

Italienische Altargemälde und religiöse Plastiken des vierzehnten Jahrhunderts

Das Bestreben der Gotik, vom zwölften bis einschließlich fünfzehnten Jahrhundert, war ein Abbild des Himmels auf Erden zu schaffen. Die Architektur strebte mit schlanken Säulen aufwärts und Licht strömte durch hochragende Fenster. Die Formen der gotischen Malerei und Plastik spiegeln oft die Spitzbögen und hohen Gewölbe der Kirchen wider, die sie verzierten. Der gotische Stil offenbart sich sowohl in den höfischen Figuren mit ihren eleganten Posen und ihrer feingliedrigen Anatomie, als auch im schwungvollen Faltenwurf ihrer Kleidung und den krummlinigen Umrissen.

Die durch einheitliche Motive verbundenen künstlerischen Ensembles machten von einer prächtigen, symbolischen Farbenpalette Gebrauch. So ruft zum Beispiel der mit Blattgold verzierte Hintergrund der Gemälde das himmlische Licht Gottes ins Gedächtnis; ebenso sieht man am Großteil der Plastiken Überreste von ursprünglicher Farbe und Vergoldung. Die geistliche Bedeutung bestimmte die Größe der Figuren: wichtigere Gegenstände wurden größer dargestellt.

Die Anbetung der Maria als die allernährende Mutter kam in der westchristlichen Welt im Laufe des Spätmittelalters auf. Folglich dominieren Darstellungen der Madonna (italienisch für "Meine Herrin") diesen Raum und die zwei Seitengalerien, die der gotischen Kunst ganz Italiens gewidmet sind. Die Madonna erscheint in bestimmten Szenen ihrer Legende sowie als die heilige Fürsprecherin, die ihren Sohn Jesus als Weg zur Erlösung anbietet.

Bernardo Daddi

Florentiner, aktiv 1312–wahrscheinlich 1348

Der Heilige Paulus, um 1333



Tempera auf Holz, 2,337 x 0,892 m
Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.3

Die schmale Form und die beträchtliche Größe dieser Holztafel lassen darauf schließen, daß ursprünglich die Absicht bestand, sie an einer riesigen Kirchensäule aufzuhängen. Der Originalrahmen benützt dekorative Motive, die man ähnlich auch in Randverzierungen gotischer Handschriften findet.

Der Heilige Paulus hält ein Buch in der Hand, was an die Episteln, die er schrieb, erinnern soll. Das Schwert, das er zur Schau trägt, hat verschiedene Bedeutungen: es ist ein Symbol seiner früheren Laufbahn als römischer Soldat, seiner Rolle als Verteidiger des christlichen Glaubens und das Instrument seines Martyriums (er wurde geköpft). Die ausgesprochene Würde der aufrechten Figur und der gewaltige Effekt des Faltenwurfes stimmen mit seinem ernsten, direkten Blick überein. Die eindrucksvolle Erscheinung der Figur läßt vermuten, daß der Maler Bernardo Daddi womöglich ein Schüler Giotto's gewesen sein könnte.

Eine innigere, sanftere Stimmung wird von den kleinen Figuren, die die Spender dieses Gemälde darstellen, ausgestrahlt. Obwohl die Repräsentation von knieenden Stiftern in der gotischen Kunst nichts außergewöhnliches ist, ist es doch selten, in einem Bild eine so große Anzahl von Ehemännern und Ehefrauen zu finden. Die Paare sind nach Geschlechtern getrennt, wie es im Mittelalter während des Gottesdienstes in der Kirche üblich war.



Agnolo Gaddi

Florentiner, aktiv 1369–1396

Die Krönung der Jungfrau,
wahrscheinlich um 1370

Tempera auf Holz, 1,626 x 0,794 m (64 x 31 1/4 in.)
Samuel H. Kress Collection 1939.1.203

Ihrer Legende nach wurde Maria nach ihrem Tode von ihrem Sohn Jesus zur Königin des Himmels gekrönt. Hier bringen musikalische Engel ein Ständchen zu Ehren ihrer Krönung. Ein Engel in hell olivgrüner Kleidung spielt eine Laute, während ein anderer, in einem leuchtenden Gewand, auf einer Mandora spielt. Pastellfarben dieser Art finden sich in Agnolo Gaddis poetischen Bildern. Darüberhinaus bevorzugt er noch komplizierte, delikate Muster. Die Oberfläche dieses bemalten Gesso-Kalks wurde mit Reliefmustern, die mit Stanzinstrumenten aufgedrückt wurden, verziert. Die Kronen der Madonna und des Christus sind so tief eingeschnitten, daß sie dreidimensional erscheinen.

Die große Altartafel in diesem Raum ist ebenso von Agnolo Gaddi. Einige der Engelsgesichter in jenem Werk sind denen in diesem hier sehr ähnlich. Gaddis Krönung war wahrscheinlich das Mittelstück einer ähnlich komplizierten Altartafel, von der jetzt die Seitenflügel fehlen.

Thronende Madonna mit Engeln und Heiligen,
um 1380/1390

Tempera auf Holz, 1,972 x 0,800 m; 2,038 x 0,800 m; 1,946 x 0,806 m
Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.4a-c



Dieser dreiteilige Altar oder Triptychon befindet sich noch in einem gotischen Rahmen; die schraubenförmigen Säulen sind jedoch moderne Ergänzungen, die aufgrund von Überresten der jetzt verlorengegangenen Originale rekonstruiert wurden. Im größeren Mittelteil huldigen Engel der auf einem reich ausgeschmückten Thron sitzenden Maria. Jesus steht aufrecht auf dem Schoße seiner Mutter und umarmt ihren Hals. Über ihnen, im Hauptziergiebel, erscheint Jesus nochmals als der erwachsene Erlöser mit dem aufgeschlagenen Buch der Offenbarung in der Hand. In den beiden Seitengiebeln stehen sich der Erzengel Gabriel und die Jungfrau Maria in einer Verkündigungsszene gegenüber.

Vier Heilige flankieren den Thron. Ganz links ist einer der ersten Jünger Christi, der Apostel Andreas, mit dem Kreuz, auf dem er gekreuzigt wurde, in der Hand. Ganz rechts ist Katharina von Alexandrien. Ihrem Stand als Prinzessin und Gelehrte entsprechend, trägt sie eine Krone und hält ein Buch in der Hand. Sie steht auf einem zerbrochenen Rad mit eisernen Spitzen, was auf die Foltern hinweist, von denen sie auf wunderbare Weise erlöst wurde; der Palmenwedel, den sie mit sich trägt, symbolisiert ihren Triumph über den Martyrertod.

Der Heilige Benediktus, ein Gründer des Mönchswesens aus dem sechsten Jahrhundert, zeigt ein Schriftstück mit den ersten Worten der Benediktinerregel: "Mein Sohn, gehorche den Vorschriften deines Gebieters". Der Heilige Bernhardus, ein Reformator des Mönchswesens aus dem zwölften Jahrhundert, der mitgeholfen hat, den strengen Zisterzienserorden der Benediktinermönche zu gründen, liest aus einem anderen Buch. Die weißen Gewänder des Heiligen Benediktus und Heiligen Bernhardus lassen vermuten, daß der Altar für ein Zisterzienserkloster in Auftrag gegeben wurde.

Die sorgfältig ausgearbeitete Farbenpalette macht deutlich, weshalb Agnolo Gaddi, dessen Vater ein Schüler Giotto's war, der begehrteste Maler des späten vierzehnten Jahrhunderts in Florenz war. Maria und das Jesuskind sind mit den leuchtendsten Farben des Gemäldes umgeben—dem Rot und Grün der Flügel und Gewänder der Engel. Danach kommt das neutrale Weiß der zwei Mönchskutten. Die ganze Anordnung umrahmen das Leichtrosa und Limonengrün der Gewänder und Attribute der Heiligen am Rande, die in Pastelltönen die reinen Farben der Engel in der Mitte wiederholen.



Giovanni di Balduccio
Pisaner, aktiv 1317–1349
Die Barmherzigkeit,
um 1328–1338

Marmor, 0,451 x 0,353 m
Sammlung Samuel H. Kress 1960.5.4

Giovanni di Balduccios *Barmherzigkeit* ist ein Beispiel des im Mittelalter und der Renaissance üblichen Brauches, die christlichen Tugenden als menschliche Gestalten mit charakteristischen Kennzeichen darzustellen. Die Barmherzigkeit trägt hier eine Handrolle mit ihrem Namen und eine erstaunliche Kombination von Attributen, die mit dieser Tugend in Verbindung gebracht wurden: ein flammendes Herz und Säuglinge, die die aus ihrer Brust fließende Milch trinken. Sie schaut zum Himmel auf; die Iris ihrer Augen sind durch Metalleinlagen betont.

Das Vierblatt oder die vierlappige Raute, aus der die Barmherzigkeit und die Kinder hervortreten scheinen, ist eine der typischen dekorativen Formen, die auch in der gotischen Handschriftmalerei, der Glasmalerei und Architektur auftreten. Das Marmorrelief stammt von einer Serie von mindestens sechzehn, von denen die erhaltenen Elemente die zwölf Apostel Jesu und die Tugenden Wahrheit, Gehorsamkeit, Armut und Barmherzigkeit darstellen. Die meisten befinden sich noch eingesetzt in den Außenwänden der Kirche Orsanmichele in Florenz.

Orcagna und Jacopo di Cione
Florentiner, aktiv 1343–1368; aktiv 1365–1398
Madonna und Gotteskind mit Engeln, vor 1370



Tempera auf Holz, 1,410 x 0,689 m
Sammlung Samuel H. Kress 1952.5.18

Im Frühmittelalter war es üblich, Maria als die thronende Königin des Himmels darzustellen. Teilweise dank der humanistischen Lehre Franz von Assisis erschien jedoch am Anfang des vierzehnten Jahrhunderts ein neues Darstellungsobjekt—die Madonna der Demut—das Maria gewöhnlich auf dem Boden oder wie in diesem Fall auf einem Kissen sitzend zeigt. In dieser Madonna der Demut ist noch das Thema des Jesus-

kindes, das die Hände nach der Mutterbrust ausstreckt, mit hinzugefügt. Gott der Vater erscheint über ihnen und die Taube des Heiligen Geistes schwebt auf einem Lichtstrahl hernieder. Dadurch ist zusammen mit der Jungfrau die ganze Dreieinigkeit gleichzeitig dargestellt.

Andrea Orcagna war der älteste von drei Künstlerbrüdern, die oft zusammenarbeiteten. Der Jüngste von ihnen, Jacopo di Cione, hat wahrscheinlich Orcagna bei der Ausführung seines Werkes mitgeholfen. In Galerie 1 nebenan befindet sich ein kleines Triptychon, auch Flügelaltar genannt, des mittleren Bruders, Nardo di Cione.

Pisa, 14. Jahrhundert
Der Erzengel Gabriel und Die Verkündigung der Maria, um 1325/1350



Bemaltes und vergoldetes Holz, 1,594 x 0,473 x 0,360 m; 1,623 x 0,538 x 0,399 m
Sammlung Samuel H. Kress 1961.9.97 und 1961.9.98

In diesem monumentalen Verkündigungspaar hält Maria das Alte Testament in der Hand, worin sie gerade die Prophezeiungen las, daß eine Jungfrau empfangen werde. Der Erzengel Gabriel, der erschien, um ihr zu verkünden, daß sie für diese Ehre auserkoren ward, legt eine

Hand aufs Herz als Zeichen ihrer Heiligkeit und grüßt sie mit der anderen. Diese Figuren zeugen von der äußersten Vervollkommnung des gotischen Stiles: Maria und der Engel mit ihren schlanken, edlen Gesichtszügen und ihren rhythmisch wehenden Haaren neigen sich in anmutigen Haltungen zueinander hin. Der tiefe, schwingende Faltenwurf erzeugt in einer eleganten Weise dekorative Oberflächeneffekte und gibt den sachten Bewegungen der Gestalten Liebreiz.

Diese Werke sind frühe Kopien eines zu ihrer Zeit sehr berühmten Statuenpaares aus Marmor aus der Kirche Santa Caterina in Pisa (heute ein Museum in dieser Stadt). Verkündigungspare dieser Art könnten

vielleicht den Eingang des Hochaltars einer Kirche oder den Altar selbst flankiert haben oder in ein Tabernakel eingesetzt worden sein. Ebenso wie die Tafelmalerei des Mittelalters wurden die Plastiken aus Holz zuerst mit einer feinen Kalkschicht, Gesso genannt, überzogen, um für Farbe empfänglich zu sein. Reste von Farben, die vormals die Oberflächen bedeckten, sind noch zu sehen—Rot, Blau, Grün und das Rot und Gold eines Muster, das den Mantel säumte.

Pisa (?), 14. Jahrhundert
Engel mit Symphonia und Engel mit Tamburin, um 1350/1370

Marmor, 0,538 x 0,215 x 0,178 m; 0,542 x 0,218 x 0,226 m
Sammlung Samuel H. Kress 1960.5.14 und 1960.5.15



Diese zwei kleinen musikalischen Engel mit ihrem leichten "gotischen Schwung", ihren pummeligen Gesichtern und fülligem Faltenwurf gehörten möglicherweise einmal zu einer größeren Gruppe von Engeln, von denen der Rest jetzt verloren ist. Ihre Instrumente sind für die Musikgeschichte von Bedeutung. Die Symphonia, eine frühe Erscheinungsform der Drehorgel, und das Tamburin, eine Schellentrommel, wurden benützt, um "den Namen des Herrn zu lobsingern" (66. und 150. Psalm).

Geschnitzte Figuren dieser Art könnten zum Beispiel die Spitzen der Giebel eines komplizierten gotischen Kunstwerks geschmückt haben, dessen Hauptfigur entweder Christus, die Jungfrau, oder beide gewesen sein könnten. Da beide Engel nach rechts blicken, waren sie wahrscheinlich auf derselben Seite der Hauptfigur angebracht. Die beträchtlichen Unterschiede in den Gesichtern, Bewegungen und Gewändern lassen darauf schließen, daß mehrere Hände an der Ausführung beteiligt waren.



Tino di Camaino
Toskaner, um 1285–1337
Madonna und Kind mit der Königin Sancia, Heiligen und Engeln, um 1335

Marmor, 0,514 x 0,378 m
Sammlung Samuel H. Kress 1960.5.1

Der in Siena geborene und in Neapel gestorbene Bildhauer Tino di Camaino brachte es zustande, dem Marmor erstaunlich sanfte Nuancen zu entlocken. Die zart und feinfühlig ausgeführten Gestalten dieses Reliefs mit ihren fließenden Gewändern gehen in einer liebevollen Art aufeinander ein. Die Heiligen, die zu beiden Seiten der Madonna und des Kindes stehen, stellen wahrscheinlich Franz von Assisi im frühen dreizehnten Jahrhundert dar und seine Nachfolgerin Klara, die einen Orden von Franziskanerinnen gründete. Die Heilige Klara sowie die Jungfrau Maria strecken beide ihre Hand zu einer Nonne aus, die vor ihnen niederkniet.

Die verschleierte Frau, die jedoch eine Krone um ihren Arm herumträgt, wurde als Königin Sancia aus Neapel identifiziert. Aus Hingabe an die religiösen Orden des Heiligen Franz und der Heiligen Klara soll sie angeblich oftmals ihre königlichen Gewänder für eine Nonnenkutte ausgewechselt haben, und in dieser Art erscheint sie hier: sie hat ihre weltliche Krone zu Ehren der von der Madonna getragenen himmlischen Krone abgenommen. Im Jahre 1343, nach dem Tode ihres Mannes, Robert dem Weisen von Neapel, trat sie in den Orden der Heiligen Klara ein.

Die in diesem Führungsblatt veranschaulichten Kunstwerke sind normalerweise in diesem Raum ausgestellt; aber es ist auch möglich, daß der Aufbau verändert wird.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
30 September 1991 (1 ed.)