

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 34 (1929-1930)
Heft: 11

Artikel: Ghiberti und Donatello
Autor: Gundrum, Maria
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-312320>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ghiberti und Donatello.¹

Wenn ich, dem Wunsche unserer verehrten Redaktorin nachkommend, aus dem Gebiete der Kunst etwas bringe und nun, unter der Fülle von Künstlern gerade auf diese beiden ver falle, so geschieht es, weil man sie nicht in Museen zu suchen braucht, sondern auf dem denkwürdigsten Platz von Florenz — auf dem Domplatz mitten unter dem popolo studieren kann.

Man sagt, es sei ein Beweis kraftvoller, geistig und körperlich gesunder Eltern, wenn sie sehr verschiedenartige Kinder zeugen. Gewiss aber ist es das Zeichen eines besonders starken, keime- und kräfte reichen Volksstammes, wenn zu gewissen Zeitpunkten auf einmal eine Menge Talente von gleich grosser Bedeutung, aber ganz verschiedener Artung auftreten. Florenz in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bietet uns dieses Schauspiel in allerhöchstem Masse. Da wären schon allein auf dem Gebiet der Kunst, wenn man ein Gesamtbild bekommen möchte, fünf Künstler von grösster Eigenart zu betrachten: Brunellesco, der Baumeister, Fra Angelico und Masaccio, die Maler, Ghiberti und Donatello, die Bildhauer. Und es könnte sie sogar derjenige, der die Museen hasst, als seien sie wirklich, wofür sie oft gescholten werden, die Totenkammern der Kunst, studieren und dabei erleben, was Kunst und Künstler für eine Zeit und eine Stadt bedeuten — ohne die Schwelle eines Museums zu übertreten — weil in Florenz die Werke zum allergrössten Teil noch da stehen, wohin die Auftraggeber sie bestellt und die Künstler sie geschaffen haben. Wir finden sie in Kirchen, auf Plätzen und Strassen mitten im pulsierendsten Leben der Gegenwart, und so wird jede Betrachtung von Kunstwerken gewürzt mit köstlichsten Beobachtungen aus dem Volksleben.

Ghiberti und Donatello nun gehören zum Domplatz, wie köstliche Edelsteine in die goldene Krone. Und was wäre Florenz ohne seinen Domplatz! Wie lässt sich hier träumen und spekulieren über die weite Vergangenheit. Man stehe da so, dass man das Baptisterium, die Fassade des Doms und rechts davon den Campanile zusammen überschaut. Das Baptisterium reicht mit seiner innern Anlage und den Granitsäulen zurück bis in die Heidenzeit und bekam ums Jahr 1200 herum seine äussere Gestalt. (Wir nennen sie romanisch.) Ums Jahr 1300, in der Zeit, wo die nordische Kunst der Gotik auch in Italien eindringt — wie musste sie sich aber anpassen! — beginnt Arnolfo di Cambio die Kathedrale und plant schon in einer Zeit, wo die Deutschen ihre himmelanstürmenden Türme bauen, den gewaltigen Kuppelbau. 30 Jahre später aber beginnt Giotto, der grosse Maler mit seinem Gehilfen und Schüler Andrea Pisano den Campanile, und Pisano erschafft die eiserne Südtüre der Täuferkirche und schmückt sie mit den Geschichten des Täufers. Diese Türe betrachte man ja zuerst und überlege, wie still und eindringlich und über die Massen schön Pisano auf glattem Grund mit ganz wenig Figuren die Geschichten erzählt. Sie wird dem jungen Ghiberti als Vorbild empfohlen, wie er 1402 den ehrenvollen Auftrag erhält, die Nordtüre des Baptisteriums zu schaffen. Es war eine Konkurrenz ausgeschrieben worden und er war, sogar Brunellesco gegenüber, dem spätern Erbauer der Kuppel und des Pittipalastes, als Sieger hervorgegangen. 20 Jahre arbeitete er daran und nun vergleiche man (z. B. beim Fischzug des Petrus und der Vertreibung aus dem Tempel), wie geistvoll er

¹ Den Teilnehmern an der Studienfahrt nach Florenz besonders empfohlen!

das Prinzip des Pisano aufgreift und erweitert. Wir finden durchwegs gesteigerte Bewegung, grössere Lebendigkeit der Formen und des Ausdrucks und klare, schwungvolle Kompositionen. Der Meister Pisano ist also wohl vom Meister Ghiberti noch übertroffen worden. Ganz Florenz war so befriedigt, dass ihm nun auch die dritte Türe, und dieses Mal bedingungslos, in Auftrag gegeben wurde. Man erwarte aber, hiess es von ihm, dass er, wie er mit der vollendeten Türe alle andern Meister besiegt habe, er mit der neuen sich selber übertreffe. Das Urteil seiner Zeit und der Nachwelt ist einig darin, dass ihm das gelungen ist und er Allerherrlichstes geschaffen hat. Man kennt die Bewunderung Michelangelos, der die Türe würdig fand, die Pforten des Paradieses zu schmücken, aber noch mehr, manche von Michelangelos grossartigen Kompositionen in der Sixtina beruhen in ihren ersten Gedanken auf Ghibertis kleinen Gestalten. Das Aussehen dieser Tafeln ist grundverschieden von den vorigen. Die Geschichten (Altes Testament) werden nicht mehr in prägnanter Kürze, mit Heraushebung des einen wichtigsten Moments erzählt, mit Beschränkung auf wenig Figuren, sondern in aller Breite, mit viel Nebenfiguren, vorlandchaftlichen und architektonischen Hintergründen, wo durch kunstvollste Tiefenabstufungen der Blick in die Ferne gezogen wird. Das ist nicht, was wir unter Reliefstil verstehen, es sind recht eigentlich Gemälde in Bronze, aber die Figuren sind von hinreissendem Schwung der Bewegung und idealster Schönheit. (Beispiel: Isaakgeschichte: Die drei Frauen links und rechts am Rand die sinnende Frau, die der antiken Statue nachgebildet ist, welche heute als Thusnelda in der Loggia dei Lanzi steht.) Je mehr man sich in die Einzelheiten dieser zehn Bilder und in die Statuetten und Brustbilder der Umrahmungen vertieft, desto reichere Reize wird man entdecken.

Was hat nun Donatello all der Schönheit gegenüber uns zu bieten? Man gehe hinüber zum Campanile und schaue hinauf zu den drei Prophetengestalten in den Nischen des ersten Stockes, die er auch in den zwanziger Jahren geschaffen hat.

Zur mittleren vor allem, dem Zuccone, dem Kahlkopf und grossen Liebling der Florentiner. Da sieht man das andere Gesicht der Zeit, das nicht die Züge idealer Schönheit trägt, sondern den herben Ausdruck stärkster bitterer Naturwahrheit. Dieser Zuccone war ein seinerzeit wohlbekannter, hässlicher Mensch, aber hier hat die Meisterhand die Hässlichkeit verwandelt in einen Charakterkopf von imponierender Wucht und Eindringlichkeit. Alles ist naturwahr: Das dünne Untergewand mit seinen scharfen Brüchen und der wollene Mantel mit den schwer herabhängenden, wulstigen Falten, der nackte Arm vor allem mit dem abgebogenen Handgelenk. Damit proklamiert Donatello den Künstlern von Florenz die Aufgabe des Jahrhunderts: Die Kunst muss fähig werden, das Individuelle, Charaktervolle, stark Männliche ebenso sicher zu gestalten wie das Zarte, Liebliche, Blühende und Schöne. In der Brancaccikapelle über dem Arno drüben redet Masaccio zur selben Zeit die gleiche Sprache. Und so erlebt man auf dem Domplatz die kolossalen Gegensätze, mit denen das in seiner Entwicklung so wunderbar reiche 15. Jahrhundert angehoben hat.

Dass Donatello aber auch — wo der Gegenstand ihn drängt — zu hinreissender Schönheit gestalten kann, das offenbart seine Verkündigung in Santa Croce. Der Künstler, der höchste Kraft auszudrücken vermag — man denke an seine Reiterstatue, den Gattamelata in Padua, ist zugleich auch fähig, die Menschheit mit Formen höchster Schönheit zu beglücken. Dass das Um-

gekehrte nicht der Fall ist, d. h. also, dass Ghiberti, der Bildner der Schönheit, nicht auch Gestalten voll Kraft erschaffen kann, das sieht man vor Or San Michele, dem trotzigem Bauklotz in der engen Strasse, der damals zugleich als Gotteshaus und Kornspeicher diente. Dieser Bau ist mit Nischen geschmückt, wofür auch unsere beiden Bildhauer Statuen zu liefern hatten. Ghibertis Matthäus ist voll Ebenmass und schönem Schwung der Gewänder, aber wie ganz anders packt uns der hl. Georg des Donatello, diese prachthvolle, kräftige, leicht und sicher dastehende Jünglingsgestalt.

Hat man sich bei diesem Schauen auf Platz und Strasse nun doch so stark erwärmt für den Künstler, dass man ihm zulieb auch ein Museum betreten will, so gehe man ins Dommuseum und freue sich hier an den beiden Sängertribünen, von unserm Donatello die eine, von Lucca della Robbia die andere (gleichzeitig und wie verschieden!). Welche ist schöner? Ich ziehe die tolleren, lachenden, tanzenden, derben Bengelchen Donatellos vor, und wie prachthvoll der kühne Zug sich von dem schillernden Mosaikgrund abhebt!

Sucht man dann nach Geistesverwandten in der Stadt, so wird man es vor allem in den Palästen der stolzen Florentiner Kaufleute finden, der Medici, Pitti, Strozzi usw., und diese Menschen muss man sich heraufbeschwören (Bücher wie « Die Stadt des Lebens » von Isolde Kurz und Jak. Burckhardts Kultur der Renaissance in Italien mögen dazu helfen), denn ihre hohe Gesinnung, ihr Ehrgeiz, ihre Tatkraft, ihr Verständnis für Kunst und Künstler haben letzten Endes nicht wenig dazu beigetragen, die Stadt das werden zu lassen, was uns immer wieder zu ihr zieht. Nicht so sehr in den Museen suche man die Kunst, sondern mitten im Leben, das rate ich denjenigen, die nun wieder einmal dem, ach so lockenden Zuge folgen werden und am Arnostrande in die grosse Vergangenheit der Stadt sich versenken wollen, damit über allen Kräften « Die Kraft », über allen Künsten « Die Kunst », über allen Einzel Schönheiten « Die Stadt » auf sie wirken möge. *Maria Gundrum.*

Aus dem Sprach- und Sachunterricht der II. eventuell III. Elementarklasse.

Ein Stoffgebiet.

Im Anschluss an das Kapitel « Wie die Kinder Puppenspital spielen » (« Theresli » v. Elisabeth Müller).¹ Wir räumen unsere, früher von einer dritten Klasse aus einem Traubengitter erstellte Puppenwiege aus, benennen die einzelnen Bettstücke und schreiben deren Namen auf, in Einzahl und Mehrzahl.

Die Kinder versuchen daheim ein Bettchen zu erstellen aus einem Schächtelchen. Die Bettchen stellen wir zu einem Spital zusammen, schreiben die Namen der kranken Püppchen auf die Fiebertabelle. Lesen: Aus « Heran, heran, wer lesen kann » von Sophie Reinheimer (Franz Schneider, Verlag, Leipzig), « Des Kindes Bett ». — Einem kranken Kinde erzählen die Bettstücke ihre Herkunft.

Die *Federn* gingen früher auf dem Leibe der Gans spazieren. Diese wird gerupft. Die Federn werden gereinigt, in Decken und Kissen eingefüllt.

Lehrausgang zum Spitalweiher, um Gänse, Enten, Schwäne anzusehen. Gänse aus altem Heftpapier freihändig (ohne Vorzeichnung) ausschneiden, auf blaue Heftdeckel kleben.

¹ Verlag Francke in Bern.