

# Toskanisch-umbrische Kunst auf der Casa Coray

Autor(en): **Althaus, P.F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 12: **Eigenheime**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-41294>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Toskanisch-umbrische Kunst aus der Casa Coray



1

1  
Toskanisch-umbrischer Meister um 1280. Trauernde Madonna, Fragment, 20,5×16 cm  
Maître toscan-ombrien, vers 1280, Madonne pleurant; fragment  
Tuscan-Umbrian master, around 1280, Sorrowing Madonna, fragment

Die Sammlungen, die der einstige Pädagoge und Schriftsteller Han Coray in seinem bei Agnuzzo herrlich am Luganersee gelegenen, nach eigener, spontaner Konzeption gebautem Hotel, der «Casa Coray», zusammengebracht hat, genießen bei den wenigen, die sie überblicken, einen fast legendären Ruf. Ihr besonderer Reiz liegt in dem Nebeneinander verschiedenster Kunstgattungen aus den verschiedensten Kulturkreisen und Epochen.

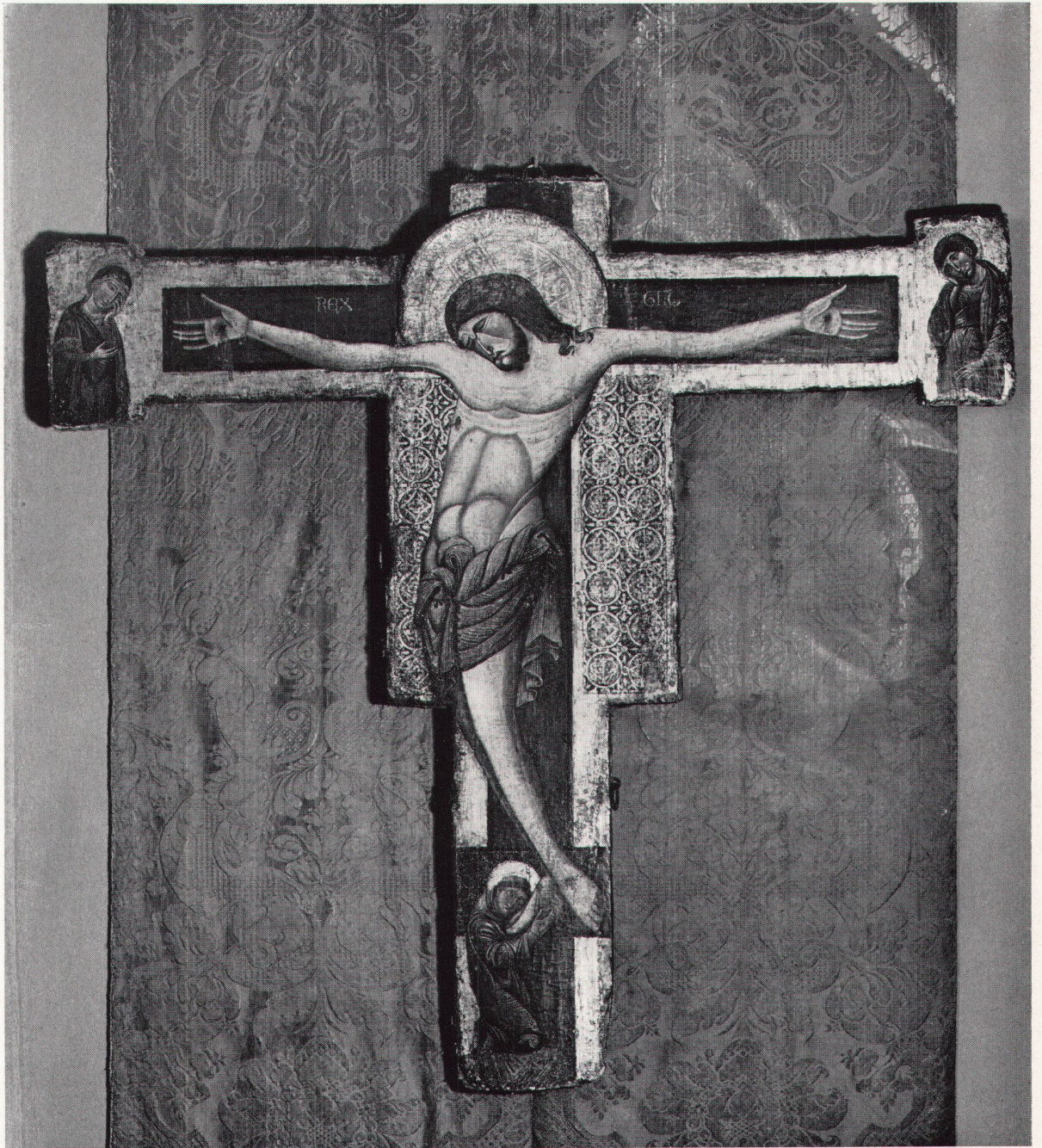
Im europäischen Bereich bieten neben den romanischen und gotischen Holzfiguren die bemalten Kruzifixe und die Madonnen Darstellungen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts aus der Toskana und Umbrien zweifellos einen der Höhepunkte. Es sind erstaunlich wohlerhaltene Zeugnisse des italienischen Geistes auf dem Weg zum Selbstbewußtsein, vor der endgültigen Befreiung von den oströmischen, also byzantinischen Vorbildern.

Der Widerspruch zwischen der offensichtlichen Bildfeindlichkeit des frühesten Christentums und dem Bildbedürfnis der Erben der Antike hatte zum Bilderstreit des achten und neunten Jahrhunderts geführt, der für die Entwicklung der christlichen Kunst von entscheidender Bedeutung war. Das zweite Konzil von Nizäa (787 n. Chr.) erst legitimierte die Künstler, zur Bekräftigung der Glaubenssätze wie jedem von der Menschwerdung Christi bestimmte biblische Szenen bildlich zu fixieren. Die wirkende Kraft des Dargestellten überträgt sich auf die Darstellung selbst; die Anbetung der Darstellung teilt sich direkt dessen Urbild mit. In diesem Sinne war ein «Urtypus», eine verbindliche Ikonographie notwendig, die von der Kirche dem Künstler «geliefert» wurde und dem die Neuschöpfungen so ähnlich wie nur möglich zu sein hatten. Die Bilder galten somit als magische Objekte. Dank der Stellung der Kirche als des einzigen übernationalen Kulturträgers jenes ersten Jahrtausends nach Christi Geburt war die byzantinische Bildsprache im ganzen Abendland verbindlich, und sie blieb es für das östliche Christentum fast bis in unsere Zeit in der Ikonenmalerei (eikon = Ebenbild).

In den toskanischen und umbrischen Kruzifixen, die unsere Abbildungen zeigen, entfernen sich die Künstler schon von jener im Osten allmählich erstarrenden, abstrakten symbolträchtigen Formelhaftigkeit der Zeit des Kampfes und des eben im Kampf errungenen Sieges um die geistige Vorherrschaft im Abendland. Das romanisch Monumentale wird im Geist der nun triumphierenden Kirche abgelöst durch die Musikalität der Linienführung, die Schönheit der Farbzusammenklänge und die Verlebendigung der – immer noch sehr byzantisch-formelhaften – Innenzeichnungen der Leiber, die eben erst zu einer zurückhaltenden Körperlichkeit gelangt waren.

Die großen gemalten Kruzifixe bleiben mit ihrem ornamentierten Goldgrund immer noch in erster Linie ein anonym geschaffener magisch-symbolischer Kultgegenstand. Und doch spürt man schon das Eindringen eines neuen Gehaltes in den oben erwähnten Stilelementen: ein Nacherleben der Wirklichkeit der Szenen, ja eine Einfühlung in den nun buchstäblich menschgewordenen Heiland. Das ist wohl der gotische Geist, der im Kunsterlebnis schon über die reine Monumentalität und Urgesetzlichkeit der Romanik hinausgeht und die Schönheit und Naturechtheit als Kriterien der Intensität und Wirksamkeit eines kirchlichen Kunstwerkes wertet. Ganz allmählich steigt von nun auch der Künstler aus seiner anonymen Situation als kirchlicher Handwerker zum schöpferischen Erzähler oder gar Deuter auf. Künstler wie Giunta kündeten die Überwindung der «byzantinischen Internationalen» an; um Florentiner wie Giotto, Sienesen wie Duccio, Martini, Lorenzetti entstehen regionale Schulen mit einem eigenen Verhältnis zu Wirklichkeit des Dargestellten.

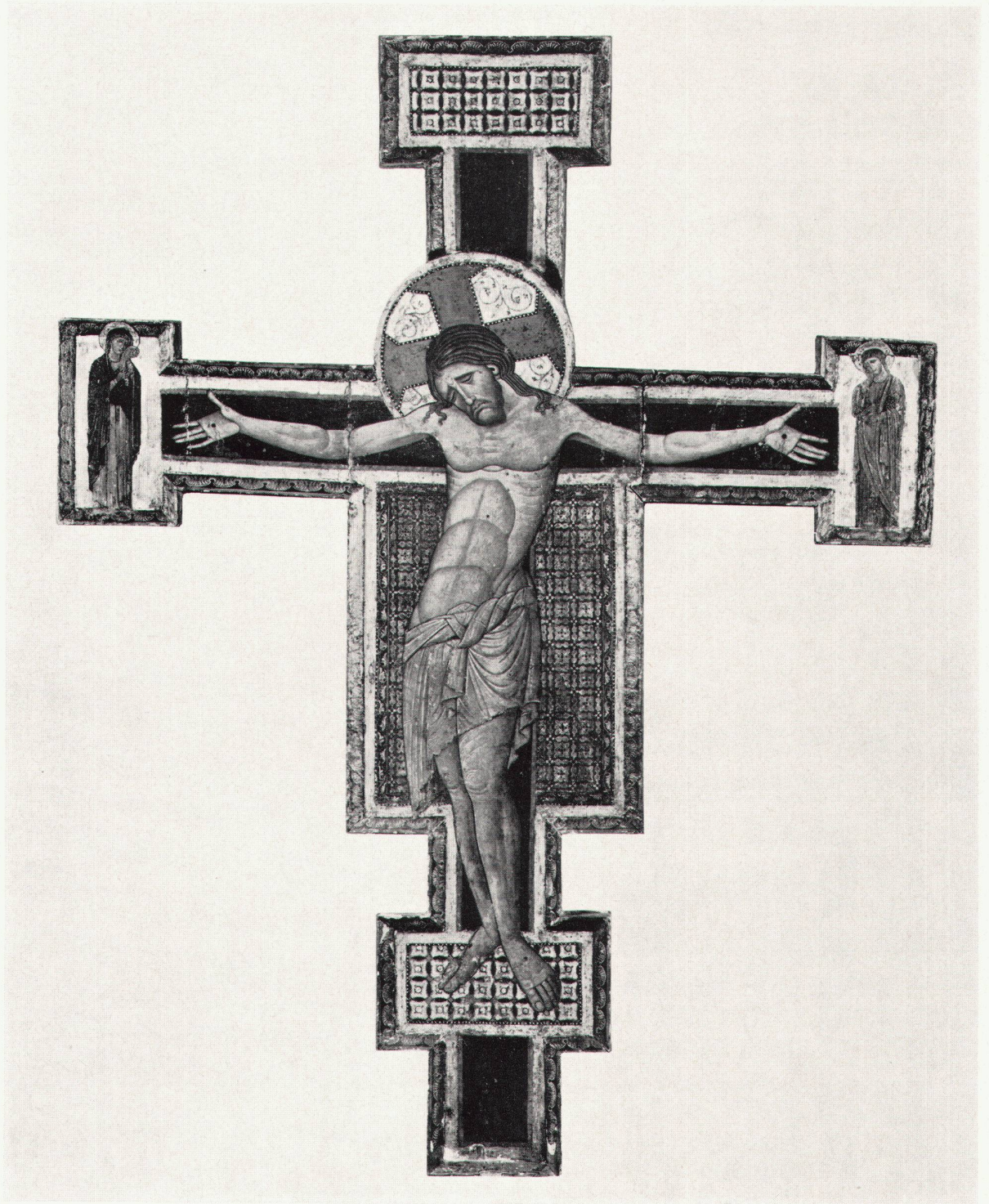
P. F. Althaus



2

2  
 Meister von San Francesco, Assisi, 13. Jahrhundert. Kruzifix mit Maria  
 und Johannes, zu Füßen ein Stifter als Mönch. 140×150 cm  
 Maître de San Francesco, Assise, XIII<sup>e</sup> siècle. Crucifixion, la Vierge et  
 Saint Jean. Aux pieds un donateur  
 Master of San Francesco, Assisi, 13th century. Crucifix with Mary and  
 St. John, at their feet a donor

Photos: Peter Ammon, Luzern



3

3  
 Art des Guinta Pisano, um 1250. Gekreuzigter. 172×130 cm  
 Manière de Guinta Pisano, vers 1250. Crucifixion  
 In the manner of Guinta Pisano, around 1250. Crucifix

4

4  
 Art des Guinta Pisano, um 1250. Gekreuzigter. 284×176 cm. Ehemals  
 Sammlung Cini, Monselice  
 Manière de Guinta Pisano, vers 1250. Crucifixion  
 In the manner of Guinta Pisano, around 1250. Crucifix

