

der Pariser Notre Dame-Kirche (Krönung und Himmelfahrt Mariä), welche dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts entstammen,<sup>1)</sup> und überhaupt auf fast alle diejenigen Schöpfungen französischer Gothik, die bereits Marcel Reymond als Verwandte der Bildwerke Andrea Pisanos aufgezählt hat.<sup>2)</sup> Zu den Tragefigürchen an den Statuenconsolen lassen sich kaum schlagendere Analogien namhaft machen, als diejenigen, welche am Nordthurme der Kathedrale von Amiens unter den Heiligenstatuen an den Strebepfeilern angebracht sind (um 1375).<sup>3)</sup> — Vereinzelte Stützpunkte für diese französischen Einflüsse liefern auch die Mailänder Dombauacten selbst. So sei an den „Rolando de Banillia regiminis dom. regis Franziae, qui laboravit figuram S. Agatae in lapide marmoreo“ erinnert, der dort im Juli 1398 genannt ist.<sup>4)</sup>

Das Unitalienische in diesen Sculpturen ist also nicht nur — wie die mit ihnen verbindenden Namen fremder Meister schliefsen liefsen — auf deutsche, sondern mindestens in gleichem Grade auch auf französische Einflüsse zurückzuführen. Dafs aber trotz alledem Entwurf und Ausführung thatsächlich im wesentlichen auf Italiener zurückgehen, dafür giebt zuletzt, den Urkunden entsprechend, auch die Stilkritik gerade hier einen greifbaren Beweis, sobald man diese Sculpturen der südlichen Supraporte des Hans von Fernach mit dem von einem Italiener, von Giacomo da Campione stammenden Relief an der gegenüberliegenden Supraporte der nördlichen Sacristei vergleicht (Abb. 9). Dieselbe zeigt die Glorie Christi. Auf einem von Engeln getragenen Sitz thront er vor einer schmalen Mandorla, welche unten und seitlich von Heiligenschaaren, oben von singenden und musicirenden Engeln dicht umgeben ist. Auch hier ein ähnliches, principloses Nebeneinander zahlreicher, vom Fond möglichst gelöster Figürchen, auch hier eckige Formen und realistische Köpfe, sodafs man auf Grund der Stilkritik allein auf einen deutschen Meister schliefsen könnte; dabei aber im Detail, besonders im Faltenwurf und dann auch in den Köpfen eine andere, vor allem eine feinere Arbeitsweise! Giacomo da Campione ist durch die Art der „Deutschen“ zweifellos wesentlich beeinflusst worden, aber er offenbart an seinem selbständigen Werke in diesem Relief der nördlichen Supraporte doch eine individuelle und, wie wir sagen müssen, mehr italienische Eigenart. Und in noch höherem Grade trifft dies für Giovannino de Grassi zu. Sein Lavabo-Schmuck in der südlichen Sacristei „Christus und die Samariterin am Brunnen“ (Abb. 24) ist ein völlig malerisch gehaltenes Reliefbild von geistvoller Durchführung, genrehaft-realistisch, ohne ausgesprochene Rücksicht auf Formenschönheit, aber in seinen beiden Gestalten von individueller Kraft. Und die gleichen Vorzüge tragen auch seine durchaus porträthafter Köpfe in den Architraven der beiden Sacristeithüren und in der Lünettenumrahmung.



Abb. 24. Relief in der südlichen Sacristei des Mailänder Domes. „Christus und die Samariterin.“ (Von Giovannino de Grassi.)

Giovannino de Grassi war in erster Reihe Maler, aber er führte auch selbst den Meißel und griff auch in architektonische Fragen gelegentlich ein. Höchst wahrscheinlich hat er für den ganzen Bildschmuck der nördlichen Sacristei die Zeichnung, den Entwurf, geliefert, auch für das Relief der Supraporte, welches dann von Giacomo da Campione selbständig ausgeführt wurde. Auf ein solches Verhältniß könnte auch der auffallende Ausdruck „fabricavit“ in jener Inschrift deuten. Möglicherweise besteht eine analoge Arbeits-

1) Vergl. Musée de sculpture comparée. Palais du Trocadéro. Catalogue raisonné von Cou-  
rajod und Marcou. Paris 1892. S. 1 ff. Taf. 1.

2) a. a. O. S. 145.

3) Musée ... du Trocadéro Nr. 658—661. Catalogue a. a. O. S. 46 ff. mit Abb.

4) Annali Append. I. S. 242.