



ANDREA PISANO

CHRISTUS



# ANDREA PISANO IN FLORENCE

DOOR Drs. J. S. WITSEN ELIAS

**V**oor wie de ontwikkeling der Toscaansche Sculptuur in de Middeleeuwen volgt, is Andrea Pisano's bronzen deur aan het Battistero te Florence een verrassing.

De kunstenaar knoopt niet aan bij de oudere school van Pisa, bij Niccola en Giovanni en hun leerlingen, toch is zijn bronsdeur een zoo gaaf en goed-afgerond kunstwerk, dat zij als de vervulling na een gestadige ontwikkeling aandoet.

Zij vormt een klassiek moment in de Gothische strooming: evenwichtig en harmonieus, alle onderdeelen mooi afgewogen tegen elkaar en van een helderheid en klaarheid in de compositie, die maakt dat de beschouwing een onverdeeld genot wordt.

We zijn dan ook vanzelf verlangend den kunstenaar beter te leeren kennen.

Zoeken we echter naar meer werk van zijn hand dan vinden we uiterst weinig, hoewel voldoende om ons een indruk van zijn karakter te geven.

Hij verschijnt ons in dat werk als een zeer fijngevoelig en ook oorspronkelijk meester. Van huis uit moet hij goudsmid en ivoorbewerker zijn geweest en wanneer we ons een denkbeeld willen vormen van de school waaruit hij voortkwam dan moeten wij bij voorbeeld naar de zilveren paliotto-reliëfs kijken die Andrea di Jacopo Ognabene in 1316 voor den Dom te Pistoia vervaardigde.

Dergelijk werk zal ook Andrea Pisano gemaakt hebben vóór hij in 1330 van de Florentijnen de belangrijke en hoogstvereerende opdracht kreeg om voor hun doopkerk een bronzen deur te gieten.

Het geven van bronzen deuren aan de kerken berustte in Italië op een oude traditie. In de 11e eeuw komen ze in het Zuiden van het schiereiland reeds in verschillende plaatsen voor. Zij werden toen echter nog ingevoerd uit Constantinopel. De versiering bestond uit inlegwerk met zilveren draden en platen.

In de 12e eeuw namen de Italianen deze bewerking zelf ter hand, doch in 1170 begon Barisanus van Trani ook de figuurlijke voorstellingen in reliëf te behandelen. Hij gebruikte daarbij slechts enkele vormen, zoodat dezelfde beelden telkens terugkeeren.

In Noord-Italië was S. Zeno te Verona reeds in de 11e eeuw van een deur met 26 reliëfvelden voorzien, waarschijnlijk in aansluiting aan Duitsch werk. In de 12e eeuw werden er nog 16 aan toegevoegd.

Te Pisa goot Bonanus in 1180 een deur voor den Dom met wat ruwe, doch sprekende tafreelen.



Toen de Florentijnen in 1329 ook hun bronzen deur wilden bestellen zonden zij den goudsmid Piero di Jacopo naar Pisa om daar dergelijk werk te bestudeeren. Een Venetiaan zou vervolgens voor het gieten zorgen.

In 1330 lezen wij echter dat Andrea di Ser Ugolino de opdracht krijgt. Hij had drie helpers, onder wie Pietro di Jacopo, wiens naam ook onder de beeldhouwers van de Domfassade te Orvieto voorkomt.

Als Andrea's geboortjaar wordt meestal  $\pm$  1290 aangenomen; hij was dus minstens veertig, toen hij dit werk, het eerste dat ons van hem bekend is, begon.

Hij verdeelde zijn deur in 28 reliëfvelden, die hij omgaf met de vierlobbige omramingen zooals ze ook wel aan Fransche kathedralen voorkomen. In twintig beeldde hij de geschiedenis van Johannes den Dooper uit, in de acht daaronder plaatste hij acht deugden, drie geestelijke — en vier wereldlijke en de Humilitas.

In de Johannes- legende volgt hij eerst het Evangelie van Lucas, vertelt de geschiedenis van Zacharias, de Ontmoeting van Maria en Elisabeth, Johannes' geboorte en zijn prediking tot aan de Doop van Christus, dan sluiten zijn voorstellingen aan bij het Evangelie van Mattheus. Herodes' gastmaal, Salome's dans, Johannes' gevangenneming en dood worden ons uitvoerig verhaald.

De voorstellingen zijn zeer eenvoudig weergegeven, opgebouwd met weinig figuren en mooi gecomponeerd in de omraming.

Alleen de kern van de gebeurtenis, het dramatisch moment heeft Andrea uitgebeeld. Alle bijzaken laat hij weg. Doch in de opeenvolgende reliëfs is een duidelijke stijging, vooreerst psychologisch, doch daardoor ook stylistisch. Hoe verder we komen, hoe klaarder en helderder de compositie wordt.

De figuren staan mooi omlijnd tegen het neutrale achtervlak. De handeling voert nooit in de diepte, doch beweegt zich langs het grondvlak; zelden zijn twee rijen achter elkaar gegeven.

De figuren buigen het bovenlichaam iets naar voren zoodat zij een komma-vorm krijgen.

Het vroegst is het geboorte-tafreel. Daar zien wij nog bijna de stijltrap van Giovanni Pisano. Het is het eenige reliëf, waarin de personen in twee rijen boven elkaar zijn geschoven. Ook zijn de figuren iets anders gemodelleerd dan in de andere reliëfs, ze zijn minder gebogen. Toch is het verschil te gering om er een andere hand in te herkennen.

Er is iets buitengewoon frisch en levendigs in dit werk. Het is als voelen wij het behagen dat de kunstenaar heeft gehad in de behandeling van het materiaal, de weeke was, die hij modelleerde met gevoelige vingers.

Er is iets van het lyrische in, dat ook Siena wel kende.

Staat hij tamelijk los van de oudere sculptuur, duidelijk is Andrea's verband met de schilderkunst. Giotto's fresco's in S. Croce beïnvloedden hem



merkbaar. Zelfs ontleende hij direct daaraan, bijv. Salome met het hoofd van Johannes de Dooper.

Giotto is echter monumentaler en dramatischer, onze beeldhouwer meer lyrisch en mild.

Het rijpst aan de deur zijn de Deugden. Zij verschillen onderling niet sterk, doch zijn alle gekenmerkt door een zekere grootsheid in de opvatting.

De deur was reeds na twee jaar gegoten. In 1333 krijgt Andrea opdracht voor 24 leeuwenkoppen. In 1336 is alles zeker klaar geweest.

Hij moet toen aan de reliëfs hebben gewerkt die de Campanile versieren, maar nu wordt het probleem van zijn kunst wat moeilijker.

Giotto was in April 1334 benoemd tot Capo Maestro van den Dom en andere bouwwerken te Florence. Drie maanden later begon hij aan de fundamenten van den Campanile. Een tekening te Siena wordt beschouwd als een ontwerp van den kunstenaar voor de Florentijnsche klokketoren. Volgens dit ontwerp zou hem echter een meer Gothisch gebouw voor den geest hebben gezwefd.

Belangrijker, voor ons, is echter dat Giotto wellicht ook het programma heeft ontworpen van den reliëfcyclus die in twee boven elkaar liggende rijen den toren siert. Ghiberti spreekt zelfs in zijn commentari van  $\pm$  1450 van modellen die Giotto voor deze reliëfs zou hebben gemaakt en voegt er aan toe dat „men zegt” dat de kunstenaar de twee eerste reliëfs eigenhandig heeft vervaardigd.

Het is niet waarschijnlijk dat de schilder op ongeveer zeventig-jarigen leeftijd nog den beitel ter hand heeft genomen en wat de modellen betreft: het zou mogelijk kunnen zijn dat hier van klei-modellen sprake was. Eerder moeten wij echter aan teekeningen denken, die zijn steenbewerkers uitvoerden.

Giotto stierf in 1336 en werd opgevolgd als bouwleider door Andrea Pisano, die waarschijnlijk reeds verandering in de constructie bracht.

Wij zien ook duidelijk Andrea's stijl in een aantal van de reliëfs aan den toren, maar we weten natuurlijk niet in hoeverre deze voorstellingen zijn eigen vinding zijn, of wel ontleend werden aan de teekeningen van zijn voorganger.

De onderste rij begint aan den Westkant met de schepping van Adam en Eva, in twee reliëfs, dan volgt de mensch als de Schepper van zijn Cultuur, zooals Jabal de herder, Noach de wijnbouwer. Daarna komen aan de Zuidzijde de wetenschappen, en gaan we verder de rij langs dan zien we ook de kunsten. (De laatste vijf reliëfs — aan de Noordzijde — zijn eerst uit de 15e eeuw).

De bovenste zône vertoont de zeven planeten, de zeven deugden, de zeven vrije kunsten en de zeven sacramenten.

Bij het Noach-reliëf denkt men dikwijls aan een ontwerp van Giotto.



De beeldhouwer, die het uitvoerde, zal vermoedelijk ook aan de Zuidzijde enkele reliëfs hebben gemaakt, bij voorbeeld de Astronomie en de Architectuur. Hij heeft het werk van Andrea reeds gekend en is er door beïnvloed. Andrea's persoonlijke stijl treedt dan echter op in de „Medicijnen,” de Jacht, de Weverij en de Mechanica (voorgesteld door Daedalus) en ook in de Scheepvaart, 't reliëf met Herkules en Cacus, den Akkerbouw en het Theater aan de Oostzijde.

Ook in deze reliëfs zijn slechts weinig personen gegeven. De voorstelling is duidelijk uitgewerkt, alle bijzaken zijn weggelaten, het achtervlak is neutraal.

Het hoogst in deze serie staat misschien de „Geneeskunst,” maar ook „Het Weven,” eveneens aan de Zuidzijde, is prachtig weergegeven. Van welk een gevoelige kunstenaarshand getuigt de vrouwefiguur rechts, met het mooi-plooiende gewaad, waarin de linkerhand grijpt. Bij een dergelijke figuur moeten we zeker aan Andrea denken.

In de „Scheepvaart” en den „Akkerbouw” is een hartstochtelijk, haast dramatisch element, dat voor-teekeningen van Giotto doet vermoeden. De andere reliëfs zijn meest rustiger, vrediger, ademen daardoor meer Andrea's geest.

Ghiberti beschouwde de geheele bovenste zône als Andrea's werk. Dit is zeker onjuist. Hier was reeds een volgende generatie begonnen, waaronder waarschijnlijk Francesco Talenti, Andrea's opvolger als bouwleider, een groote plaats innam.

De volgelingen van Andrea aan den Campanile behouden zijn opvatting: een decoratieve vulling van het vlak in reliëfstijl. Geen doordringen in de diepte.

De zeven Sacramenten aan de Noord-zijde heeft men toegeschreven aan Alberto di Arnolfo, een minder bekend Florentijn. De figuren zijn harder en minder gevoelig dan bij Andrea, ook is de stijl hier anders; toch klinkt vaak nog zijn kunst er in door.

Hetzelfde is het geval met de zuivere decoratieve versieringen als de leeuwenkoppen, die zeker de meester wel niet zelf zal uitgevoerd hebben, maar die toch in de opvatting nog zijn invloed verraden.

Deze opvatting van het reliëf blijft echter niet bestaan. Reeds Orcagna doorbreekt in zijn tabernakel in Or S. Michele van 1348—'59 de achterwand, en voert ons in de diepte. Hij werkt met schilderachtige effecten, diepe schaduwpartijen naast lichtere gedeelten.

Deze tendens naar het picturale gaat nog verder in later werk. In een reliëf aan het marmeren doopbekken in het Battistero, van 1370, worden figuren en landschap zelfs samen tot een eenheid versmolten.

Wij zouden hier reeds aan het eind van Andrea's Oeuvre te Florence zijn wanneer Schmarsow niet in twee beelden in het Dom-museum zijn hand





ANDREA PISANO DE AKKERBOUW  
(CAMPANILE, FLORENCE)



ANDREA PISANO HET WEVEN  
(CAMPANILE, FLORENCE)



ANDREA PISANO

SALOME MET HET HOOFD VAN JOHANNES DE DOOPER  
(DÉTAIL VAN BRONZEN DEUR BATTISTERO, FLORENCE)





NINO PISANO MADONNA  
(S. MARIA NOVELLA, FLORENCE)



ANDREA PISANO ST. REPARATA  
(DOMMUSEUM, FLORENCE)



ANDREA PISANO FIDES  
(DÉTAIL VAN BRONZEN DEUR BATTISTERO, FLORENCE)



ANDREA PISANO LEEUWENKOP  
(CAMPANILE, FLORENCE)



had herkend. Naar aanleiding van de bronzen deur schreef hij hem een Christusfiguur en een St. Reparata toe, die oorspronkelijk van de oude, in 1587 afgebroken, Domfassade moeten zijn.

Zij werpen tevens een nieuw licht op den kunstenaar. Hij geeft hier n.l. een zeer persoonlijke opvatting. Tot dan was in de Gothiek het gewaad beslissend geweest voor de vorming van het beeld. Dit gewaad verborg het lichaam. Andrea nu, gaat juist van het lichaam uit en drapeert dit. Wel is de structuur nog Gothisch, het eene been is zijwaarts gestrekt en ook ver- toont het kleed een stroom van vloeiende lijnen, maar het lichaam is nu hoofdzaak bij de vorming van het beeld.

Hetzelfde wat we in zijn bronzen deur zagen, een liefde voor het materiaal, de weeke was, toont hij ook hier bij het marmer.

Dit is naar ik meen een typisch Italiaansch verschijnsel. Het ontstoffelijke waar de kunstenaar ten Noorden van de Alpen naar streeft, vooral in de bouwkunst, kent de Zuiderling niet. Zijn kunst is sterker aan de aarde gebonden. De schoonheid van deze wereld houdt hem meer gevangen.

Giovanni Pisano heeft dit wanneer hij de Domfassade bouwt te Siena. Ondanks Fransche, Gothische motieven, geeft hij daar toch een eigen schep- ping, waarin sterke horizontale accenten het Noordelijk vertikalisme breken.

Ook Andrea gaat in zijn beelden meer architecturaal te werk. Hij bouwt ze op, construeert ze in het marmer.

De contour vormt een mooie eenheid waardoor er rust en harmonie uitgaat van deze beelden. Zij zijn waardig en ernstig, toch mild en zacht. De hoofden zijn mooi op het lichaam geplaatst. Het geheel is van een zeker- heid en rijpheid die we ook in zijn andere werk konden aanwijzen.

Deze figuren staan op de stijlfaze van de Johannes-reliëfs aan de deur. Ze zijn waarschijnlijk vóór de Deugden ontstaan. Hieruit volgt een dateering van  $\pm$  1330.

Opvallend is, dat bij de vrije sculptuur Andrea's principes door zijn volge- lingen niet direct worden overgenomen en verder ontwikkeld. Figuren aan den Campanile, die overigens nog wel zijn invloed verraden, vertoonen juist weer meer een behagen in het 't lichaam-verbergende gewaad.

Zetten wij naast Andrea's beelden de Madonna, die Nino, zijn zoon, voor S. Maria Novella te Florence maakte, dan zien we daar een geheele andere opvatting. Nino werkt hier beslist Gothiseerend, waarschijnlijk wel onder Franschen invloed. De sierlijke lijn is hoofdzaak geworden. Er zit daardoor iets gekunstelds in dit werk. In de houding van het hoofd is iets gezochts.

We krijgen bij Andrea den indruk of hij zijn figuren meer van binnen uit opbouwde, bij Nino is het of alleen de buitenkant van het beeld van belang is. Het is daardoor minder architecturaal gezien. Dit is wellicht ook de oorzaak dat Moeder en Kind niet een eenheid samen vormen en de con- tour is verbroken.



Wij weten niet zeker wanneer Andrea Florence heeft verlaten. Mogelijk geschiedde dit in 1343. In dat jaar werd de tyran, Walter de Brienne, de zoogenaamde hertog van Athene, verdreven. Daar Andrea voor hem gewerkt had, werd hij waarschijnlijk meegesleurd in zijn val.

Eerst 1347 wordt de kunstenaar genoemd als Dombouwmeester te Orvieto. De fassade-reliëfs aldaar schijnen toen wel klaar geweest te zijn. In hoeverre hij er nog aan heeft gewerkt blijft daarom onzeker. Enkele voorstellingen aan den derden pijler worden hem door Schmarsow toegeschreven.

Zekerder is de toeschrijving, niet lang geleden gedaan, van een Madonna in het Dommuseum te Orvieto aan onzen kunstenaar. Daarvoor stond dit werk op naam van Nino. Dit beeld vertoont echter hetzelfde, meer architecturale van Andrea's kunst en een mooie gesloten contour, die Moeder en Kind tot een eenheid samenbindt.

Niet lang daarna moet Andrea zijn gestorven. In October 1349 wordt Nino als Capo Maestro genoemd van den Orvietaner Dom. Zijn werk heeft zich waarschijnlijk wel bepaald tot het voltooiën van wat zijn vader onaf had gelaten.

Te Florence was Andrea feitelijk de eerste geweest, die een werkelijk Florentijnschen stijl had geschapen. De Pisaansche beeldhouwers uit Giovanni's school, Tino di Camaino en Balduccio, die er daarvoor hadden gewerkt, waren Pisaansch gebleven in hun kunst en hadden dus alleen een vreemd element gebracht.

Wat daarnaast aan inheemsche sculptuur te Florence reeds bestond, was tamelijk zwak. De werken die er waren gemaakt geven nauwelijks het recht van een Florentijnsche school te spreken.

Na het voorafgaande zou de vraag kunnen rijzen hoe Andrea zich verhoudt tot de kunstontwikkeling van zijn tijd, tot de Gothische strooming.

Het wezen van de Gothiek is een verdieping en verinnerlijking van het gevoel en een veranderde verhouding daardoor van den mensch tot de hem omringende wereld.

In de kunst heeft dit tot gevolg dat niet uitsluitend meer het verloop der gebeurtenissen wordt verteld, doch dat het gevoelsbeleven wordt uitgedrukt, dat dus het dramatische moment en de emoties die dat verwekt hoofdzaak worden.

De enkele figuur is niet meer een abstractie, zij is een persoonlijkheid geworden, waarin gedachte leeft en gevoel.

In 't reliëf valt daardoor alle bijwerk steeds meer weg, en blijft alleen de kern van het drama over. Giovanni Pisano gaat reeds uit van één grondgedachte en bouwt daaruit zijn voorstellingen op. In de lijn van deze ontwikkeling moeten we ook Andrea's reliëfs nu bezien.

Als tusschenfaze zijn dan zeker de reliëfs te beschouwen van de goud- en zilvermeden die Giovanni's kunst voortzetten en uit wier omgeving Andrea moet voortgekomen zijn.



In de schilderkunst had Giotto de vervulling gebracht van dat waar Giovanni naar streefde.

Reeds te Padua — waar hij samen met dezen beeldhouwer heeft gewerkt, tusschen 1303 en 1305 — worden zijn fresco's steeds eenvoudiger, steeds dieper van gevoel daardoor, steeds aangrijpender. Te Florence wordt dan de compositie van een nog grootere klaarheid en overzichtelijkheid, waarbij uitsluitend die figuren worden gegeven, die voor het begrip van de voorstelling noodzakelijk zijn.

Ook Andrea geeft in zijn reliëfvoorstellingen dit stadium in de kunstontwikkeling.

In de enkele figuur was de emotie aanvankelijk door bewegingsmotieven weergegeven. Ook Giovanni Pisano deed dit in zijn vroegere werk nog. Eerst in de Sibyllen van zijn Pisaanschen preekstoel (1303—'11) slaagt hij er in uitsluitend door den vorm, gedachte en gevoel, de ziel van zijn personen tot uitdrukking te brengen.

Dit deed ook Andrea.

De gestalte van zijn Christusfiguur ademt vrede, milde goedheid en ernst. De Deugden aan zijn bronsdeur hebben uit zichzelf een moreele grootheid.

In zijn veranderde levenshouding tegenover de wereld is de Gothische mensch subjectiever geworden. Ook de kunstenaarspersoonlijkheid spreekt daardoor sterker uit zijn werk. Giovanni had het hartstochtelijke, hevigbewogene, waardoor hij wel de Michel-Angelo van de Middeleeuwen is genoemd. Ook zijn sibylle, zinnend en broeiend als zij is, rechtvaardigt die vergelijking.

Uit Andrea's figuren spreekt een veel evenwichtiger en harmonischer karakter. In hem was klaarheid en rust. Zijn kunst ontsprong aan een gelijkmatiger gemoed. Zij is wel met een lentedag vergeleken. Er ademt een blijheid uit op. Na de stormen die Giovanni ons deed gevoelen is er vrede gekomen.