagend auf der rechten Seite des Kreuzes zu sehen ist, sowie dem Evangelisten Johannes, der trauernd auf der linken Seite steht Die Worte für die Jungfrau sind: «*Mulier, ecce filius tuus*», die für Johannes: «*Ecce Mater tua*», und diejenigen, die

ein abseits stehender Engel hält, lauten: «*Ex ilia hora accepit eam discipulus in suam*».<sup>11</sup> Hieraus sieht man, dass Cimabue anfang, den Weg der Erfindung zu erschließen, indem er der Kunst durch Worte nachhalf, seine Gedanken auszudrücken, was sicher ein neues und scharfsinniges Verfahren war.

Da nun alle diese Werke Cimabue zu seinem großen Nutzen einen glänzenden Namen gemacht hatten, wurde er zugleich mit Arnolfo Lapi, der damals in der Baukunst sehr berühmt war, zum Baumeister von S. Maria del Fiore in Florenz ernannt.<sup>12</sup> Endlich aber, als er sechzig Jahre alt geworden war, ging er im Jahre 1300 zu einem anderen Leben hinüber, nachdem er die Kunst, fast kann man sagen, vom Tod erweckt hatte. Er hinterließ viele Schüler, unter anderen Giotto, der später ein vortrefflicher Maler wurde und der nach dem Tod von Cimabue im Haus seines Meisters in der Via del Cocomero wohnte. Cimabue wurde in S. Maria del Fiore begraben, und einer der Nini widmete ihm folgende Grabschrift:

*Credidit ut Cimabos picturae castra tenere;  
Sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli.*<sup>13</sup>

Nicht unterlassen will ich zu sagen, dass Cimabue viel berühmter gewesen sein würde, hätten die großen Leistungen Giottos nicht seinen Ruhm vermindert, wie Dante es in seiner «Divina Commedia» zeigt, wo er im elften Gesang des Purgatorio auf die Grabschrift des Cimabue anspielt:

*Credette Cimabue nella pittura  
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,  
Sì che la fama di colui oscura.*<sup>14</sup>

Ein Kommentator Dantes, der zehn oder zwölf Jahre nach Dantes Tod, also ungefähr um das Jahr 1334, zu Giottos Lebzeiten schrieb, sagt zur Erklärung dieser Verse Folgendes: «Cimabue aus Florenz war zur Zeit des Autors ein vorzüglicher Maler, der mehr als jeder andere von der Kunst verstand, dabei aber so stolz und so leicht zu Unwillen geneigt, dass, wenn ihm jemand einen Mangel oder Fehler in seiner Arbeit zeigte oder er selbst einen gewahrte (wie dies oftmals bei Künstlern vorkommt, durch die Schuld des Materials oder des Werkzeugs, dessen sie sich bedienen), er ein solches Werk sogleich zerstörte, mochte es noch so kostbar sein. Giotto aber war und ist von den Florentiner Malern der be-



rühmteste, das bezeugen seine Arbeiten in Rom, Neapel, Avignon, Florenz und vielen anderen Gegenden der Welt» [...]

Wie man sagen kann, dass Cimabue den ersten Anstoß zur Wiederbelebung der Malkunst gab, so hat Giotto, sein Zögling, von lobenswertem Ehrgeiz getrieben und von Glück und Talent begünstigt, die Pforten zur Wahrheit in der Kunst aufgetan; damit hat er jenen den Weg gewiesen, die die Kunst zu der Vollendung und Größe führen, die sie in unserem Zeitalter erreicht hat. Daran gewöhnt, täglich die Wunder zu schauen, die von den Künstlern hervorgebracht werden, ist man heute über nichts mehr erstaunt, was die Menschen leisten, möge es auch eher göttlich als menschlich sein.

Das Bildnis des Cimabue, im Profil gezeichnet, ist auf dem Bild der streitenden und triumphierenden Kirche von Simone aus Siena im Kapitel von S. Maria Novella zu sehen: eine Gestalt mit magerem Gesicht und rötlichem, kurz zugespitztem Bart, nach dem Brauch jener Zeit mit einer Kapuze angetan, die Cimabues Haupt ganz umhüllt und unter dem Kinn zierlich zusammengefasst ist. Neben ihm steht Simone, der Schöpfer dieses Bildes, der sich mithilfe von zwei gegeneinander gestellten Spiegeln selbst im

Profil malte. Der Soldat in Waffen, der zwischen ihnen steht, soll, wie man sagt, Graf Guido Novello, der damalige Herr von Poppi, sein.<sup>15</sup>

Von Cimabue bleibt mir noch zu sagen, dass zu Anfang des Buches, in dem ich Handzeichnungen von allen nach ihm lebenden Künstlern gesammelt habe, auch von seiner Hand einige kleine Sachen in der Art von Miniaturen zu sehen sind; und obgleich sie heutzutage eher etwas plump erscheinen mögen, erkennt man doch daran, wie die Zeichenkunst durch sein Schaffen Fortschritte machte.

## Nicola und Giovanni Pisano

*Nicola Pisano*



Wie wir bei der Lebensbeschreibung des Cimabue von der Zeichen- und Malkunst geredet haben, wollen wir hier bei den Pisanern Nicola und Giovanni einiges von der Bildhauerkunst und den bedeutenden Gebäuden sagen, die die beiden errichteten. Denn ihre Skulpturen und Bauwerke verdienen es, nicht nur als groß und prächtig, sondern auch als sehr wohlgeordnet gerühmt zu werden, da sie bei ihren Marmorarbeiten und Bauten zum großen Teil

jene plumpe und unausgewogene griechische Manier abschüttelten, mehr Erfindungsgabe in der Komposition zeigten und den Figuren bessere Stellungen gaben.

Der Pisaner Nicola<sup>16</sup> arbeitete unter einigen griechischen Bildhauern, die die Figuren und Ornamente des Doms von Pisa und der Taufkapelle S. Giovanni verfertigten. Nun waren unter den vielen antiken Marmortrümmern, die das Kriegsheer der Pisaner erbeutet hatte, einige Marmorsärge, die noch jetzt im Campo Santo jener Stadt stehen, darunter ein besonders köstlicher, an dem man die Jagd des Meleager auf den kalydonischen Eber in sehr schöner Weise ausgehauen sah; denn Zeichnung und Ausführung sowohl der nackten als auch der bekleideten Gestalten waren daran aufs Vollkommenste und mit großer Kunstfertigkeit gearbeitet. Dieser Marmorsarg, der seiner Schönheit wegen von den Pisanern an der Fassade des Doms neben der Hauptseitentür aufgestellt wurde, diente als Grabmal der Mutter der Gräfin Mathilda.<sup>17</sup> [...] Nicola beachtete die Schönheit dieses Werks, und da es ihm vor allen wohlgefiel, wandte er großen Eifer und vielen Fleiß auf, diese und einige andere gute Skulpturen jener antiken Marmorsärge nachzuahmen, wodurch

er bald als der beste Bildhauer seiner Zeit gerühmt wurde. Denn seit dem Tod Arnolfos hatte in der Toskana kein Bildhauer in Ansehen gestanden, den florentinischen Baumeister und Bildhauer Fuccio ausgenommen, der im Jahre 1229 die Kirche S. Maria sopr'Arno in Florenz erbaute, wobei er seinen Namen über einer der Türen anbrachte.<sup>18</sup> [...] Nicola indes, der sich als ein viel besserer Meister gezeigt hatte als Fuccio, wurde im Jahre 1225 nach Bologna berufen, nachdem dort der heilige Dominikus von Caleuega, der Stifter des Predigerordens, gestorben war, um das Grabmal dieses Heiligen in Marmor zu schaffen. Er einigte sich mit denen, die es errichten ließen, brachte dabei viele Figuren an, wie man dies noch heute sieht, und vollendete es im Jahre 1231 zu seinem großen Ruhm, denn es galt als etwas sehr Seltenes und als die beste Bildhauerarbeit, die bis dahin ausgeführt worden war.<sup>19</sup> Außerdem verfertigte Nicola das Modell jener Kirche und eines großen Teiles des Klosters. Als er in die Toskana zurückkehrte, vernahm er, Fuccio habe Florenz verlassen, sei in den Tagen, in denen Honorius den Kaiser Friedrich zu Rom krönte, in diese Stadt gegangen und endlich mit Friedrich von Rom nach Neapel gezogen.<sup>20</sup> [...] Nicola, der sich während dieser

Zeit in Florenz aufhielt, beschäftigte sich nicht nur mit der Bildhauerkunst, sondern studierte auch gründlich die Baukunst an den Gebäuden, die damals nach einigermaßen guten Entwürfen in ganz Italien und vornehmlich in der Toskana errichtet wurden. Sehr nützlich machte er sich beim Bau der Badia von Settimo, die von den Testamentsvollstreckern des Grafen Hugo von Luxemburg so wenig zu Ende geführt wurde wie die sechs anderen von ihm begonnenen Abteien; und obschon am Turm jener Abtei auf einer Marmortafel geschrieben steht: «*Guglielme fecit*», erkennt man doch am Stil des Gebäudes, dass es unter der Leitung Nicolas ausgeführt worden ist.<sup>21</sup> Zur selben Zeit errichtete er in Pisa den alten Palazzo degli Anziani, den in unseren Tagen Herzog Cosimo hat niederreißen lassen, um unter Benützung eines Teiles des alten Gebäudes den schönen Palast und das Kloster für den neuen Orden der Ritter des heiligen Stephanus zu erbauen, nach Entwurf und Modell des aretinischen Malers und Baumeisters Giorgio Vasari, der die alten Mauern so gut wie möglich zu verwenden und zu etwas Neuem umzugestalten gesucht hat.<sup>22</sup> Außerdem erbaute Nicola in Pisa eine Menge anderer Paläste und Kirchen. Da die gute Baumethode lange Jahre verloren

gewesen war, führte er als Erster in Pisa den Brauch ein, die Gebäude auf Pfeiler zu stützen und diese mit Bogen zu überwölben. Die Pfeiler wurden auf einem Pfahlwerk errichtet, da sonst beim Absinken des Bodens, auf dem das Fundament steht, die Mauern sich stets gesenkt hätten, während das Pfahlwerk, wie die Erfahrung gelehrt hat, den Gebäuden große Dauer gibt.

Nach einer Zeichnung des Nicola wurde auch die Kirche S. Michele für die Mönche von Camaldoli in der Vorstadt ausgeführt. Sein sinnreichstes und wunderbarstes Bauwerk jedoch war der Glockenturm von S. Nicola, dem Kloster der Augustiner zu Pisa. Er zeigt außen acht Seitenflächen, innen aber ist er rund und hat eine Wendeltreppe, die bis oben so läuft, dass im Kern des Turmes ein leerer Raum gleich einem Brunnenschacht bleibt; auf jeder vierten Stufe stehen Säulen, die hinkende Bogen tragen und rundherum laufen. Da nun die Wendeltreppe auf diesen Bogen ruht, kann man beim Hinaufsteigen bis oben jene sehen, die auf der Erde sind, von der Erde aus aber sieht man die, die nach oben gehen, und von der Mitte aus beide, die über sich und jene unter sich.<sup>23</sup> Diese wunderbare Erfindung wurde später in noch besserer Weise, nach richtigeren Proportionen

und mit reicherer Verzierung vom Baumeister Bramante beim Belvedere für Papst Julius II. zu Rom angewandt und ebenfalls von Antonio da Sangallo bei dem Brunnen, den Papst Clemens VII. in Orvieto bauen ließ.

Doch wir wollen zu Nicola zurückkehren, der ein nicht minder vorzüglicher Bildhauer als Baumeister war. An der Fassade der Kirche S. Martino zu Lucca schuf er unter dem Portikus der kleinen Tür, linkerhand, wenn man in die Kirche eintritt, als Marmorrelief einen vom Kreuz genommenen Christus. Bei diesem Werk mit seinen vielen fein ausgearbeiteten Figuren unterschnitt er den Marmor und vollendete das Ganze auf solche Weise, dass er jenen, die früher diese Kunst mit großer Mühseligkeit getrieben hatten, die Hoffnung auf das baldige Auftreten eines Künstlers gab, der bei größerer Fertigkeit sie noch mehr fördern würde.<sup>24</sup> Im Jahr 1240 entwarf Nicola den Plan zu der Kirche S. Jacopo in Pistoia und ließ dort einige toskanische Meister die Wölbung der Nische in Mosaik ausführen.<sup>25</sup> Diese Arbeit, die damals als etwas sehr Kunstvolles und Kostbares galt, erweckt heute bei uns eher Lachen und Mitleid als Bewunderung, umso mehr, als ein solches Durcheinander, das von den Mängeln des Entwurfs herrührt,



nicht nur in der Toskana, sondern in ganz Italien üblich war. Viele Gebäude und andere Kunstwerke, die ohne Geschick und rechten Entwurf ausgeführt wurden, geben einen Begriff von der Geistesarmut und zugleich von dem ungeheuren Reichtum der Menschen jener Zeit, die ihr Geld schlecht verwendeten, weil kein Meister lebte, der das, was sie wollten, richtig zu schaffen verstand.

Nicola erwarb sich durch seine Skulpturen und Bauwerke immer mehr Ruhm und gewann mit Recht einen größeren Namen als die Baumeister und Bildhauer, die damals in der Romagna arbeiteten, wie man an den Kirchen S. Ippolito und S. Giovanni zu Faenza sehen kann, ebenso in Ravenna am Dom, an S. Francesco, an den Häusern der Traversari wie an der Kirche S. Maria in Porto Fuori, in Rimini am Rathaus, an den Häusern der Malatesta und vielen anderen Gebäuden, die weitaus schlechter sind als die Bauwerke, die zur selben Zeit in der Toskana ausgeführt wurden. Dies gilt nicht nur für die Romagna, auch von einem Teil der Lombardei kann mit Grund dasselbe gesagt werden. Ja, man braucht nur den Dom von Ferrara und andere Werke des Marchese Azzo Novello d'Este zu sehen, um zu erkennen, wie wahr diese

Behauptung ist und wie sehr solche Bauten von dem Santo zu Padua, einer nach den Plänen des Nicola errichteten Kirche<sup>26</sup>, und von der Minoritenkirche zu Venedig abstechen, die beides kostbare und berühmte Werke sind.

Viele Künstler, die zur Zeit des Nicola lebten, verwandten, von lobenswertem Ehrgeiz getrieben, mehr Fleiß auf das Studium der Bildhauerkunst, als bis dahin geschehen war. Vornehmlich strömten zum Bau des Doms eine Menge Lombarden und Deutsche nach Mailand<sup>27</sup>, die sich später, als die Feindseligkeiten zwischen Kaiser Friedrich und den Mailändern ausbrachen, über ganz Italien zerstreuten und, in Marmorarbeiten und Bauten miteinander wetteifernd, manches Gute zustande brachten. Dasselbe geschah in Florenz, nachdem man die Werke Arnolfos und Nicolas kennengelernt hatte. Während man nach den Angaben des Letzteren das kleine Oratorium der Misericordia auf der Piazza S. Giovanni baute, verfertigte er eine Marmorskulptur der Mutter Gottes, von dem heiligen Dominikus und einem anderen Heiligen umgeben, die man noch heute an der Fassade dieser Kirche sehen kann.<sup>28</sup>

Zur Zeit Nicolas hatten die Florentiner angefangen, viele der Türme niederzureißen, die

vordem nach barbarischer Weise in der ganzen Stadt erbaut worden waren, damit das Volk weniger unter den häufigen Streitigkeiten und Händeln zwischen Guelfen und Ghibellinen leiden möge und auch zum Zweck größerer öffentlicher Sicherheit. Man befürchtete jedoch, es würde schwer sein, den Turm Guardamorto auf der Piazza S. Giovanni zu zerstören, weil bei seiner großen Höhe die Mauern zu mächtig und schwer waren, als dass man ihn hätte mit Spitzhacken abbrechen können. Nicola jedoch ließ den Turm auf einer Seite am Fuß durchschneiden und mit Balken stützen, die eine und eine halbe Elle lang waren. Diese Balken wurden angezündet, und als das Feuer sie zerstört hatte, stürzte der Turm fast ganz in sich selbst zusammen – ein Mittel, das als sehr sinnreich und nützlich erkannt wurde und darum später oft zur Anwendung kam, da auf diese Weise, wenn es nottut, jedes Gebäude in kurzer Zeit leicht eingerissen wird.<sup>29</sup> Nicola war bei der ersten Gründung des Doms von Siena zugegen und machte den Plan zur Kirche S. Giovanni; hierauf ging er wieder nach Florenz, in demselben Jahr, in welchem die Guelfen dahin zurückgekehrt waren, und entwarf dort die Pläne zur Kirche S. Trinità und zum Kloster der Nonnen von

Faenza, das jetzt wegen des Baus der Zitadelle zerstört ist.<sup>30</sup> [...]

Unterdessen beriefen im Jahre 1254 die Volterranner, die den Florentinern untertan geworden waren, den Nicola, um ihren Dom zu vergrößern, der sehr klein war; trotz der Unregelmäßigkeit dieses Gebäudes gab er ihm eine bessere Gestalt und reicheren Schmuck, als es zuvor gehabt hatte. Darauf aber kehrte er nach Pisa zurück und arbeitete dort die Kanzel von S. Giovanni in Marmor, worauf er große Sorgfalt verwandte, um seiner Vaterstadt ein ehrenvolles Andenken an sich zu hinterlassen. Er stellte darauf unter anderem das Weltgericht dar und brachte eine Menge Figuren an, die, wenn auch in der Zeichnung nicht vollkommen, doch mit unendlichem Fleiß und großer Geduld ausgeführt sind. Und da ihm mit Recht schien, er habe ein lobenswertes Werk vollbracht, meißelte er unten die folgenden Worte ein:

*Anno milleno bis centum bisque trideno  
Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus.*<sup>31</sup>

Diese Arbeit, die nicht nur den Pisanern, sondern allen, die sie sahen, sehr gefiel, veranlasste die Sienesen, zur Zeit, da Guglielmo Mariscot-

ti Stadthauptmann war, Nicola die Ausführung einer Kanzel ihres Doms zu übertragen, von der das Evangelium gesungen wird. Nicola stellte darauf viele Szenen aus dem Leben Christi dar und brachte eine Menge Figuren an, die er unter großen Schwierigkeiten ringsum frei stehend in Marmor arbeitete, wodurch er sich großen Ruhm erwarb.<sup>32</sup> [...]

Hierauf kehrte er in die Toskana zurück und wurde beim Bau von S. Maria zu Orvieto beschäftigt. Er arbeitete dort zusammen mit mehreren Deutschen und verfertigte für die Fassade jener Kirche einige Rundfiguren in Marmor und vornehmlich zwei Darstellungen des Weltgerichts, das Paradies und die Hölle, wobei er sich bemühte, die wiederverkörpernten Geister der Seligen so schön darzustellen, wie er nur konnte, während er den Teufeln der Hölle, die die Verdammten peinigen, die sonderbarsten Gestalten gab, die man sich nur denken kann. Diese Arbeit wurde nicht nur weit besser als alles, was jene Deutschen verfertigten, sondern Nicola übertraf sich dabei selbst; und weil er dabei viele Figuren anbrachte und großen Fleiß aufwandte, ist er bis zu unseren Zeiten wenigstens immer von solchen gerühmt worden, deren Urteil in der Bildhauerkunst nicht weiter zuständig ist.<sup>33</sup>

Nicola hatte unter anderen Kindern auch einen Sohn, der Giovanni hieß. Dieser, der den Vater immer begleitete und unter ihm die Bildhauerei und Baukunst erlernte, wurde nicht nur nach wenigen Jahren dem Vater gleich, sondern übertraf ihn noch in manchen Dingen, weshalb Nicola, der schon alt war, sich nach Pisa zurückzog, daselbst ruhig lebte und dem Sohn die Aufsicht über alle Arbeiten überließ.<sup>34</sup>

Als Papst Urban IV. zu Perugia starb, sandte man daher nach Giovanni; er ging dorthin und schuf das Grabmal jenes Papstes in Marmor, das später, als die Peruginer ihre bischöfliche Kirche vergrößerten, zugleich mit dem Grabmal von Papst Martin IV. derart zerstört wurde, dass man nur noch einige Überreste davon in der Kirche verstreut sieht. Zur selben Zeit hatten die Peruginer, nach dem Rat und der sinnreichen Angabe eines Sylvestrinerbruders, vom Berge Pacciano, der zwei Meilen vor der Stadt gelegen ist, in bleiernen Röhren Wasser mit starkem Druck herleiten lassen und übertrugen nun dem Pisaner Giovanni die Aufgabe, den Brunnen sowohl mit Marmor als auch mit Bronzeverzierungen auszustatten. Demnach verfertigte er drei Schalen übereinander: Die erste aus Marmor steht auf zwölf Stufen, die zwölf Seiten haben, die zweite,

wiederum aus Marmor, ruht auf einigen Säulen, die in der Mitte auf dem Boden der ersten aufgerichtet sind, und die dritte, aus Bronze, wird von drei Figuren getragen und hat in ihrer Mitte einige Greife, ebenfalls aus Erz, die nach allen Seiten Wasser speien.<sup>35</sup> Da es Giovanni schien, er habe jene Arbeit gut gemacht, setzte er seinen Namen darauf. Um das Jahr 1560, als die Überführungen und Rohre der Wasserleitung, die hundertsechzigtausend Dukaten gekostet hatte, zum großen Teil zerstört worden waren, leitete Vincenzio Danti, ein Bildhauer aus Perugia, zu seinem nicht geringen Ruhm das Wasser in der bisherigen Weise wieder nach demselben Brunnen, ohne die Bogen neu zu bauen, was sehr viel gekostet hätte.

Giovanni gedachte, sobald das Werk vollendet sei, nach Pisa zurückzukehren, weil er sich nach seinem Vater sehnte, der alt und überdies noch krank war; als er aber durch Florenz kam, musste er sich dort aufhalten, um beim Bau der Mühlen am Arno zu helfen, die bei S. Gregorio neben der Piazza de' Mozzi errichtet wurden. Da erhielt er die Nachricht, sein Vater sei gestorben, und ging nach Pisa, wo er um seiner Vorzüge willen von der ganzen Stadt ehrenvoll empfangen wurde.<sup>36</sup> Ein jeder freute sich, dass

Nicola in seinem Sohn Giovanni einen Erben seines Talents und seiner Geschicklichkeit hinterlassen hatte. Bald bot sich Gelegenheit, beides zu erproben, und es zeigte sich, dass man eine richtige Meinung von ihm gefasst hatte. Denn als ihm in der kleinen, aber sehr in Ehren gehaltenen Kirche S. Maria della Spina einige Arbeiten übertragen wurden, legte er mithilfe einiger seiner Schüler Hand an und brachte die Ausschmückung dieser Kapelle zu der Vollkommenheit, wie man sie jetzt noch sieht; ein Werk, das damals für sehr wunderbar gehalten werden musste, umso mehr, als er in einer der Figuren das Bildnis seines Vaters dargestellt hatte, so gut er es auszuführen vermochte.<sup>37</sup> Da die Pisaner schon lange zuvor gedacht und auch beredet hatten, für alle Bewohner der Stadt, die Vornehmen sowohl als die Geringen, einen allgemeinen Begräbnisplatz einzurichten, damit nicht zu viele im Dome beigesetzt werden möchten oder sonst aus einem Grund, übertrugen sie nun Giovanni den Bau des Campo Santo, der auf dem Domplatz gegen die Mauer zu liegt. Er verfertigte einen guten Entwurf und führte danach das Werk sehr einsichtig in der Weise und Größe und mit den Marmorverzierungen aus, wie man es noch heutzutage sieht. Weil man der Kos-



ten gar nicht achtete, ließ er das Dach mit Blei decken.<sup>38</sup> [...]

Nach Vollendung dieser Arbeit ging Giovanni im selben Jahr 1283 nach Neapel, wo er für König Karl das neue Schloss erbaute. Für die Erweiterung und Befestigung musste er viele Häuser und Kirchen einreißen, darunter vornehmlich ein Kloster der Ordensbrüder des heiligen Franziskus, das später viel größer und prächtiger, als es zuvor gewesen war, in einiger Entfernung vom Schloss wieder aufgebaut wurde und den Namen S. Maria della Nuova erhielt. Nachdem diese Bauten angefangen und ziemlich weit gediehen waren, kehrte Giovanni von Neapel in die Toskana zurück. Als er aber nach Siena kam, ließ man ihn nicht weiterziehen, und er musste das Modell zur Fassade des Doms schaffen, die nach jenem Vorbild mit seiner Hilfe sehr reich und prächtig ausgeschmückt wurde.<sup>39</sup>

Im Jahre 1286, als man nach der Angabe des aretinischen Baumeisters Margaritone die Domkirche zu Arezzo erbaute, wurde Giovanni von Guglielmo Ubertini, dem Bischof jener Stadt, von Siena nach Arezzo berufen. Er verfertigte daselbst den Hauptaltar in Marmor, voll von Figuren, Laubwerk und anderen Verzierungen in erhabener Arbeit, das Ganze abgeteilt durch

feines Mosaik sowie durch Schmelzarbeit auf Silberblättchen, die mit großer Sorgfalt in den Marmor eingelegt sind. In der Mitte steht eine Madonna mit dem Kind, auf ihrer einen Seite Papst Gregor der Heilige, dessen Kopf das Bildnis des Papstes Honorius IV. nach der Natur darstellt, auf der anderen der heilige Donatus, Bischof und Schutzpatron der Stadt, dessen Körper mit dem der heiligen Antilla und anderen Heiligen unter dem Altar ruht. Dieser Altar steht abgesondert und frei, deshalb sind an den Seiten kleine Flachreliefs angebracht, die Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Donatus darstellen. Die Krönung des ganzen Werks aber bilden einige Tabernakel mit vielen frei stehenden Figuren, die sehr zart in Marmor gearbeitet sind. Auf der Brust der Madonna ist ein goldenes Schmuckkästchen, in dem, wie man sagt, Edelsteine von sehr großem Wert aufbewahrt wurden, die wahrscheinlich im Krieg von Soldaten, die oft selbst vor dem heiligen Sakrament keine Achtung haben, geraubt worden sind. Ebenso verloren sich einige Figuren von der Bekrönung und der Seitenverzierung des Werks, auf das die Aretiner nach den Aktenangaben dreißigtausend Goldgulden verwendet hatten. Dies darf nicht in Erstaunen setzen, denn es war zu

jener Zeit das Seltenste und Kostbarste, was man nur denken konnte. Auch wurde es noch viele Jahre nach seiner Vollendung von Friedrich Barbarossa, als dieser nach seiner Krönung in Rom durch Arezzo kam, sehr gelobt, ja bewundert; und dies wahrhaftig mit großem Recht, denn, von allem anderen zu schweigen, sind die unendlich vielen Stücke, aus denen das Werk besteht, so gut gefugt und gekittet, dass jeder, der nicht ein in der Kunst sehr geübtes Auge hat, leicht glauben kann, es sei aus einem Stück gearbeitet.<sup>40</sup> [...] Giovanni bediente sich bei der Ausführung jenes Marmoraltars der Hilfe von einigen Deutschen, die sich weniger um des Vorteils willen mit ihm verbanden, als um von ihm zu lernen. Sie vervollkommneten sich in seiner Schule so sehr, dass Bonifatius VIII. sie, als sie später nach Rom gingen, viele Bildhauerwerke in St. Peter und auch einige Bauwerke bei der Errichtung von Civita Castellana ausführen ließ. Außerdem schickte er sie nach Orvieto, beim Bau von S. Maria zu helfen, und sie fertigten dort an der Fassade mehrere Marmorfiguren, die für jene Zeit ziemlich gut geraten sind. Unter allen jedoch, die dem Giovanni in der bischöflichen Kirche zu Arezzo Hilfe leisteten, haben später die Bildhauer und Baumeister

Agostino und Agnolo aus Siena alle übrigen weit übertroffen.

Aber für jetzt wollen wir zu Giovanni zurückkehren, der von Orvieto nach Florenz ging, um den von Arnolfo geleiteten Bau von S. Maria del Fiore zu sehen und um Giotto kennenzulernen, von dem er auswärts viel reden gehört hatte.<sup>41</sup> Kaum aber war er in Florenz angelangt, als die Vorsteher des Baus von S. Maria del Fiore verlangten, er solle eine Madonna für sie arbeiten; dieses Werk, das damals sehr gerühmt wurde, steht mit zwei Engeln zur Seite in jener Kirche über der Tür, die zur Domherrenwohnung führt. Hierauf machte er den kleinen Taufstein im Baptisterium S. Giovanni, auf dem er einige Geschichten aus dem Leben Johannis des Täufers in Halbreief darstellte.<sup>42</sup> [...]

Im Jahr 1303 kam Kardinal Nicola von Prato als Gesandter des Papstes nach Florenz, um die Zwistigkeiten der Florentiner zu schlichten. Dieser trug dem Giovanni auf, in Prato ein Nonnenkloster zu bauen, das nach seinem Namen S. Nicola genannt wurde. Außerdem ließ er ihn das Kloster S. Domenico in Prato sowie das Kloster gleichen Namens in Pistoia wiederherstellen, in welchen beiden man noch das Wappen jenes Kardinals sieht. Die Einwoh-

ner von Pistoia aber gedachten in Verehrung Nicolas, des Vaters von Giovanni, um der schönen Arbeiten willen, die er zur Zierde ihrer Stadt verfertigt hatte, und sie gaben darum Giovanni den Auftrag, für die Kirche S. Andrea eine Marmorkanzel zu schaffen. Sie sollte derjenigen ähnlich werden, die Nicola im Dom von Siena gebaut hatte, und mit einer anderen wetteifern, die ein Deutscher kurz zuvor mit viel Ruhm in der Kirche S. Giovanni Evangelista verfertigt hatte.<sup>43</sup> Giovanni vollendete in vier Jahren dieses Werk, auf dem er in fünf Reliefs Begebenheiten aus dem Leben Jesu und das Jüngste Gericht mit größter Sorgfalt darstellte, um seine Kanzel so gut oder wohl noch besser zu machen als jene damals weithin berühmte zu Orvieto. Und weil er, an den Leistungen seiner Zeit gemessen, mit Recht glaubte, er habe etwas Großes und Schönes ausgeführt, brachte er auf dem Architrav der Kanzel, den einige Säulen tragen, die folgende Inschrift an:

*Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes  
Nicoli natus [sensia] meliora beatus,  
Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.*<sup>44</sup>

Zur selben Zeit schuf Giovanni in der nämlichen Stadt für die Kirche S. Giovanni Evangelista ein marmornes Weihwasserbecken. Es wird von drei Gestalten: der Mäßigkeit, der Klugheit und der Gerechtigkeit, getragen, und man stellte es als ein Werk von seltener Schönheit in der Mitte der Kirche auf. [...] Als bald nachher Papst Benedikt IX. zu Perugia gestorben war, ließ man Giovanni dorthin kommen, und er schuf in der alten Kirche S. Domenico, die den Predigermönchen gehört, das Grabmal des Papstes, den er nach der Natur abbildete; er ruht im päpstlichen Ornat auf einem Sarg, ihm zur Seite zwei Engel, die einen Vorhang halten, und darüber als Relief eine Mutter Gottes zwischen zwei Heiligen; viele Ornamente in erhabener Arbeit zieren außerdem noch das Werk.<sup>45</sup> Im Neubau von S. Domenico errichtete er das Grabmal des Peruginers Niccolò Guidalotti, der Bischof von Recanati und Stifter der neuen Hochschule zu Perugia war. In derselben Kirche, die kurz vorher von anderen begonnen worden war, führte er das Mittelschiff aus und legte dessen Fundamente auf viel bessere Art, als man beim übrigen Teil der Kirche getan hatte, die durch diese schlechte Grundlage sich nach einer Seite neigt und zusammenzustürzen droht.<sup>46</sup> Wahrhaftig,

wer es unternimmt, Gebäude zu errichten oder Dinge von Bedeutung auszuführen, sollte nicht bei solchen, die nur wenig verstehen, sondern immer bei den Geschicktesten und Besten sich Rat holen, damit er nicht am Ende mit Verdruss und Beschämung zu bereuen braucht, dass er sich schlecht beraten, wo guter Rat am meisten nottat.

Giovanni beeilte sich mit den Arbeiten in Perugia, denn er gedachte, nach Rom zu gehen, um gleich seinem Vater die wenigen Altertümer, die damals dort zu sehen waren, zu studieren. Aber wichtige Gründe hielten ihn ab, sich diesen Wunsch zu erfüllen, zumal er hörte, der päpstliche Hof sei vor Kurzem nach Avignon gegangen. So kehrte er nach Pisa zurück, und dort ließ ihn der Kirchenvorsteher Nello di Giovanni Falconi die große Kanzel im Dom bauen, die, wenn man auf den Hauptaltar zugeht, rechterhand am Chor steht. Er fing dieses Werk an, schuf viele drei Ellen hohe Rundfiguren, die die Kanzel zu tragen bestimmt waren, und gab dem Ganzen nach und nach seine jetzige Gestalt, indem er es teils auf jene Figuren, teils auf einige Säulen stützte, die ihrerseits auf Löwen ruhen. An der Kanzelbrüstung stellte er Szenen aus dem Leben Jesu dar. Es ist aber doch zu bekl-

gen, dass so viele Kosten, Mühe und Fleiß nicht von einem guten Plan begleitet sind, dass weder Erfindungskraft noch Anmut noch Art der Ausführung diesem Werk jene Vollkommenheit geben, die in unseren Tagen jede Arbeit bei einem weit geringeren Aufwand an Geld und Mühe erreichen würde. Jedoch musste das Werk den Menschen jener Zeit, die nur grobe Arbeiten zu sehen gewohnt waren, als ein nicht geringes Wunder erscheinen. Es wurde im Jahre 1320 vollendet, wie aus folgenden ringsherum eingemeißelten Versen erhellt:

*Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,  
Qui dedit has puras hominem formare figuras.  
Hoc opus, his annis Domini sculpsere Johannis  
Arte manus sole quondam natiue Nicole,  
Cursis undenis tercentum milleque plenis...*<sup>47</sup>

Außerdem stehen noch dreizehn Verse dort, die wir nicht anführen, weil wir nicht langweilen wollen und weil diese hier genügen, nicht nur zu beweisen, dass die Kanzel von Giovanni stammt, sondern auch, dass die Menschen jener Zeit in allen Dingen gleich mittelmäßig waren.

Über dem Hauptportal des Doms sieht man eine weitere Marmorskulptur von Giovanni,