



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

W., R.: Donatellos Arbeiten für die Mediceer

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Donatellos Arbeiten für die Mediceer



ir wollen einmal zusammenstellen, was vor fünfshundert Jahren eine einzige Familie einem einzigen Künstler zu tun gab. Was und wie hat Donatello, dieser mannigfaltigste aller Plastiker, der mit seiner Kunst spielte wie jemand, der genießend den Arm bald bis an die Schulter in die Flut taucht, bald den Finger nur leicht von dem durchsichtigen Wasser überspülen läßt, für die Medici seiner Zeit, d. h. zwischen 1425 und 1465, gearbeitet?

Durch seinen Figurenschmuck an der Außenseite von Florentiner Kirchen, namentlich am Dom, war Donatello um 1420, in der Mitte seiner dreißiger Jahre, bekannt, populär, berühmt geworden. Die Mediceer haben ihm wiederholt kirchliche Innenarchitektur und Plastik in Auftrag gegeben. Um 1440 arbeitete er auf Bestellung Cosimos die Sängerempore in dem linken Seitenschiff von San Lorenzo. Es wurde die reifste der drei schönen Florentiner Sängeremporen dieses Jahrzehnts. Man gibt heute zwar allgemein der Lucas della Robbia die erste Stelle: Luca zerlegt die Brüstung in eine Reihe Felder, deren jedes eine Gruppe singender Knaben, Jünglinge oder Mädchen zeigt. Die Empore erfüllt aber doch ihren Zweck nur in dem Augenblicke, wo Sänger auf ihr stehn und musizieren; ist es da nun richtig, dieses leibhaftige Singen unmittelbar darunter an der Brüstung noch einmal im Bilde ausführlich zu wiederholen? Luca hat sich, als er es erfann, die leere Empore vorgestellt und die Musik mit Hilfe von Psalm 150 als etwas, was mit ihr in künstlerische Beziehung gebracht werden müsse; Donatello hat sich sowohl die Domsängerempore wie die von San Lorenzo mit singenden Sängern erfüllt gedacht. Mit dieser und der vielstimmig, in alter Weise oft unharmonisch quellenden Fülle ihres Gesanges verträgt sich der ausgelassene Puttenreigen, den er auf den vier Feldern der Domsängerempore dahinwirbeln läßt; das vornehmste Gefäß eines Sängerkhore seiner Intention aber hat er erst in der Empore in San Lorenzo gegeben, die, rein architektonisch gehalten, wirklich leer sein will, wenn sie leer ist, nur ein schöner Balkon, der aus der Gesamtarchitektur nicht durch seine das Auge aufs einzelne ziehende Behandlung herausfallen darf. Und wieviel feiner war die Einteilung in fünf Felder als in vier — halbieren und wieder halbieren war Handwerkskunst —, ein wieviel vornehmeres Raumgefühl verraten die breiten Zwischenglieder gegenüber den schmälern im Dom oder gar dem unmittelbaren Aneinanderquetschen je zweier Säulen zwischen den Puttengruppen der Prateser Außenkanzel!

Um dieselbe Zeit, zwischen 1433 und 1443, gestaltete Donatello die Medicisakristei derselben Lorenzokirche im Auftrage der Medici zu einem ganzen Museum seiner Kunst aus. Giovanni d'Alverando, der Ahne des großen Grenzboten 1903 III

schlechts, hatte die Sakristei vor Jahren gestiftet, 1421 begann Brunelleschi ihren Rohbau, und darin war sie gerade vollendet, als 1429 Giovanni starb; Cosimo übernahm die Fortführung des Werkes. Schade, daß dabei die Malerei nicht in dem gewiß ursprünglich in Aussicht genommenen Sinne mit herangezogen wurde: wir hätten dann ein vollendetes Beispiel damaliger Raumkunst erhalten in dem Sinne, wie sie sich heute wieder Klinger denkt. So ist zur Ergänzung von Brunelleschis Architektur nur Donatellos Plastik angerufen worden. Freilich ein fürstliches Nur! Decken, Wände, Gestelle, Türen hat Donatello hier geschmückt. In die Deckengewölbe setzte er acht große Tonmedaillons ein, deren leichte Relieferung doch wohl das technisch entsprechendste ist für die künstlerische Deckenabsicht, die Michelangelo in der Sixtina durch gemalte Scheinplastik zu erreichen suchte; vier davon zeigen die vier Evangelisten, an Wucht und Pathos der Auffassung wirklich auch Nächstverwandte der sixtinischen Propheten. Auf dem Geschränk steht die lebhafteste, porträtmäßige Büste des jungen Laurentius mit dem erhobnen Kopf. Über den beiden Türen wurde in nischenartigen Vertiefungen je ein Heiligenpaar in Hochrelief eingesetzt, Stephanus und Laurentius, zwei ruhig verhandelnde schöne junge Männer, und Kosmas und Damianus, zwei lebhafter disputierende alte Catonen. Daselbe Thema zweier Heiligen in geistigem Verkehr wird dann noch zwanzigmal auf den quadratischen Relieffeldern der großen Bronzetürflügel abgewandelt. Betrachten wir die zehn Felder der Innenseite näher: Wit und Raumsinn paaren sich hier genial in der Anordnung der zwanzig Disputatoren, von denen jeder Buch und Feder als Gestikulationswaffen führt. Die obersten vier Felder sind mit vier räumlich ungefähr gleichmäßig, doch in den Gesten ganz mannigfaltig und drastisch gegebenen Paaren gefüllt. Dann kommen die beiden Mittelfelder, wo sich die disputierenden Heiligen am dichtesten auf den Leib rücken. Darauf die beiden vorletzten Felder von unten, wo sie am weitesten auseinandergestellt, an die Ränder des Reliefs gelehnt sind, um durch die zwischen ihnen zur Geltung kommende leere Fläche ein bestimmendes Schwergewicht in der untern Hälfte der Tür zu schaffen; und endlich die beiden untersten Felder, wo das linke Paar aneinander vorbeizuschreiten im Begriff ist, das rechte sich geradezu den Rücken gekehrt hat; zugleich mit den Disputationen ist die Besichtigung der Tür zu Ende.

In der Florentiner Kreuzkirche sind zwei Relieftabernakel von Donatello. Das auffälligere, berühmtere, schönere, die Verkündigung, hat er hier für die Cavalcanti gearbeitet; das kleinere, ungeschicktere, überladnere, in jeder Beziehung der Vorläufer zu dem großen, eine sitzende Madonna mit dem Kind und drei Engeln, ist ein Schmuck der Medicikapelle der Kreuzkirche. Vielleicht ist dieses Madonnentabernakel die älteste Arbeit Donatellos für die Mediceer gewesen und noch vor 1430 entstanden. Das Relief steckt in einer doppelten Pfeilerumrahmung, und jedes Pfeilerpaar trägt einen leicht geschwungenen Bogen; der innere tritt nach vorn heraus, der äußere, aufwärts gewölbt, liegt auf einem mit kleinem Zierat und Muscheln beladenen Querbalken; alle vier Pfeiler haben nur eine kümmerliche Basisandeutung, die beiden äußern tragen als besondern Relieffschmuck je zwei mit den Füßen aneinander gestauchte antike Henkelvasen. Alles das scheint viel eher den Ausdruck *alla grottesca* zu verdienen, als das

in jedem dieser Stücke gereinigtere und im ganzen abgeklärtere große Verkündigungstabernakel, auf das ihn Vasari merkwürdigerweise anwendet. Vielleicht vermengte er in der Erinnerung beim Niederschreiben beide, sodaß er auch von dem Mediceertabernakel eigentlich seine Bemerkung gemeint hätte, daß dieses Stück in Santa Croce die früheste Arbeit Donatellos sei?

Wir kommen zu Donatellos weltlicher Kunst für den Palaß der Medici selbst. Auch dorthin lieferte übrigens Donatello natürlich Madonnen zur Hausandacht; die Mauern schmückte er mit großen runden Reliefs nach antiken Stücken im Besitz der Medici, den Hof mit Brunnen und Statuen. Ein solcher Brunnenschmuck ist erhalten in der seltsam schwülen, interessanten Judithgruppe. Auf einem dreieitigen kleinen Sockel, der wohl auf einem noch größern Unterbau stehend sich aus einem Brunnenbecken erhob, liegt ein Kissen, auf dem Holofernes sitzt mit schwer herunterhängenden Armen und Beinen; über ihm steht Judith, das linke Bein über seine rechte Schulter gestellt, seinen Oberkörper mit der Linken, mit der sie in seinen Schopf greift, emporhaltend und mit der Rechten das Schwert zum Todeshieb schwingend. Aufbau, Gewandung, Ausdruck, alles ist so schwer, ernst und reich gegeben; als der Fuß der Gruppe noch von Wasserstrahlen umspielt war, muß es ein Anblick gewesen sein, von dem man sich nur gewaltsam trennen konnte.*)

Vielleicht war der berühmte Bronzedavid das beruhigend ausklingende Folge- und Seitenstück zur Judith. Auch er ist für den Mediceerhof gearbeitet worden, der Knabe, der den feindlichen Riesen eben erschlagen hat, wie Judith, das Weib, das den feindlichen Feldherrn zu erschlagen im Begriff ist. Krönte auch er ursprünglich die Mittelpartie eines Brunnens? Beide Standbilder ergänzen sich wie das erste Allegro und das Adagio einer Symphonie, deren letzten Satz man das fließende Brunnenwasser nennen könnte; nur der große Abstand der Ausführung läßt das leicht übersehen. Wenn man bedenkt, wie Donatello den raumkünstlerischen Zweck eines Werkes immer deutlicher herauszuarbeiten bemüht ist, wie der Bronzedavid bei weitem das schlechthin plastischste Werk Donatellos ist, auf den wohl noch der Gattamelata, aber schwerlich wieder ein so auf den Moment gestelltes, ins einzelne zurückfallendes Werk wie die Judith entstehen konnte, muß man den David, gerade auch wegen der einfachen Modellierung und der Nichtweiterbehandlung nach dem Gusse, nach der Judith setzen; er soll nur aus dem Ganzen wirken. Auch die einfache, zusammengenommene Haltung (gegenüber dem Jugendwerk des steinernen Davids, wo die beiden Häupter zerfahren auseinanderstreben) läßt nicht nur eine verbesserte Wiederholung eben jenes frühern Davids, sondern zugleich ein beabsichtigtes Ergänzungsstück zur Judith in dem Bronzedavid vermuten: auf die heftige Dissonanz mußte ein harmonischer Akkord mit Fermate folgen. Und welche abschließende Befriedigung mußte für den Künstler darin liegen, nach dem ganz bekleideten ersten David

*) Die Entstehungszeit des Werkes hat Schmarsow, der es in die dreißiger Jahre setzt, besser erwogen als neuere Forscher, die das Werk in Donatellos Alterskunst einreihen wollen. (Donatellos jüngster Biograph, A. G. Mayer in der Knackfußschen Sammlung, glaubt den Kleiderschmuck der Judith mit dem von Donatellos Paduaner Figuren vergleichen zu können, anstatt ihn mit dem des Verkündigungstabernakels zusammenzuhalten.)

und all den andern bekleideten Statuen seiner jungen Zeit und nach dem halb bekleideten, halb versteckten Holofernes hier endlich einen vollständigen, in freier Luft stehenden Akt zu geben!

An diesem schönen Bronzedavid haftet übrigens noch ein ganz persönliches Mediceerinteresse. Die Familie besaß unter ihren vielen antiken Münzen und Gemmen auch einen berühmten Cameo: Amor und Psyche auf einem von Amoretten gezogen und umspielten Wagen. Holofernes trägt einen Cameo um den Hals. Auf dem Helm des Goliathhauptes am Bronzedavid sehen wir den von Amoretten gezogen und erkletterten Wagen. Es war eine Art Marke Donatellos für Mediceerwerke. Ein drittes Werk, das aufs engste hierher gehört, ist die Bronzestütze eines knabenhaften Jünglings im Bargello, der durchaus die Züge des Bronzedavid hat und um den bloßen Hals am Bande einen großen Cameo trägt: Amor auf dem Streitwagen. Es ist die Porträtstütze eines der beiden Söhne Cosimos, der zugleich zum David, wenigstens zum Kopfe, Modell gestanden hat, eine ähnliche Empfehlung des Knaben an das Geldtenthum, wie reiche Florentiner damals gern ihre Kinder in Stein oder Bronze bilden ließen und als kleine Christus- oder Johannesporträts aufstellten, ihre Lieblinge damit dem Schutze dieser Heiligen empfehlend. Die Bronzestütze Donatellos stellt einen kaum achtzehnjährigen Burschen dar; wenn es Cosimos älterer Sohn Piero wäre, müßte sie also vor 1435 gearbeitet sein, unmittelbar danach wäre der David zu setzen; wenn Cosimos jüngerer Sohn Giovanni, dürfte man sie samt dem David ziemlich an 1440 heranrücken. *) Seltsamerweise ist die Stütze lange unter dem Namen Gattamelata gegangen; wußte man früher, daß sie das Modell des berühmtesten Werkes Donatellos darstellte, und wechselte dann eines Tags unter diesem allgemeinen Titel David und Gattamelata?

Mit all diesen bedeutenden, für ihre Zeit wunderbaren Werken sind die Arbeiten Donatellos für das Haus Medici noch nicht erschöpft. Vasari sah ein Porträt der Gattin Cosimos, von Donatello gearbeitet; ist es die Frauenstütze im South-Kensington-Museum? In Neapel ist ein frappant mächtiger wiehernder Pferdekopf, der wohl alle andern Pferdeköpfe der Antike und der Renaissance schlägt, ein Geschenk eines Medici an einen König von Neapel, auch er ist ein Werk von Donatellos Hand. Wieviel andres mag vernichtet worden, verloren sein?

Wie Verrocchio den Donatello in seinen Werken, so oft er sie im Wettstreit mit seinem größern Vorgänger entwarf, nirgends erreicht, weder in seinem feiltänzerhaften David noch in den mehr äußerlich als innerlich momentan gegebenen Madonnen, so hat er sich auch nicht einer so fürstlich sorgenden Guld Lorenzos erfreuen können, wie sie Donatello von Cosimo zu teil wurde. Das merkwürdigste Stück aus Verrocchios Mediceerarbeiten ist vielleicht die berühmte Frauenstütze, die man als Porträt der Lucrezia Donati ansieht, der Geliebten Lorenzos. Die schöne Frau, deren jüngerer Antlitz Botticelli in der rechten der drei Grazien

*) Zieht man die Stütze Pteros als Mann von Mino da Fiesole zu Rate, so scheint man sich für Piero entscheiden zu dürfen; der Bronzedavid wäre dann das erste große Werk des unter dem Einbruche Roms und seiner Antiken 1433 in Florenz wieder an die Arbeit gehenden Meisters.

seiner Primavera wiedergab, ist von Verrocchio als junge Mutter dargestellt worden: ihre großen vornehmen Hände halten das nur im Relief gegebne Kindlein fast versteckt an die Brust gedrückt, sodaß die Wirkung des Hauptes zunächst allein zur Geltung kommt, und doch liegt schließlich in der Darstellung eines Mutterglücks sein wahrer Inhalt.

R. W.



Aus der Jugendzeit

Erinnerungen von D. Dr. Robert Bosse

(Fortsetzung)

5. Die zweite Mutter



Im März 1838 verheiratete sich mein Vater wieder, und zwar mit einer Tochter des Strumpfwarenfabrikanten Eberhard Fritsch in Halle an der Saale. Sie hatte ihrem Großvater von mütterlicher Seite, einem wohlbegüterten Landwirt Koch in Quedlinburg, die Wirtschaft geführt, und nach dessen Tode hatte mein Vater sie kennen gelernt, Gefallen an ihr gefunden und sich mit ihr verlobt. Sie war im Jahre 1813 in Halle geboren, bei ihrer Verheiratung also fünfundzwanzig Jahre alt. Schon als Braut gewann sie unser kindliches Vertrauen. Sie ist uns eine gute und sorgsame Mutter gewesen. Sie hat meinen Vater lange überlebt, und ich bin mit ihr bis zu ihrem Tode in Liebe und Dankbarkeit verbunden geblieben. Ihrer Ehe sind noch zwei Kinder entsprossen, Arnold, geboren 1838, und Anna, ein Nachkömmling aus dem Jahre 1848. Beide haben mir sehr nahe gestanden. Mein Bruder Arnold war von jeher von großer Herzensreinheit, eine durch und durch gesunde, fröhliche, tief religiöse und praktische Natur. Er wurde ein tüchtiger Landwirt und starb im Jahre 1863 in Hackpfüffel unter dem Kyffhäuser als Ökonomieinspektor auf dem dortigen gräflich Kalkreuth'schen Gute an einer Darmzerreißung. Wir haben ihn auf dem alten Friedhofe in Rossla beerdigt. Sein früher Tod gehört zu den schwersten Führungen meines Lebens. Meine jüngste Schwester Anna verheiratete sich später mit dem Kaufmann Koch in Quedlinburg, starb aber früh an den Folgen eines Wochenbetts. Sie ruht in unserm Erbegräbnisgewölbe auf dem Brühlkirchhof in Quedlinburg.

Durch die Wiederverheiratung meines Vaters wurde das Leben im Elternhause wieder traulicher. Ich habe das, so jung ich noch war, dankbar empfunden. Zuhause war ich das älteste Kind. Meine älteste Schwester war von der zweiten Schwester unsrer rechten Mutter, der kinderlosen Gattin des Hofgärtners Ernst Bornemann in Ballenstedt, an Kindesstatt angenommen worden und wurde dort wie ein Kind des Bornemann'schen Hauses erzogen. Im Jahre 1838 verheiratete sie sich mit dem jüngern Bruder ihres Pflegevaters, dem Oberförster Wilhelm Bornemann in Tilkerode. Seitdem war meine zweite Schwester Friederike im Bornemann'schen Hause in Ballenstedt an ihre Stelle getreten. Zwischen uns und den Ballenstedtern bestand aber unausgesetzt ein reger Verkehr. Die Dienstwohnung meines Onkels Bornemann war das am äußersten Ende der weitläufigen Schlossgärten vor Ballenstedt liegende grüne Haus. Dort hatte er seinem Bruder und meiner Schwester eine überaus glänzende Hochzeit ausgerichtet. Für diese Hochzeit war auf dem Hofe des grünen Hauses ein besondrer bretterner großer Saal hergerichtet und mit grünem Tannenreisig und Blumen dergestalt bekleidet worden, daß man von den Holzwänden nichts sah. Hier wurden der Polterabend und die Hochzeit in großartiger Weise gefeiert. Die Trauung fand in der Schlosskirche statt, und unvergeßlich ist mir der stattliche Brautzug, der sich an einem herrlichen,