

Internationale Sammler-Zeitung

Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde

Herausgeber: Norbert Ehrlich

28. Jahrgang

1. Juli 1937

Nr. 9

Die Florentiner Giotto-Schau.

Florenz, im Juni.

Es ist ein eigen Ding um die Jahrhundert-Ausstellungen, wie deren eine solche zum Gedenken an den vor 600 Jahren erfolgten Tod des Begründers der altflorentinischen Malerei, Giotto, eben wieder einmal in einem besonderen Teil des Pitti-Palastes stattfindet. Schon indem man niederschreibt, es handle sich um den „Begründer“ der florentinischen Malerei, fühlt man sich als Fachmann verpflichtet, diesen Begriff doch stark einzuschränken, denn beim aufmerksamen Durchwandern der streng gesiebten Giotto-Schau lernen wir wieder eines erkennen: es handelt sich bei Giotto von Rechts wegen mehr um einen malerischen, stilistischen Begriff, denn um eine führende Einzelpersönlichkeit von freilich überragender einsamer Größe. Fast sprichwörtlich geläufig ist dem Kunsthistoriker die Tatsache, daß es von Giottos ganz eigener Hand wirklich noch erhaltene Bilder so gut wie keines mehr gibt; förmlich erschütternd war der Beweis für diese Behauptung, wie ihn ein weitbekannter deutscher Kenner florentinischer Kunst im Rahmen von Universitätsvorlesungen an Hand von Bildprojektionen antrat, um schließlich zu dem Resultat zu kommen, daß, auch inmitten z. B. des weltberühmten Freskenzyklus von Giottos Hand in Padua, kaum ein einziges Fresco ohne Uebermalung geblieben ist.

Es war also die Aufgabe der Ausstellungsleitung, nur einige, ganz wenige, einigermaßen für Giottos Stil typische Bilder und Mosaiken und Freskenreste auszuwählen, im übrigen aber vor allem den Kreis der Meister vor und um Giotto einmal einmal gründlich festzustellen und fest zu umschließen. Und in diesem Punkt beruht denn auch der dauernde Wert der Florentiner Giotto-Schau: das Publikum der kunstsinnigen Laien kann sich zumal bei verständiger Führung, wie sie öfters gruppenweise veranstaltet werden, endlich einmal einen richtigen Begriff von dem, was eigentlich Giotto in der Entwicklung in der europäischen, nicht etwa nur in der italienischen Kunstgeschichte bedeutet, machen. Wie jedes Genie, hat erst recht ein Bahnbrecher wie Giotto, seine Vorläufer, die in einzelnen Zügen schon die Größe des kommenden Umstürzlers erkennen lassen, und in der Erkenntnis dieser verschiedenen Phasen der Vorläufer Giottos beruht die große und grundsätzliche Bedeutung der Florentiner Ausstellung.

Gleich in den ersten Sälen begegnet uns in Bonaventura Berlinghieri ein Künstler, dessen Ekstase in der Schilderung etwa des Hl. Franciscus zu den großen Wundern frühchristlicher Malerei gehört, vor denen man es nur zu gut versteht, warum mehr und mehr Sammler gerade für diese „primitive“ Malerei der Frührenaissance so leidenschaftlichen Eifer aufbieten. Seltsam gegenwärtig lebendig mutet allein schon die Gestalt des, in Kasteiung und Fasten erstarrten Franciscus selbst, mit den realistisch gemalten eingefallenen Wangen an. Doch auch die ganze Haltung ist schon freier, statisch sicherer, wie es sonst zu jener Zeit noch gang und gäbe war. Ein Guido von Siena geht dann freilich noch viel weiter: die Gruppen bilden und lösen sich, schreiten und halten still, und immer ist der Fieberatem der Frömmigkeit über ihr Wesen gebreitet. Die eigentliche stilistische Entwicklung des Giottoproblems aber studiert man am allerbesten an den monumentalen Erlöserfiguren, wie sie am Kreuze hängen, zuerst noch ganz steif und herb mehr ins Holz hinein als aus ihm herausgeschnitzt. Hier ist es Cimabue, der ja als eigentliches Vorbild, wenn nicht gar Lehrer Giottos gilt, dessen Christusfiguren, zumal im Ausdruck der Resignation, Giottos Größe schon ahnen lassen. Dann aber drängt es uns magisch vor das Kreuz, das als echter Giotto gilt! Das ist, wie angedeutet, nicht bejahungsmöglich; aber stark giottesk ist hier sicher der Kopf mit den tränenerfüllten Augen, ist die herrliche Malerei und die geniale Sicherheit, wie das Lendentuch den Leib durchscheinend umschließt. Auch die große Madonna mit Kind aus den Uffizien mußte natürlich als Hauptstück herangezogen werden; auch erkennt man viele echte Züge, die Breitflächigkeit des Mittelbildes zumal, mit dem hellweiß leuchtenden Gewand der Gnadenmutter, deren, wie geschlitzte Augen ja eines der sinnfälligsten Merkmale der Eigenkunst Giottos waren, Merkmale, die sich dann durch die Werke der Nachfolge noch an die hundert Jahre hindurchziehen; ja auch noch auf den Meisterwerken der beiden bedeutendsten Giottoepigonen, wie sie stilkritisch zu werten sind, bei Taddeo Gaddi und Bernardo Daddi ist der Einfluß Giottos zu erkennen. Freilich, wenn man in dem, meines Erachtens überhaupt glühendsten, sinnfälligsten und anziehendsten Kabinett der ganzen Schau, in dem intimen Bibliotheksraum, vor den kleinformatigen Tafeln der