

Title	Einige Bemerkungen zu Samson und Philister von Pierino da Vinci
Sub Title	Some remarks on Samson and Philistine by Pierino da Vinci
Author	新倉, 慎右(Niikura, Shinsuke)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2022
Jtitle	慶應義塾大学アートセンター年報/研究紀要 (Annual report/Bulletin : Keio University Art Center). Vol.29 (2021/22), ,p.155- 165
JaLC DOI	
Abstract	<p>Pierino da Vinci died young, but he left behind many works during his short lifetime. Despite the awkwardness that comes from his age, they are of high quality, having absorbed well the art of Michelangelo and other prominent artists of the time, such as Bandinelli and Tribolo.</p> <p>In particular, Samson and the Philistine is a bold challenge to the task pioneered by Michelangelo of depicting a pair of struggling figures in a group, and while reflecting the art of the masters, it is possible to see Pierino's unique sensibility.</p> <p>This paper will discuss how the issue of viewpoint, an inseparable element of Michelangelo's sculptural form, is developed in Pierino's work through a comparison with Michelangelo's group figures, which Pierino is thought to have used as a reference.</p>
Notes	研究紀要2021
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000029-0155">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000029-0155</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

---

## Einige Bemerkungen zu *Samson und Philister* von Pierino da Vinci

Shinsuke Niikura  
Mitarbeiter/ Kurator

Pierino da Vinci (ca. 1529–1553), der Neffe Leonardo da Vincis, hat in seinem kurzen Leben zahlreiche hervorragende Werke geschaffen. Zu diesen gehört die nie völlig zustande gekommene Gruppenskulptur *Samson und Philister* (Abb. 1). Es ist anzunehmen, dass diese Figur zu Beginn der 1550er-Jahre entstand, kurz vor dem Tod des Künstlers in Pisa. Sie gilt in der Forschung als besonders wichtiges Werk, weil der Stil dieser Gruppe Anzeichen einer reifen Stufe der Kunst bietet, die Pierino da Vinci nie erreichen konnte. Daneben liefert sie auch Hinweise auf seine Beschäftigung mit der Kunst Michelangelos. Das Verhältnis zwischen dessen und Pierinos Kunst präsentierte schon Vasari in seinem berühmten Buch.<sup>\*1</sup> Außerdem ist *Samson und Philister* durch die Kunst von Pierinos Meister, Baccio Bandinelli, geprägt worden.

In der Renaissance galt die Bildhauerei mit hervorragender Ansichtigkeit als besonders wertvoll.<sup>\*2</sup> Ansichtigkeit ist hauptsächlich wichtig bei Vollplastik, weil sich das Verhältnis zwischen der Skulptur und dem Standort des Betrachters sehr stark auf die Bildgestalt der dargestellten Figur bezieht.<sup>\*3</sup> In diesem Aufsatz soll die Ansichtigkeit von *Samson und Philister* untersucht werden, wobei das Schaffen der Ansichtigkeit mit der Gestalt der Figuren eng verbunden ist. Anzunehmen ist dabei, dass Pierino sich an Michelangelos Werk bezüglich der Ansichtigkeit und Komposition orientiert hat.

### **Pierino bis zur Arbeit an der Samson-Gruppe**

Pierinos Vater Bartolomeo war 52 Jahre jünger als Leonardo da Vinci. Um 1529/30 wurde sein Sohn Pierino geboren.<sup>\*4</sup> Als er zwölf Jahre alt war, trat er in Florenz in die Werkstatt von Baccio Bandinelli ein. Nachdem der junge Künstler ein oder zwei Jahre unter dem Meister gelernt und gearbeitet hatte, wechselte er in die Werkstatt von Tribolo, ebenfalls in Florenz. Zu dieser Zeit wurde dort die neue Sakristei der Kirche St. Lorenzo, die sogenannte Medici-Kapelle, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Besonders die darin aufgestellten Skulpturen, die Michelangelo geschaffen hatte,<sup>\*5</sup> bevor er die Stadt verließ, riefen großes Erstaunen hervor. Zahlreiche Künstler suchten die Sakristei auf, um Michelangelos Kunst zu studieren. Zu diesen Künstlern gehörte auch Pierino, auf den die muskulösen und stark gedrehten Figuren einen großen Eindruck machten.

Wie Vasari mitteilt, nahm Pierino in diesen Jahren an verschiedenen Projekten teil, mit denen Tribolo befasst war.

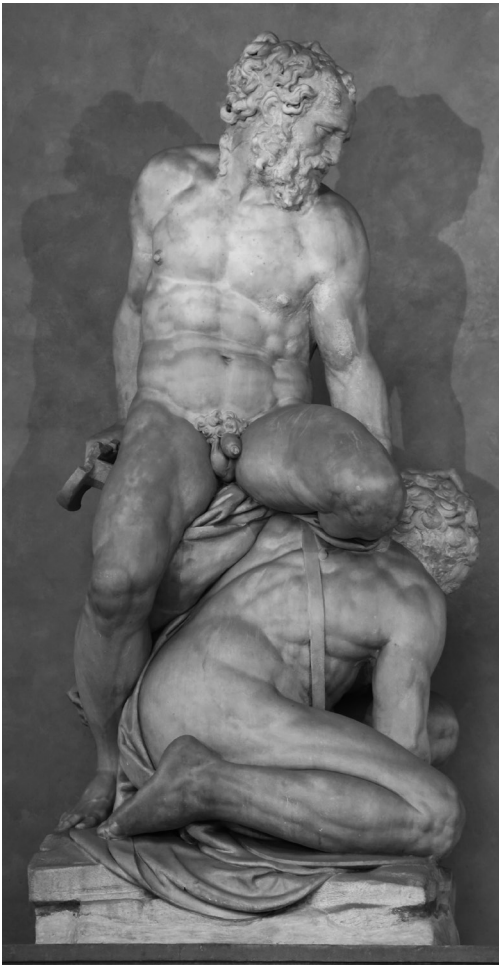


Abb. 1  
Pierino da Vinci, *Samson und Philister*, ca. 1551, Florenz, Palazzo Vecchio.

Pierino arbeitete mit seinem Meister an der Gestaltung des Gartens der Villa Medici in Castello, dessen Bildprogramm von dem Humanisten Benedetto Varchi stammte.<sup>\*6</sup> Pierino schuf einige Marmor- und Bronzestaturen nach dem Konzept Tribolos, etwa Knaben, die mit einer Gans oder einem Fisch spielen (Abb. 2). Trotz Pierinos Jugend erreichten seine Werke die höchste Qualität unter allen Arbeiten der Lehrlinge.<sup>\*7</sup>

Möglicherweise lernte Pierino während seiner Zeit in der Werkstatt von Tribolo auch Luca Martini, einen Techniker, Humanisten und bekannten Intellektuellen, kennen, der zu zahlreichen Künstlern in Florenz enge Beziehungen unterhielt. Denn Martini wurde Pierinos Patron und betreute ihn bis zu seinem Tod. Martini förderte 1547 Pierinos Romreise, die ganz außergewöhnlich fruchtbar und entscheidend für seine Karriere wurde. Besonders das Treffen mit Michelangelo, das vermutlich während des Romaufenthalts stattfand, war für die Kunstentwicklung Pierinos von entscheidender Bedeutung. Vasari berichtet, dass einer der Freunde Michelangelos, Francesco Bandini aus Rom, Pierino in Tribolos Werkstatt durch Martini kennengelernt und bald sein Genie in der Bildhauerei erkannt hatte. Deswegen gab er Pierino den Auftrag, ein Wachsmodell eines Grabmals für sich selbst zu schaffen. Pierino begleitete den nach Rom zurückkehrenden Bandini durch Martinis Unterstützung, um dort die prunkvollen Höhepunkte der zeitgenössischen und antiken Kunst zu studieren und dadurch seine Fertigkeiten in der Kunst weiter auszubauen.<sup>\*8</sup>

Pierinos Aufenthalt in Rom dauerte fast ein Jahr. Während dieser Zeit traf er sich vermutlich auch mit Michelangelo. In Rom schuf er zahlreiche Werke für Bandini, Kardinal Ridolfi und Martini, deren Großteil aber heute als verloren gilt. Vasari berichtet auch, dass Pierino einen *bassorilievo* des Kreuzifixes ausgehauen habe, der auf einer Zeichnung von der Hand Michelangelos basierte. Pierino stellte sogar eine Wachskopie der Figur Mose her, die Michelangelo vorher für das Grabmal von Julius II. geschaffen hatte. Diese Beispiele zeigen, dass Pierino die Ästhetik Michelangelos in seiner Kunst übernahm.

Während Pierino in Rom studierte und arbeitete, wurde Mäzen Martini von Cosimo I. de' Medici nach Pisa versetzt. Laut Vasari sandte Martini einen Brief an Pierino, in dem er mitteilte, dass er in Pisa ein Zimmer für Pierino einrichten lassen und ihm dort einen Marmorblock von drei Braccio zur Verfügung stellen wolle.<sup>\*9</sup> Martini wünschte, den talentierten



Abb. 2  
Pierino da Vinci, *Bronzeputte vom Herkules-Brunnen*, Modell bis zum Ende 1547, Castello bei Florenz, Villa Medici „La Petraia“.



Abb. 3  
Pierino da Vinci, *Dovizia*, 1550–1552, Pisa, Piazza Cairolì.

Pierino in seiner Nähe zu haben. Dieser sollte durch seine Arbeiten allerdings auch zur Herrschaftslegitimation des Herzogs von Florenz, Cosimo I., in Pisa beitragen.<sup>\*10</sup> Pierino folgte seinem Mäzen bald nach. Seine Anwesenheit in Pisa schon im Frühjahr 1548 wird durch einen Brief bestätigt.<sup>\*11</sup> Unter Martini, der vom Herzog zum *Proveditore* von Pisa ernannt wurde, verbrachte Pierino die fruchtbarsten Jahre seines kurzen Lebens. Vasari zählt die in dieser Zeit hergestellten Werke Pierinos auf, darunter die Statue der *Dovizia* (Abb. 3) und das berühmte Relief *des Todes des Conte Ugolino und seiner Söhne* (Abb. 4), die seine hervorragende Technik der Bildhauerei und hochwertige Konzeption zeigen.

#### Pierinos *Samson und Philister* und ihre Ansichtigkeit

Vasari erwähnt in dieser Auflistung auch die Gruppe *Samson und Philister*, die Pierino aus einem Marmorblock geschaffen habe, den Martini aus Carrara bezogen hatte. Vasari berichtet:

*Mandò dipoi Luca a Carrara a far cavare un marmo cinque braccia alto e largo tre; nel quale il Vinci, avendo già veduto alcuni schizzi di Michelagnolo d'un Sansone che ammazza un Filisteo con a mascella d'asino, disegnò da questo soggetto fare a sua fantasia due statue di cinque braccia. Onde, mentre che'l marmo veniva, messosi a fare più Modelli variati l'uno dall'altro, si fermò a uno:<sup>\*12</sup>*

Pierino habe Zeichnungen Michelangelos zu diesem Thema als Vorbild für seine Gruppe genommen, die er möglicherweise während seines Aufenthaltes in Florenz oder Rom mit eigenen Augen gesehen habe.

Martini und Pierino sei bewusst gewesen, dass sie mit dieser Auswahl des Sujets sowohl Nachfolger als auch zugleich Herausforderer des von Michelangelo konzipierten, aber unvollendeten Plans der Samson-Gruppe worden seien.<sup>\*13</sup> Michelangelo wollte in der letzten Florentiner Republik unter der Belagerung der Armee des Papstes ein Pendant für *David* vor dem Palazzo della Signoria ausführen und entschied sich schließlich für dieses Thema, und zwar für Samson, der seine zwei Gegner ermorden will. Obwohl er, wie Vasari mitteilt, dafür ein Modell vollendete,<sup>\*14</sup> wurde die Herstellung der realen Figur in Marmor wegen des Machtwechsels in Florenz von der Republik zu den Medici verhindert. Papst Clemens VII. verzieh

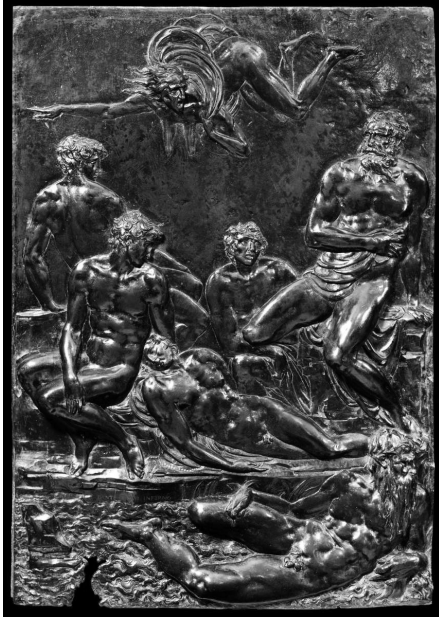


Abb. 4  
Pierino da Vinci, *Der Tod des Conte Ugolino und seiner Söhne*,  
1548–1549, Chatsworth, Derbyshire.



Abb. 5  
Baccio Bandinelli, *Herkules und Kakus*, ca. 1527–  
1534, Florenz, Piazza della Signoria.

zwar Michelangelo, dass er sich an der Opposition beteiligt hatte, gab das Projekt aber doch, wie es 1525 gewesen war, in die Hand von Bandinelli zurück, der 1534 *Herkules und Kakus* (Abb. 5) fertigstellte.\*<sup>15</sup>

In diesem Kontext ist anzunehmen, dass der Auftraggeber und Pierino als Künstler vor allem Ehre erlangen wollten, indem sie mit dem monumentalen *Gigante* selbst vollendeten, was der legendäre Michelangelo nicht ausgeführt hatte. Die Künstler, besonders Bildhauer, standen zu der Zeit unter dem Zwang, sich gegen den großen Michelangelo durchzusetzen. Die Künstler bemühten sich, Michelangelo mit ihrer Kunst zu übertreffen, genauso wie dieser vorher versucht hatte, die Antike zu überwinden.

Zugleich wurde ein Künstler tatsächlich auch mit uneingeschränktem Lob versehen, wenn er die gleiche

bildhauerische Technik beim Aushauen einer Figur verwendete wie Michelangelo. Vasari beschreibt darum die Arbeitsmethode Pierinos bei der Schilderung der Samson-Gruppe, weil der Bildhauer offenbar bewusst die Technik Michelangelos nachgeahmt hatte.

Was Pierinos *Samson* mit Michelangelos verknüpft, sind allerdings die Zeichnungen Michelangelos, auf die Pierino sich stützte, bevor er die Bildkonzeptionen mit seiner eigenen Fantasie weiterentwickelte. Vasari erwähnt weder den Inhalt noch Details der Zeichnungen, die Pierino vermutlich betrachtete, bevor er seinen Meißel auf den Marmor setzte. Aus der Gestalt der Gruppe können jedoch Vermutungen abgeleitet werden. Pierinos Gruppe ist aus sich vertikal übereinanderliegenden Personen konstruiert. Samson, der seinen Gegner unter ihm schon in die Knie gezwungen hat,





Abb. 6  
Michelangelo, Modell von *Herkules und Kakus*, Ende der 1520er-Jahre, Florenz, Casa Buonarroti.

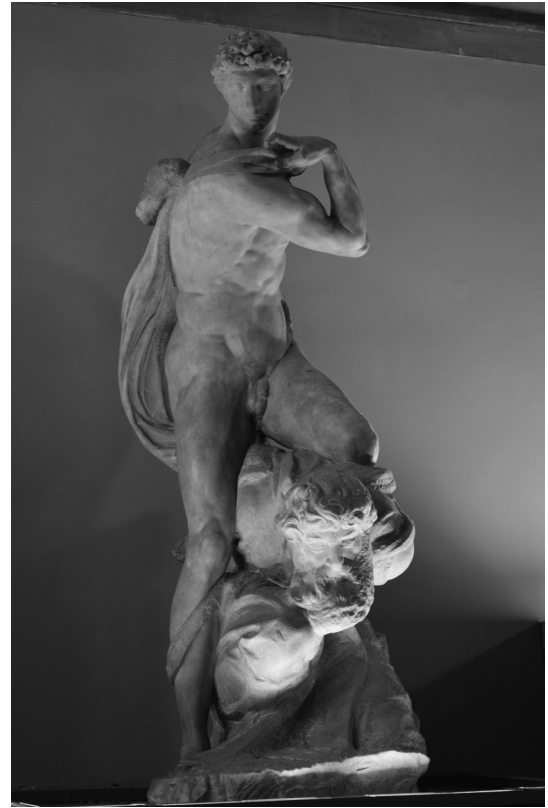


Abb. 7  
Michelangelo Buonarroti, *Der Sieg*, erste Hälfte der 1520er-Jahre, Florenz, Palazzo Vecchio.

platziert trotz seines wachsamen Blicks auf den Philister die rechte Hand, die den Kieferknochen eines Esels greift, an der Seite. Wie der schmerzhaft sich beugende Philister unter dem Helden des Alten Testaments deutlich zeigt, ist der Moment des Streits zwischen ihnen nun vorbei. Kusch-Arnhold weist darauf hin, dass diese vertikale Komposition beider Figuren in der Gruppe eindeutig auf Pierinos Forschungen über die zweifigurigen Kampfgruppen Michelangelos zurückgeht.<sup>\*16</sup> In der Tat ist die Anordnung der Gruppenstruktur von *Samson und Philister* mit Michelangelos *bozzetto Herkules und Kakus* (Abb. 6) verwandt. An der rechten Seite von Pierinos Gruppe ist zu erkennen, dass die Köpfe beider Figuren auf einer Achse platziert und mit dem linken Arm Samsons vertikal verbunden sind. Diese Konstruktionsidee der zwei Figuren ist durchaus identisch mit der von Michelangelos Gruppe. Betrachtet man andererseits die beiden Gruppen im Hinblick auf die

Kampfszene, so unterschieden sie sich jedoch deutlich voneinander. Die eine zeigt einen Moment nach dem Kampf, die andere hingegen mitten in der Auseinandersetzung, in der die Dynamik beider Skulpturen im starken Kontrast zueinander steht. Daraus geht hervor, dass die Beruhigung der Gruppe von Pierino trotz einer Kampfszene eher die Sicht des Künstlers auf die andere zweifigurige Gruppe von Michelangelo, den *Sieg* (Abb. 7), widerspiegelt.

Auch wenn die Ähnlichkeiten in der Gestaltung beider Gruppen nicht dazu dienen können, Michelangelos Zeichnungen von Samson und dem Philister, die Pierino gesehen haben könnte, zu identifizieren, ist doch die Tatsache festzuhalten, dass Pierino aufgrund des Bildkonzepts einer Gruppe von Michelangelo seine eigene Gruppe entwickelte.

Obwohl Pierino von solchen Skulpturen die Gruppenstruktur abgeleitet haben dürfte, gibt es Eigenschaften in Pierinos

Gruppe, die in den Kampfgruppen Michelangelos, z. B. in der Siegesgruppe und in *Herkules und Kakus*, nur selten vorkomme. In der Ansicht der Dynamik und Oberflächenbehandlungen der Figuren erweisen sich die stillen Körperhaltungen beider Figuren und der sehr ausführliche und relativ akademische Ausdruck von Samsons Muskeln als von Bandinelli inspiriert, dessen Schüler Pierino vorübergehend war.<sup>\*17</sup> Wahrscheinlich aus diesen eher den Manierismus andeutenden Charakteren stellt Vasari den Stil der Samson-Gruppe treffend als *dolcissima* dar.<sup>\*18</sup> Was hier ganz elementar veranschaulicht wird, ist sogar auffällig gegen die Ästhetik von Michelangelo gerichtet.

Auf der anderen Seite differiert Pierinos Vorgehensweise bei der Erzeugung von Ansichten einer zweifigurigen Gruppenfigur von jener Michelangelos. Deswegen sind die Gruppen von Michelangelo und Pierino auch hinsichtlich der Sichtbarkeit für die Beobachter klar voneinander unterschieden. Die Ansicht von *Samson und Philister* zeigt, dass es zwei Ansichten dieser Gruppe gibt. Es handelt sich dabei zum einen um die Ansicht der Vorderseite von Samsons Brust, aus der sich der Körper des Siegers zeigt, und zum anderen um die Ansicht von der rechten Seite der Gruppe, aus der die Gesichter der Figuren betrachten werden können. Poeschke weist in Bezug auf die Ansicht dieser Gruppe darauf hin, dass Pierino beim Aushauen seiner Statue *Samson und Philister* nur eine Ansicht konzipierte, und zwar die frontale Ansicht.<sup>\*19</sup> Die Ansicht von vorn erfüllt zwar die oben genannten Voraussetzungen, weil aus diesem Blickwinkel der muskulöse und auf seinem Gegner ruhende Körper Samsons den Betrachtern präsentiert und zugleich auch das Ergebnis des Kampfs ausgedrückt wird. Doch muss dabei darauf geachtet werden, dass außerdem die rechte Ansicht der Gruppe wirklich genügt, diese Seite als eine Ansicht zu verstehen, sofern man aus dieser Sicht die beiden Gesichter der Kämpfer und ihr Machtverhältnis durch ihre sich überlappenden Körper wahrnehmen kann. Die Szene schildert das Narrativ des Themas.

Andererseits gibt es eine strenge Hierarchie zwischen den Ansichten von *Samson und Philister*. Die Frontalansicht der Gruppe bietet den Betrachtern alles an, was über das Thema mitzuteilen ist. Weil Samson zu dieser Sicht die Vorderseite seines Körpers wendet, ist das Korpus einfacher zu übersehen. Durch die Überlappung der Kämpfer wird das Thema und dessen Folge eindeutiger erkannt als von der rechten Seite.

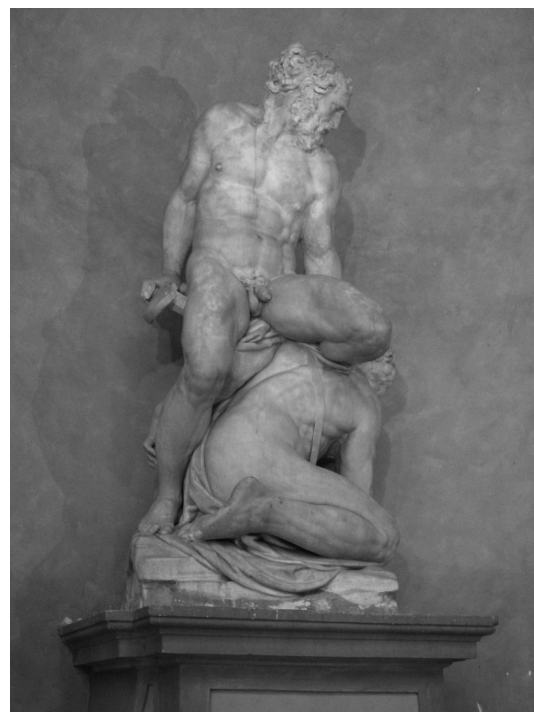


Abb. 8  
Pierino da Vinci, *Samson und Philister*.

Weiterhin zeigt sich an der rechten Seite der Gruppe, wie schmal der Marmor ist und wie schwach sich dadurch diese Seite erweist. Daraus ist die Konsequenz zu ziehen, dass die Frontalansicht der Gruppe die Hauptansicht darstellt und Pierino sein Werk vermutlich von Anfang mit dieser Konzeption erschuf.

Dass *Samson und Philister* mit dieser Ansicht gestaltet wurde, verbindet sich eng mit dem Ort, an dem die Statue ursprünglich aufgestellt wurde. Nach dem Tod von Pierino 1553 im Alter von 23 Jahren muss Martini die Gruppe in Erinnerung an seinem jungen Freund vor seiner Wohnung am Lungarno in Pisa aufgestellt haben, wo Pierino sie vorher aus einem Marmorblock ausgehauen hatte.<sup>\*20</sup> Das heißt, die Skulptur dürfte direkt vor der Mauer von Martinis Wohnsitzes links vom Haupteingang gesetzt worden sein, weswegen ihr Rücken in der Tat nie sichtbar war. Nur die das Tor durchschreitenden Besucher könnten in dieser Aufstellung die Gesichter der Kämpfer

unmittelbar gesehen haben. Es ist anzunehmen ist, dass sich Pierino und Martini darüber beraten haben, wo die noch nicht vollendete Statue aufgestellt werden sollte. Daher ist die linke Seite der Gruppe (Abb. 8) mit wenigen Bildelementen ausgestattet, weil die Statue aus dieser Richtung nicht so häufig gesehen wird. Die Figuren wenden sich zu der Gegenseite, also sind nur die Waffe Samsons und die linke Hand des Philisters zu sehen, die den Unterschenkel des Siegers leicht umgreift.

### Vergleich mit den Gruppen von Michelangelo

In einem Vergleich der Gruppen von Pierino und Michelangelo soll identifiziert werden, welche Elemente Pierino für seine eigene Gruppe übernommen und welche er ausschlossen haben könnte.

Der Sieg: Michelangelos Gruppe besteht aus zwei Figuren in einer vertikalen Linie. Die Gesichter sind auf eine Achse gestellt. Pierinos Komposition verfährt ähnlich. Daneben ist auch die Körperhaltung parallel, besonders das scharf abgebogene und niedergedrückte linke Bein.

Im Gegensatz zu Pierinos Skulptur wenden sich Sieger und Besiegter unmittelbar zum Beobachter, daher liegt bei Michelangelos *Sieg* die Hauptansicht in dieser Richtung. Dennoch lässt sich erschließen, dass durch Präsentation der verschiedenen Teile des Körpers mithilfe einer starken Drehung die Sichtbarkeit von vorn erreicht und sogar die eigene Dreidimensionalität weiter betont werden kann.<sup>\*21</sup> Pierinos Gruppe hingegen zeigt offensichtlich die Frontalität ohne Drehungen des Körpers, die derjenigen der Antike ähnelt, obwohl eine Nebenansicht durch den Blick von Samson zur Seite entsteht. Es gibt kein historisches Zeugnis, dass Pierino die ehemalige Werkstatt Michelangelos in Florenz besucht hat. Aber die Gemeinsamkeit der zwei Gruppen lässt vermuten, dass Pierino auf irgendeine Art und Weise mit Michelangelos Statue oder ihrer Konzeption in Kontakt gekommen ist.<sup>\*22</sup>

Herkules und Kakus: Die Eintracht zwischen dem Modell und der Gruppe von Pierino zeigt sich, wenn der Betrachter die Perspektive von der Seite wählt, an der die Gesichter der zwei Protagonisten zu sehen sind (Abb. 9, 10). Die zwei Sieger drücken die Besiegten mit ihrer ganzen Körperkraft nieder. Die Vertikalität in der Komposition ist bewusst ausgestaltet, indem

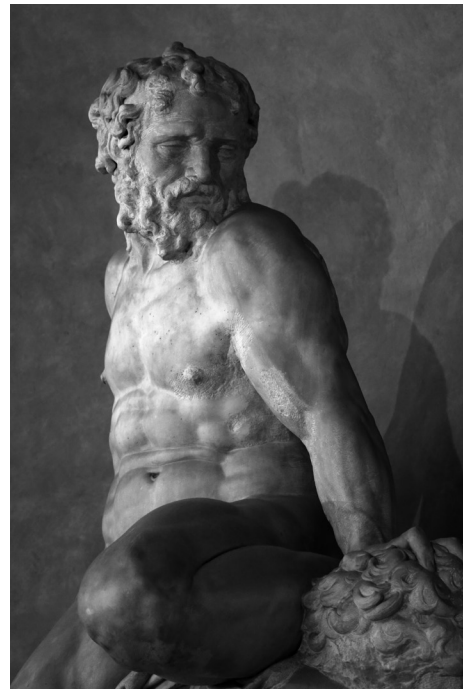


Abb. 9, 10  
Pierino da Vinci, *Samson und Philister*.





Abb. 11  
Unbekannter Meister, Kleinbronze nach Michelangelos *Samson und Philister*, Florenz, Casa Buonarroti.

der unten senkrecht ausgestreckte linke Arme des Siegers die beiden Gesichter miteinander verbindet. Wie bei *Sieg* könnte Pierino auch hier das Modell von Michelangelo vor seiner Beschäftigung mit *Samson und Philister* gekannt haben, worauf die Formähnlichkeit hindeutet.

Bezüglich der Ansicht unterscheiden sich die beiden Statuengruppen hauptsächlich. Die nach unten gerichtete Bewegung in der Struktur und die Methode der Verknüpfung beider Figuren sind zwar fast identisch, aber Michelangelo richtete diese Seite deutlich als Hauptansicht ein, während dies bei Pierino nicht der Fall ist. Während bei *Herkules und Kakus* die Mehransichtigkeit durch drei gleichwertige Hauptansichten erlangt ist, zeigt Pierino nur zwei Ansichten. Daher steht zu vermuten, dass er Michelangelos Modell als Vorbild für die grundsätzliche Gruppenkomposition gewählt, sich aber in der Ruhe der Bewegungen und der Sichtbarkeit der Statue vielmehr der Gruppe *Herkules und Kakus* (Abb. 5) seines Meisters



Abb. 12  
Michelangelo Buonarroti, *David*, 1501–1504, Florenz, Galleria dell'Accademia.

Bandinelli angenähert hat.

*Samson und Philister*: Die Kleinbronzefiguren von *Samson und Philister* (Abb. 11), die über ganz Europa verstreut sind, basieren auf Michelangelos Modell.<sup>\*23</sup> Obwohl die Werke von Michelangelo und Pierino ein gemeinsames Thema haben, finden sich kaum die gleichen Bildelemente. Im Unterschied zu Pierino ist Michelangelos Statue dreifigurig. Vor allem aber hat Michelangelo eine Allansichtigkeit verwirklicht, die zu dieser Zeit kein anderer Künstler schaffen konnte. Dies wird durch die komplex verschlungenen Körper erreicht, wodurch die Bildelemente kontinuierlich einander gefügt sind. Eine allansichtige Statue veranlasst die Betrachter, um sie herumzugehen und sie aus allen Richtungen in den Blick zu nehmen.

In dieser Hinsicht kann also keine Verwandtschaft zwischen Pierinos und Michelangelos Samson-Gruppen festgestellt

werden. Bei Pierinos Statue handelt es sich nur um zwei Seiten, außerdem besteht dazwischen keine Kontinuität. All dies deutet darauf hin, dass Pierino das Modell Michelangelos entweder nie gesehen hat oder es zwar kannte, aber die darin enthaltenen fortschrittlichen Konzepte nicht selbst verwendete.<sup>\*24</sup> Diese Entscheidung wäre jedoch völlig richtig gewesen. Denn wäre die Gruppe vor der Mauer von Martinis Wohnsitz platziert worden, hätte die Allansichtigkeit der Statue ihre Bedeutung verloren.<sup>\*25</sup>

Der Vergleich der Werke Michelangelos und Pierinos hat ergeben, dass Pierino seine Samson-Gruppe – wie auch andere zeitgenössische Bildhauer – unter dem starken Einfluss Michelangelo schuf. Dies bedeutet jedoch keineswegs eine geringere Kreativität von Pierino als Bildhauer. Er hat zwar die bildenden Elemente aus den von ihm studierten Werken Michelangelos in seine Skulpturen verwendet, was jedoch nicht zu einer nur einfachen Nachahmung führte. Pierino hatte verstanden, was in der Konzeption von Michelangelos Gruppe bedeutend war, und schuf mit diesem Wissen seine eigene Kunst.

Zum Beispiel übernahm der junge Bildhauer bei der Gruppe *Samson und Philister* die grundlegende Figurenstruktur aus den beiden Kampfgruppen von Michelangelo, dem *Sieg* und *Herkules und Kakus*, und entwickelte daraus seine neuartige Gruppe für Luca Martini weiter. In seiner Gruppe verbinden sich die Ansicht des *Sieges*, die strenge Frontalität von *David*<sup>\*26</sup> (Abb. 12) und die nach unten weisende Bewegungsrichtung in *Herkules und Kakus* miteinander. Darüber hinaus setzte er den detaillierten, fast manieristischen Ausdruck der Muskeln ein, den er von Bandinelli übernahm. In Anbetracht seines Alters ist anzunehmen, dass sich Pierino in einer Phase befand, in der er sich die Kunst der Großen aneignete und dann begann, seine eigene Kunst weiterzuentwickeln.<sup>\*27</sup> In *Samson und Philister* ist ein solcher Versuch zu beobachten – und die erste, aber zugleich auch letzte künstlerische Äußerung eines zukünftigen großen Meisters.

#### Anmerkungen

\*1 Vgl. Vasari, G., *Le Vite de' Più Eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori. Con Nuove Annotazioni e Commenti di Gaetano Milanesi*, Bd. VI, Florenz, 1881, S. 129.

\*2 Eine freistehende Skulptur ist als Vollplastik bezeichnet. Das

lässt sich je nach seiner Platzierung aus mehreren Richtungen beobachten. Unter dem Begriff der Ansichtigkeit versteht man solche Natur von Plastik, die dabei einansichtig oder vielansichtig sein kann. Über die Definition und Entwicklung des Konzeptes von Ansichtigkeit, das vor und nach der Renaissance entwickelt wurde, siehe: Larsson, L., *Von allen Seiten gleich schön: Studien zum Begriff der Vielansichtigkeit in der europäischen Plastik von Renaissance bis zum Klassizismus*, Stockholm, 1974. Es gab auch Ausstellungen, die sich mit mehransichtigkeit befassen. V. Krahn, ed., *Ausst. Kat., Von allen Seiten schön: Bronzen der Renaissance und der Barock*, Berlin, 1995.

\*3 In der Renaissance haben die Bildhauer gern mit Vollplastik beschäftigt, um den griechischen Vorbildern nachzuahmen. Pfisterer erweist darauf, dass schon Donatello nach Quintilians Figurenlehre seinen *Bronze-David* mit der Mehransichtigkeit versehen hat. Pfisterer, U., *Donatello und die Entdeckung der Stile 1430–1445*, München, 2002, S. 377ff.

In den Forschungen wird dieser Begriff am häufigsten bei der Studie über Michelangelos Figuren verwendet. Ich habe vorher untersucht, was Ansichtigkeit in der Renaissance bedeutet hat und wie fortschrittlich Michelangelo in diesem Punkt gewesen ist. Er erreichte mit seine Samson-Gruppe Allansichtigkeit. Niikura, S., *Verschiedene Aspekte der Vielansichtigkeit: eine Fallstudie über die Ansichtigkeit bei Michelangelos Skulpturen*, in: *Keio University Art Center Annual Report/ Bulletin*, 27, S. 183–201.

\*4 Vgl. Cianchi, M., *Pierino da Vinci*, in: *Vinci di Leonardo. storia e memorie*, a cura di Romano Nanni, Elena Testaferri, Ospedaletto, 2004, S. 143–150, hier S. 143.

\*5 In der Medici-Kapelle gibt es insgesamt sieben Statuen von der Hand Michelangelos: die Medici-Madonna auf den Grabmalen der Brüder Lorenzo der Prächtige und Giuliano, die zwei Statuen von Giuliano von Nemours auf jedem Grabmal und Lorenzo von Urbino und die vier allegorischen Persönlichkeiten der Tageszeiten, und zwar Aurora (Morgendämmerung), Crepuscolo (Abend), Giorno (Tag) und Notte (Nacht). Über die neue Sakristei und die Skulpturen von Michelangelo siehe: De Tolnay, C., *Michelangelo III: The Medici chapel*, 2nd ed., Princeton, 1970; Pope-Hennessy, J., *Italian High Renaissance & Baroque Sculpture*, 4th ed., London, 1996; Poeschke, J., *Michelangelo and his world: sculpture of the Italian*

- Renaissance, New York, 1996.
- \*6 Vgl. Cianchi (Anm. 4), S. 144.
  - \*7 Vgl. Cianchi (Anm. 4), S. 144.
  - \*8 Vgl. Vasari-Milanesi (Anm. 1), S. 125.
  - \*9 Aus diesem Marmor schuf Pierino den *Jugendlichen Flußgott*, heute im Louvre. Vasari erwähnt diese Standfigur irrtümlich als liegende Figur. Vgl. Vasari, Milanesi (Anm. 1), S. 126. Martini schenkte den *Flußgott* der Herzogin Eleonora, die diese Marmorfigur ihren Brüdern Garzia weitergab. *L' Ombra del Genio: Michelangelo e l'arte a Firenze 1537-1631*, hrsg. von Chiarini, M., Darr, A. P., Giannini, C., Ausst. Kat., Florenz/Chicago/Detroit, 2002, Nr. 94.
  - \*10 Vgl. Cianchi (Anm. 4), S. 145-146.
  - \*11 Vgl. Kusch-Arnhold, B., *Pierino da Vinci*, Münster, 2008, S. 43. Er war zu dieser Zeit in Pisa mit einem anderen Künstler an der Vollendung des *Grabmals für den Hofmediziner Matteo Corte* beteiligt.
  - \*12 Vasari-Milanesi (Anm. 1), S. 128.
  - \*13 Vgl. Kusch-Arnhold (Anm. 11), S. 89.
  - \*14 Vasari schreibt darüber im Leben von Bandinelli, dass Michelangelo nach seiner Inspektion des Marmors, an dem Bandinelli schon gearbeitet hatte, dann das Thema „Samson und Philister“ konzipierte. Vgl. Vasari-Milanesi (Anm. 1), S. 155.
  - \*15 Zu dem Verlauf des Projekts eines Gegenstückes für *David* siehe de Tolnay (Anm. 5), S. 98-103.
  - \*16 Vgl. Kusch-Arnhold (Anm. 11), S. 200.
  - \*17 Vgl. Venturi, A., *Storia dell'Arte Italiana, Bd. X: La Scultura del Cinquecento*, parte 2, Mailand, 1936, S. 343; Kusch-Arnhold (Anm. 11), S. 205.
  - \*18 Vgl. Vasari-Milanesi (Anm. 1), S. 128. Dagegen scheint die rechte Seite der Gruppe unvollendet zu sein, möglicherweise durch den Tod des Künstlers. Tolaini, E., *Un Gigante nel Lungarno Pisano: Il Sansone di Pierino da Vinci*, in: *Bollettino storico pisano*, 65. 1993, (1996), S. 1-16, hier S. 16.
  - \*19 Vgl. Poeschke (Anm. 5), S. 221.
  - \*20 Vgl. Tolaini (Anm. 18), S. 15. Diese Statue könnte mit anderen Nachlässen Martinis durch seinen Erben verkauft worden sein. Erst für 1592 ist diese Gruppe in Florenz nachgewiesen. Auf Empfehlung von Ammanati stellte sie der Herzog in die große Nische des ersten Hofes im Palazzo Vecchio.
  - \*21 Vgl. Niikura, S., Michelangelo's *Christ* in Santa Maria sopra Minerva Reconsidered: stylistic analysis through the comparison with the first version rediscovered in Bassano Romano, in: *Bigaku*, Bd. 63, Nr. 1 (Sommer 2012), S. 49-60. (Auf Japanisch).
  - \*22 Vgl. Horst, C., Die Simson und die Philister im Louvre, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 6. Bd. (1931), S. 77-82, hier S. 79.
  - \*23 Schmidt diskutiert, wie diese Bronze sich aus dem originalen Modell entwickelte. Vgl. Schmidt, E. D., Die Überlieferung von Michelangelos verlorenem Samson-Modell, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 40, H.1/2 (1996), S. 78-147.  
In der Forschung wird die Kleinbronze bis heute verschiedenen Künstlern zugeschrieben, darunter Pierino. Vgl. Lewis, D., Genius disseminated: the influence of Michelangelo's works on contemporary sculpture, in: *The genius of the Michelangelo's work*, Montreal, 1992, S. 179-199, hier S. 182.
  - \*24 Vgl. Kusch-Arnhold (Anm. 11), S. 209.
  - \*25 Vgl. Kusch-Arnhold (Anm. 11), S. 212.
  - \*26 Vgl. Avery, C., *Florentine Renaissance Sculpture*, London, 1970, S. 217.
  - \*27 Cianchi weist darauf hin, dass in Pierinos Kunst etwas leonardische Süße gemischt ist. Vgl. Cianchi (Anm. 4), S. 149.

#### Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 3, 8-10: Wikimedia Commons,  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Samson\\_and\\_the\\_Philistine\\_by\\_Pierino\\_da\\_Vinci](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Samson_and_the_Philistine_by_Pierino_da_Vinci) (Abruf: 25, 5, 2022)
- Abb. 2, 4: Web Gallery of Art, <https://www.wga.hu/index.html>  
 (Abruf: 25, 5, 2022)
- Abb. 5-7, 12: vom Verfasser fotografiert.
- Abb. 11: Fotograf © Polo Miseale Fiorentino.

#### Abstract

#### Some Remarks on *Samson and Philistine* by Pierino da Vinci

Pierino da Vinci died young, but he left behind many works during his short lifetime. Despite the awkwardness that comes from his age, they are of high quality, having absorbed well the art of Michelangelo and other prominent artists of the time, such

---

as Bandinelli and Tribolo.

In particular, *Samson and the Philistine* is a bold challenge to the task pioneered by Michelangelo of depicting a pair of struggling figures in a group, and while reflecting the art of the masters, it is possible to see Pierino's unique sensibility.

This paper will discuss how the issue of viewpoint, an inseparable element of Michelangelo's sculptural form, is developed in Pierino's work through a comparison with Michelangelo's group figures, which Pierino is thought to have used as a reference.