



Kai Hohenfeld

Die Madonnenskulpturen des Giovanni Pisano

Stilkritik, Kulturtransfer und Materialimitation

Kai Hohenfeld · Die Madonnenskulpturen des Giovanni Pisano

Copyright © VDG-Weimar

Kai Hohenfeld

Die Madonnenskulpturen des Giovanni Pisano

Stilkritik, Kulturtransfer und Materiallimitation

D61

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.) durch die Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, vorgelegt im September 2012 unter dem Titel „Die Madonnenskulpturen des Giovanni Pisano unter dem Einfluss der französischen Elfenbeinkunst und Monumentalbildhauerei“, verteidigt im März 2013.

© Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 2014

Besuchen Sie uns im Internet unter
→ www.vdg-weimar.de

VDG Weimar startete 2000 den täglichen Informationsdienst für Kunsthistoriker
→ www.portalkunstgeschichte.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen. Verlag und Herausgeber haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung & Satz: Monika Aichinger, Weimar
Cover: Monika Aichinger, Weimar
Druck: Schätzl Druck & Medien GmbH & Co. KG

Umschlaggestaltung unter Verwendung folgender Abbildung:
Giovanni Pisano, *Madonna della Cintola*, um 1312, Dom S. Stefano, Prato

ISBN 978-3-89739-821-4

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

Meinen Eltern

Copyright © VDG-Weimar

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
1 Einleitung	10
1.1 Forschungsstand	13
1.2 Forschungsgeschichte	25
1.2.1 Probleme der Terminologie	25
1.2.2 Nicola Pisano und Frankreich	28
1.2.3 Giovanni Pisano und Frankreich	31
1.2.4 Die Gotik in Deutschland	42
1.2.5 Das ‚Phantom‘ Ramo di Paganello	47
1.3 Methodik	53
1.3.1 Stilkritik	54
1.3.2 Kulturtransfer	56
1.3.3 Materialimitation	58
2 Voraussetzungen im Werk des Vaters	61
2.1 Überblick über das bildhauerische Werk des Nicola Pisano	61
2.2 Analysen: Die Madonnenskulpturen	69
2.2.1 <i>Standmadonna, Arca di S. Domenico</i> , um 1264 bis 1267, S. Domenico, Bologna	69
2.2.2 <i>Standmadonna, Sieneser Domkanzel</i> , um 1265 bis 1268, Dom S. Maria Assunta, Siena	78
2.2.3 Nachfolgewerke	84

3	Die Madonnenskulpturen des Giovanni Pisano unter dem Einfluss der französischen Elfenbeinkunst und Monumentalbildhauerei	89
3.1	Überblick über das bildhauerische Werk des Giovanni Pisano	89
3.2	Analysen: Die Madonnenskulpturen	97
3.2.1	<i>Madonnentondo</i> , um 1270 bis 1275, Museo della Collegiata, Empoli	98
3.2.2	<i>Madonna del Colloquio</i> , um 1280, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa	101
3.2.3	<i>Pisaner Elfenbeinmadonna</i> , 1299, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa	121
3.2.4	<i>Berliner Standmadonna</i> , um 1300 bis 1305, Bode-Museum, Berlin	137
3.2.5	<i>Scrovegni-Madonna</i> , um 1305, Arenakapelle, Padua	149
3.2.6	<i>Madonna del Battistero</i> , um 1306, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa	167
3.2.7	<i>Madonna della Cintola</i> , um 1312, Dom S. Stefano, Prato	178
3.2.8	<i>Genueser Madonna</i> , um 1313 bis 1314, Museo di Sant'Agostino, Genua	192
3.2.9	<i>Madonna Heinrichs VII.</i> , um 1312 bis 1313, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa	202
3.2.10	Nachfolgewerke	225
4	Ergebnisse	245
4.1	Kulturtransfer	246
4.2	Materialimitation	251
5	Literatur- und Quellenverzeichnis	257
6	Abbildungen	291
7	Ortsregister der Kunstwerke	324

Vorwort

Verschiedene Personen und Institutionen haben die Entstehung dieser Dissertation über die Madonnenskulpturen des Giovanni Pisano begleitet und ermöglicht. Ihnen möchte ich an dieser Stelle meine Dankbarkeit ausdrücken.

Ohne das Stipendium der Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, in Rom wäre diese Forschungsarbeit nicht zu realisieren gewesen. Meine tiefste Verbundenheit für ihre Unterstützung und das in mich gesetzte Vertrauen gilt den Direktorinnen Sybille Ebert-Schifferer und Elisabeth Kieven, außerdem den Wissenschaftlichen Assistenten Susanne Kubersky-Piredda, Ralph-Miklas Dobler und Stefan Morét.

Auch das Deutsche Studienzentrum in Venedig hat mein Projekt mit einem Stipendium unter-

stützt. Für diese Förderung danke ich herzlich dem Vorsitzenden Klaus Bergdolt und der Direktorin Sabine Meine.

Neben dem Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf möchte ich aus tiefstem Herzen folgenden Menschen danken, die mir hilfsbereit, mit konstruktiver Kritik, treu und verständnisvoll zur Seite standen: Meinem Freund und Mentor Stefan Schweizer, meiner geliebten Partnerin Annabel Thiel, meiner Cousine Maike Treeck, meiner römischen Mitstreiterin Anna Bülau, Dorothea Sager, Sukmo Kim, Norina Cieslik, Ilka Mildenerger und Julia Reich.

Der größte Dank gilt meinen Eltern, denen ich diese Arbeit widme, in Liebe und Respekt.

Kai Hohenfeld

1 Einleitung

Die hier vorgestellte Studie geht der Frage nach den Wurzeln der Bildhauerei Giovanni Pisanos und im Besonderen seiner Madonnenskulpturen in der französischen Gotik nach. Der Fokus liegt auf der Elfenbeinkunst und Monumentalbildhauerei. Um sich der Fragestellung angemessen nähern zu können, bedarf es unter anderem einer kritischen Revision der bisherigen Forschungsgeschichte.¹ Es bietet sich an, die hier gewählte Vorgehensweise in Konfrontation mit dem idealtypischen Gegenbeispiel einer älteren Forschungsposition kenntlich zu machen: In seiner Monografie zu Giovanni Pisano wählt Sauerlandt (1904) als erste drei Worte seiner Einleitung „Die französische Gotik“. Bevor der Autor auf den eigentlichen Akteur seiner kunsthistorischen Publikation zu sprechen kommt, spannt er eine Hintergrundfolie auf, vor der sich dessen Stil und Ausdrucksvermögen klarer abzeichnen können. Er fährt fort, über „die Völker nördlich der Alpen“ zu berichten, die „während des XIII. und XIV. Jahrhunderts die glänzendste Probe ihres künstlerischen Vermögens abgelegt“ haben. Diesen scheinbar gleichartig und synchron agierenden Volksgruppen im transalpinen Raum stellt Sauerlandt im Folgenden „eine Künstlerpersönlichkeit“ gegenüber, die einzig fähig ist „zur Schöpfung eines eigenen Stiles“, und dies im Land „Italien“.² Gemeint ist Nicola Pisano, nach Sauerlandt „der glänzendste Repräsentant jenes antikisierenden Bildnerstiles“, der mit der *Pisaner Baptisteriumskanzel*, vollendet 1260, „seines ersten uns bekannten Werkes“, die ihm zu eigene

„völlig ausgereifte künstlerische Kraft erkennen lässt“.³ Nun leitet Sauerlandt zur *Siener Domkanzel* um 1265 bis 1268 über. „Hier nämlich hat schon Giovanni seine Hand im Spiele gehabt.“⁴ Und der Sohn übertrifft den Vater, dessen „gebannte Figuren [...] nicht die Fähigkeit eigenen Bewegens in sich tragen“, mit einer „prachtvoll eigensinnigen Energie der Bewegung und des Ausdrucks“ bereits in den „ersten Proben seiner Meißelführung“.⁵ Sauerlandts Charakterisierung des spätmittelalterlichen Kunstschaffens ist bipolar konstruiert: Immer steht das Eine dem grundsätzlich Anderen gegenüber. Nur der Kontrast lässt das Individuelle erkennen: Nicolas Kunst ist folglich vollkommen von der im transalpinen Raum zu unterscheiden, ebenso wie Giovanni's Bildhauerei konträr zu der seines Vaters steht.

Die hier vorliegende Dissertation geht methodisch anders vor: Nicht die Andersartigkeit, sondern das Verbindende steht im Mittelpunkt. Die Bildhauerkunst wird als eine Praxis der kreativen Nachahmung begriffen. So wie die Tradition eine Imitation und Konservierung des bereits Geleisteten ist, kommt Innovation durch Selektion und Adaption des Fremden oder zumindest im neuen Kontext Ungewöhnlichen zustande. Künstlerische Aneignungsprozesse, die im Stilvergleich ermittelt werden, werden nicht als Ausdruck mangelnder Erfindungskraft, sondern als souveräne und gestalterische Akte begriffen. Erst so lassen sich die stilistischen Nuancen erkennen, die Giovanni Pisanos Bildhauerei sowohl in ihrer Tempera-

1 Im Rahmen der vorliegenden Studie werden unterschiedliche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zitiert. Bilden diese Personen eine Art Forschungslager, dann können sie ungeachtet ihres jeweiligen Geschlechtes als ‚Autoren‘ bezeichnet werden. Dies dient lediglich der Vereinfachung des Sprachgebrauches und soll nicht die Relevanz derjenigen Forschungsbeiträge marginalisieren, die von Wissenschaftlerinnen stammen. Mit dem Ausdruck ‚der Verfasser‘ ist ausschließlich derjenige gemeint, der die hier vorgestellte Studie niedergeschrieben hat. Werden Autoren sinngemäß oder wörtlich zitiert, ist in der Regel das Jahr der

Veröffentlichung in Klammern angegeben. Es kommt auch zur Mehrfachnennung von Publikationen, deren Veröffentlichungsjahre durch Komma sowie ‚ & ‘ getrennt werden. Ein Schrägstrich trennt das Jahr der Erstveröffentlichung und dasjenige der konsultierten Ausgabe. Bis-Striche verweisen darauf, dass die jeweilige Publikation über den genannten Zeitraum hinweg veröffentlicht worden ist.

2 Sauerlandt: Giovanni Pisano, S. 1.

3 Ebd., S. 2.

4 Ebd., S. 4.

5 Ebd., S. 9.