

## DER HOCHALTAR DES BENEDETTO DA MAIANO FÜR DIE COLLEGIATA VON SAN GIMIGNANO.

Ein Beitrag zum Problem der Sakramentsaltäre des Quattrocento

von Doris Carl

Auf dem Hochaltar der Collegiata von San Gimignano befindet sich heute das Marmorziborium des Benedetto da Maiano, flankiert von zwei knienden Kandelaberengeln (Abb. 1). Ziborium und Engel erheben sich auf einem Sockel, dessen Vorderseite mit Puttenköpfchen und Kelchmedaillons geschmückt ist und der die in Travertin ausgeführte Mensa um ca. 60 cm überragt. Ziborium und Engel sind der einzige Altarschmuck und schon von weitem gut sichtbar.

Die heutige Aufstellung geht auf eine Wiederherstellung zurück, die 1937 vorgenommen wurde.<sup>1</sup> Der 1743 von Angelo Fortini geschaffene barocke Marmoraltar wurde an die Prepositura von Poggibonsi verkauft (Abb. 2)<sup>2</sup> und an seiner Stelle das seit 1887 auf einem Sockel in der Sakristei aufgestellte Ziborium des Benedetto da Maiano und die Engel, die sich bis dahin am Finaaltar befunden hatten, aufgerichtet.<sup>3</sup> Als Basis fügte man eine Predella mit einem Kelch-Puttenmotiv hinzu, die der benachbarten Kapelle des hl. Geminianus entnommen wurde (Abb. 1). Sie war jedoch zu kurz und mußte um ein Puttenköpfchen (das linke) und ein Kelchmedaillon (das zweite von links) ergänzt werden.<sup>4</sup>

Mit dem 1937 vorgenommenen Wiederaufbau des Hochaltars der Collegiata mit dem frei über der Mensa aufgerichteten, als Mittelpunkt der Kirche erscheinenden Ziborium (Abb. 3) und den symmetrisch zu beiden Seiten angeordneten Kandelaberengeln auf einem mit eucharistischen Symbolen geschmückten Sockel glaubten die Restauratoren zweifellos, den ursprünglichen quattrocentesken Zustand 'rekonstruiert' zu haben. Auch in der kunstwissenschaftlichen Forschung sind bislang keine Zweifel an der Richtigkeit dieser 'Rekonstruktion' laut geworden.<sup>5</sup> Dies hat seinen Grund darin, daß die Vorstellung, die quattrocentesken Ziborien — von denen sich, außer dem hier diskutierten, fünf weitere Beispiele erhalten haben — hätten sich, ähnlich den barocken Hochaltarziborien frei und isoliert, an Stelle eines Altarbildes, auf den Hochaltären der Kirchen erhoben, bislang allgemein akzeptiert ist.<sup>6</sup> Doch ist dies eine uns heute zwar vertraute, jedoch eher nachtridentinischen Ideen verpflichtete Vorstellung, die kaum quattrocentesken Verhältnissen entsprochen haben dürfte. Denn erst im Laufe der Gegenreformation begann man, den Hochaltar und das nun an die Stelle des traditionellen Altarbildes tretende, monumentale Formen annehmende Tabernakel mit dem Allerheiligsten in neuer Weise als das 'Herz' der Kirche zu begreifen und so aufzustellen, daß es das Erste war, was dem Gläubigen in die Augen sprang. Ziel dieser neuen Idee war, den Ausschluß des Laien vom Hl. Meßopfer aufzuheben und ihm den Anblick des Sakramentes, der ihm vorher nur in der *elevatio* vergönnt gewesen war, weil dann die Türen und Fenster der Lettner geöffnet wurden, zu ermöglichen. Dies führte bekanntlich zum Abriß fast aller Lettner in Italien. Zugleich ist das Hochaltarziborium als eine 'Demonstration des Katholischen Standpunktes' in Hinblick auf die Frage der Transsubstantiation, als ein 'Triumph der Rechtsgläubigkeit über die Häresie' verstanden worden.<sup>7</sup> Diese bedeutungsmäßige Auszeichnung, die der Hochaltar als Aufbewahrungsort des Allerheiligsten und das Ziborium als Symbol der rechtmäßigen Lehre im Laufe der Glaubenskämpfe des 16. Jahrhunderts in zunehmender Weise gewinnt, war jedoch für das 15. Jahrhundert noch nicht gegeben. Es fehlen somit im 15. Jahrhundert die religionsgeschichtlichen und liturgischen Voraussetzungen, die die Annahme, auch die Ziborien des 15. Jahrhunderts seien generell für die Aufstellung auf Hochaltären bestimmt gewesen, plausibel erscheinen lassen würde. Hinzu kommt ein weiterer Gesichtspunkt, der bislang unberücksichtigt geblieben

ist, nämlich daß ja das auf dem Hochaltar aufgestellte Ziborium notwendigerweise mit dem herkömmlichen Altarbild in Konflikt geriet. Dieser Konflikt wurde durch die Gegenreformation und die herausragende Bedeutung der Lehre von der Transsubstantiation einseitig zugunsten des Tabernakels entschieden. Im Quattrocento dagegen blieb die Aufstellung von Ziborien ein Problem, das ganz unterschiedlich gelöst wurde. Jedoch ist die Tendenz zu 'Kompromißlösungen', d. h. Heiligenkult und Sakramentskult miteinander zu vereinbaren, unverkennbar. Dies führte zur Entstehung der sogenannten Sakramentsaltäre am Ende des 15. Jahrhunderts, die allerdings in der überwiegenden Mehrzahl für Nebenaltäre bestimmt waren. Die Aufstellung eines Ziboriums an Stelle eines Altarbildes auf einem Hochaltar analog dem barocken Hochaltarziborium bleibt dagegen eine absolute Ausnahme. Für unser oben angesprochenes Problem nach der Richtigkeit der Rekonstruktion von 1937 bedeutete dies zunächst einmal, daß wir hier — wie bei allen anderen Ziborien — nicht wie selbstverständlich davon ausgehen dürfen, daß das Ziborium auf dem Hochaltar stand. Vielmehr muß in jedem einzelnen Fall nach den besonderen lokalen Überlieferungen und kultischen Traditionen gefragt werden, wobei der traditionellen Aufbewahrung des Sakramentes eine besondere Rolle zukommt. Im Falle des Hochaltars der Collegiata von San Gimignano handelt es sich um eine solche spezifische, Heiligen- und Sakramentskult berücksichtigende 'Kompromißlösung', die — wie sich zeigen wird — überraschend und ungewöhnlich ist.<sup>8</sup>

Die 'Rekonstruktion' des Hochaltars der Collegiata von San Gimignano von 1937 ist also schon aus den oben geäußerten grundsätzlichen religions- und liturgiegeschichtlichen Bedenken in Zweifel zu ziehen. Hinzu kommt, daß die Restauratoren andere in San Gimignano verstreute Fragmente, die offensichtlich von der Hand Benedettos stammen und mit dem Ziborium in Zusammenhang stehen, unberücksichtigt gelassen haben. Diese Fragmente lassen vermuten, daß das Ziborium nicht isoliert aufgestellt gewesen ist, sondern Teil eines größeren architektonischen Komplexes war. Es ergibt sich also die Frage, was sich von diesem architektonischen Aufbau, zu dem das Ziborium gehörte, erhalten hat, wie er ursprünglich aussah und wo er stand. Von entscheidender Bedeutung war in diesem Zusammenhang, daß ich den Stifter des Ziboriums ermitteln konnte, da dies erlaubte, den Nachweis der Zusammengehörigkeit aller Fragmente zu führen. Doch wenden wir uns zunächst einmal dem zu, was bislang über das Ziborium von Benedetto bekannt ist.

## I. DAS ZIBORIUM DES BENEDETTO DA MAIANO. DOKUMENTE UND STIFTER

Das Ziborium des Benedetto da Maiano gilt in der Literatur als eine testamentarische Stiftung des Antonio Quattrochiovio aus dem Jahre 1475. Es wurde daher im allgemeinen in dieses Jahr datiert.<sup>9</sup> Der Name des Stifters und die Datierung beruhen auf den Angaben von Pecori, der jedoch keine Belege anführte.<sup>10</sup> Diesen spärlichen Daten hat Castaldi 1909 eine Zahlungsnotiz beigelegt, aus der hervorgeht, daß das Ziborium im Jahre 1487 aufgerichtet wurde.<sup>11</sup> Damit war ein sicherer *terminus ante quem* für die Entstehung des Werkes gewonnen. Dagegen erwiesen sich die Angaben von Pecori als ein Mißverständnis. Nicht Antonio Quattrochiovio war der Stifter des Ziboriums von Benedetto<sup>12</sup>, sondern der Sangimignese Giovanni di Taddeo Braccieri, wie sich aus einem von mir wiederaufgefundenen Dokument ergibt (Dok. 1). Es handelt sich bei diesem Dokument, das vom 18. Februar 1489 (st. c.) datiert, um eine notarielle Streitbeilegung zwischen Piera, der Tochter von Braccieri, und Onofrio di Pietro, dem langjährigen Operaio der Collegiata, unter dessen Leitung der von Giuliano da Maiano entworfene und seit der Mitte der 60er Jahre durchgeführte Umbau der Collegiata stattgefunden hatte.<sup>13</sup> Aus diesem Dokument geht hervor, daß das Ziborium eine testamentarische Stiftung des Giovanni di Taddeo Braccieri war, die Ausführung des Legates jedoch in den Händen des Ono-



1 San Gimignano, Collegiata. Hochaltar mit dem Ziborium und den Engeln von Benedetto da Maiano.

frio di Pietro lag. Dementsprechend heißt es in dem Dokument: "... occasione thabernaculi per ipsum Honofrium et eius sollicitudine ac operatione vighore testamenti et relictis facti olim per Iohannem patrem dicte domine Petre in plebe Sancti Geminiani et apud altare maius dicte plebis pro honorando et in eo retinendo Sacratissimum Corpus Domini nostri Yesu Christi".

Giovanni di Taddeo Braccieri war ein sehr vermögender Mann, der regen Anteil an den Geschehnissen seiner Vaterstadt nahm.<sup>14</sup> Wir finden ihn sowohl unter den Priors von San Gimignano als auch unter den Operai der Collegiata.<sup>15</sup> 1459 wird er unter die *provisori* für die neugeplante Finakapelle gewählt.<sup>16</sup> In der Collegiata besaß er das Patronat der als Pendant zur



2 San Gimignano, Collegiata. Innenansicht mit dem barocken Hochaltar von Angelo Fortini, 1743.

Finakapelle errichteten, dem hl. Bernardino von Siena geweihten Kapelle im nördlichen Seitenschiff. Diese hatte er nicht nur großzügig dotiert, sondern er war auch maßgeblich für ihre Errichtung aufgekommen, wie aus seinem Kodizill vom 30. Dezember 1477 hervorgeht.<sup>17</sup> Er hinterließ außerdem 150 Florin für ein Altarbild: “expendedos per Honofrium Petri ... in picturam et tabulam super altarem dicte cappelle”<sup>18</sup> und 70 Florin für Paramente.<sup>19</sup> Weitere 300 Florin kamen der Opera der Collegiata zugute.<sup>20</sup> Seine großzügigen Stiftungen — die im übrigen auch andere religiöse Einrichtungen der Stadt betrafen<sup>21</sup> — veranlaßten Onofrio di Pietro, Seelenmessen ihm zu Ehren lesen zu lassen, “per non essere al tutto ingrato di questi benefizi à fatto”, wie er ausdrücklich bemerkte.<sup>22</sup> Giovanni di Taddeo Braccieri hat ein Testament gemacht, das vom 29. Dezember 1477 datiert, und vier Kodizille, die in kurzen Abständen aufeinander folgen.<sup>23</sup> Sein Tod muß vor dem 28. Januar 1478 (st. c.) eingetreten sein, da er in einem Dokument dieses Datums als “nuper defunctus” bezeichnet wird.<sup>24</sup> Seltsamer-

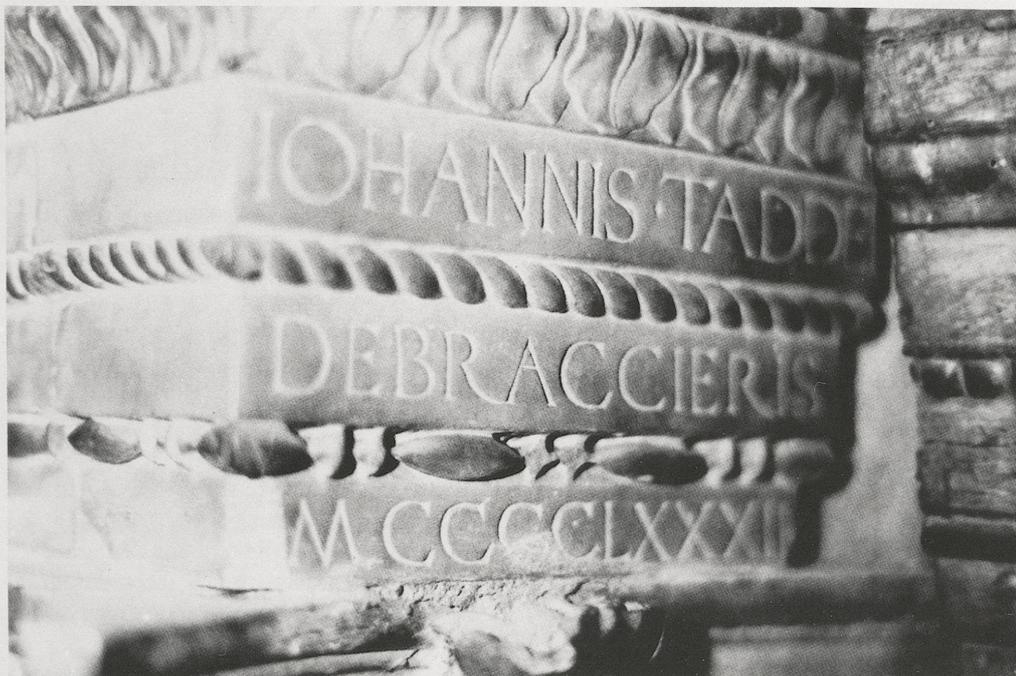


3 Benedetto da Maiano, Ziborium. San Gimignano, Collegiata.



4 San Gimignano, Collegiata. Altaraufbau der Kapelle des hl. Geminianus.

weise ist nun aber weder in dem Testament noch in den Kodizillen — trotz der eindeutigen Aussage des oben zitierten Dokumentes: “*vighore testamenti*” (Dok. 1) — von dem Ziborium die Rede. Doch läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit eine Stiftung von 120 Florin in dem Kodizill vom 4. Januar 1478 (st. c.) auf das Ziborium beziehen. Der Verwendungszweck dieser Summe war in einer geheimen, mündlichen Absprache mit Onofrio festgelegt worden. Das Geld, das Piera, die Universalerbin Giovannis<sup>25</sup>, Onofrio di Pietro innerhalb von drei Jahren aushändigen sollte, war für “*illi seu illis persone vel personis aut locis prout et sicut ipso Honofrio videbitur et placebit et secundum quod cum ipso secrete idem Iohannis locutus fuit et de modo restitutionis et solutionis ipsorum denariorum verba fecit in hoc gravando eius conscientiam in quo Honofrio idem Iohannes plurimus confidere dixit et affermavit*” bestimmt.<sup>26</sup> Auf die rechtmäßige Verwendung dieser dem Onofrio ausgehändigten Summe und die gewissenhafte



5 San Gimignano, Collegiata. Stifterinschrift am Gebälk des Altaraufbaus der Kapelle des hl. Geminianus.



6 San Gimignano, Collegiata. Stifterwappen am Gebälk des Altaraufbaus der Kapelle des hl. Geminianus.

Ausführung der 'geheimen' mündlichen Absprache zwischen Onofrio und Giovanni könnte sich dann der oben genannte Vertrag zwischen dem Operaio und Piera aus dem Jahre 1489 beziehen. Allerdings muß offenbleiben, welche Gründe eine geheime mündliche Absprache zwischen dem Stifter und dem Operaio notwendig machten.

Das Ziborium von Benedetto da Maiano ist auf Grund des zitierten Vertrages von 1489 als eine Stiftung des Giovanni di Taddeo Braccieri gesichert. Als eine Stiftung von Braccieri erweisen sich nun aber auch die erwähnten Fragmente. Hier ist an erster Stelle der gesamte Altaraufbau der Kapelle des hl. Geminianus zu nennen (Abb. 4). Es handelt sich dabei um zwei vollrund ausgearbeitete kannelierte Säulen mit korinthisierenden Kapitellen. Darüber ruht ein Architrav, der durch Blattwelle, Kordelband und Perlstab gegliedert ist, während der Fries mit alternierenden Puttenköpfchen und Kelchen geschmückt ist. Den oberen Abschluß bilden ein Gesims mit Zahnschnitt und Eierstab und ein Sprenggiebel, der sich jedoch bei näherem Hinsehen als Teil des gleichen Gesimses entpuppt, das in dieser Form abgearbeitet wurde. Der Architrav trägt nun an den Schmalseiten zwei Mal in römischer Kapitalis den Namen "Iohannis Taddei de Braccieri" und das Datum 1482 (Abb. 5). Darüber ist das Wappen von Braccieri angebracht (Abb. 6). Es kann also kein Zweifel bestehen, daß Braccieri auch der Stifter des Altaraufbaus war.

Diesem Altar sind nun aus stilistischen und ikonographischen Gründen drei Fragmente hinzuzufügen, die das gleiche Puttenköpfchen-Kelchmotiv wie der Fries des Altares des hl. Geminianus zeigen.<sup>27</sup> Sie befinden sich im Museo di Arte Sacra und in der Pinacoteca Comunale von San Gimignano. Das dritte Relief wurde an der schon erwähnten Sockelbank des Ziboriums angebracht. Das Fragment des Museo di Arte Sacra besteht aus nur einem Puttenkopf mit angearbeitetem Architrav, der die gleichen Faszien wie der Architrav des Altares zeigt (Abb. 7). Dagegen weist das Fragment der Pinakothek zwei von einem Kelch getrennte Puttenköpfchen und einen halben Kelch am rechten Rand auf (Abb. 8 u. 9). Dieses Fragment ist am oberen und unteren Rand stark und unregelmäßig abgearbeitet worden. Der Architrav, den das Fragment des Museo di Arte Sacra aufweist, fehlt hier gänzlich. Bearbeitungsspuren zeigen nun aber auch die Puttenköpfchen der Sockelzone des Ziboriums: sie ruhen mit ihren Flügeln auf schmalen, trapezförmig zulaufenden Sockeln, die sich jedoch bei näherem Hinsehen als abgearbeitete Teile der Blattwelle, die wir an den Architraven der Geminianuskapelle und des Fragmentes des Museo di Arte Sacra gefunden haben, erweisen (Abb. 10 u. 11).

Der Altaraufbau der Kapelle des hl. Geminianus, wie auch die verschiedenen Fragmente der Museen und des Ziboriumsockels, gehören offensichtlich zusammen. Sie stimmen nicht nur in den Motiven, sondern auch in den Maßen überein. Alle Fragmente lassen darüber hinaus eindeutig den Stil von Benedetto da Maiano erkennen. Dies und die eucharistische Symbolik der Fragmente legen daher die Vermutung nahe, daß diese Teile mit dem Ziborium von Benedetto, das ja der Aufbewahrung der Eucharistie diene, in Zusammenhang standen. Das Ziborium und die Engel, sowie der Altaraufbau und die mit diesem zusammenhängenden Fragmente geben sich somit als die Stiftung ein und desselben Mannes zu erkennen und müssen dem gleichen Altaraufbau angehört haben. Es ergibt sich nun die Frage, wie dieser architektonische Aufbau, zu dem der Altar, die Relieffragmente, das Ziborium und die Engel gehörten, ausgesehen haben könnte und wo er stand.

Die Entdeckung des inschriftlichen Datums gestattet darüber hinaus, den Zeitpunkt der Entstehung des Ziboriums und des dazugehörigen, noch zu rekonstruierenden Altars festzulegen. Bislang hatten wir als *terminus ante quem* für das Ziborium lediglich das Datum seiner Aufrichtung, den 3. November 1487. Jetzt wissen wir, daß Ziborium und Altar 1482 vollendet gewesen sein müssen, also zwischen 1478 — dem Zeitpunkt der Abfassung des Testamentes und der Kodizille von Braccieri — und 1482 entstanden sein müssen. Dies stimmt gut mit dem überein, was sich aus den Dokumenten entnehmen ließ, und erhöht zugleich die Wahrscheinlichkeit,



7 Benedetto da Maiano, Friesfragment. San Gimignano, Museo di Arte Sacra.



8 Benedetto da Maiano, Friesfragment. San Gimignano, Pinakothek.



9 Benedetto da Maiano, Friesfragment. San Gimignano, Pinakothek.

daß sich der zitierte Passus des Kodizills vom 4. Januar 1478 (st. c.) tatsächlich auf das Ziborium bezieht. In diesem Passus war ja ein Zeitraum von drei Jahren für die Ausführung des Legates vorgesehen.<sup>28</sup> Dieser wäre also ziemlich genau eingehalten worden, so daß wir davon ausgehen dürfen, daß Ziborium und Altar zwischen 1478 und 1482 entstanden sind. Die Aufrichtung erfolgte allerdings erst 5 Jahre später, da erst zu diesem Zeitpunkt die Arbeiten in der Hauptchorkapelle abgeschlossen waren.<sup>29</sup>

## II. REKONSTRUKTION DES HOCHALTARS DER COLLEGIATA

Wie sah nun dieser Altar aus, der den Altaraufbau der Geminianuskapelle, die verschiedenen Relieffragmente und das Ziborium mit den Engeln integriert haben muß, und wo stand er? Gehen wir zunächst einmal von einer Beschreibung des Altaraufbaus aus. Der Altar der Geminianuskapelle, wie er heute vor uns steht, zeigt zwei vollrund ausgearbeitete kannelierte Säulen, deren Höhe mit Kapitell und der angearbeiteten Plinthe 2,14 m beträgt (Abb. 4). Darüber ruht ein durch Blattwelle, Kordelband und Perlstab gegliederter Architrav, gefolgt von dem Fries, der mit Kelchmedaillons und Puttenköpfchen geschmückt ist. Die jeweils rechts und links ungefähr auf die Mitte der Kapitelle auftreffenden Fugen in Architrav und Fries, durch die die beiden seitlichen Kelchmedaillons in zwei Hälften geteilt werden, zeigen, daß es sich hier um zwei Kopfstücke handelt. An den beiden Schmalseiten des Architravs befindet sich die schon erwähnte, über die drei Faszien sich hinziehende Kapitalisinschrift mit dem Namen *Braccieris* und dem Datum (Abb. 5) und darüber, an den Schmalseiten des Frieses, das Wappen *Braccieris* (Abb. 6). Für unseren Zusammenhang waren nun zwei Beobachtungen von entscheidender Bedeutung: 1. der Architrav ist hinten, dort wo er an die Kapellenwand anstößt, vollständig ausgearbeitet. Blattwelle, Kordelband und Perlstab sind voll ausgebildet und die Faszien zeigen glatte, ebenmäßige Kanten, deren Fläche auch an der Rückseite mit der Hand zu ertasten ist (Abb. 5), und 2. ist an der rechten Ecke des Frieses deutlich ein Kelchmedaillon zu erkennen, das sich an der rückwärtigen Seite des Frieses befindet und das, so weit es sich ertasten läßt, ungefähr ein halbes Medaillon umfaßt (Abb. 6). Die volle Ausbildung des Architravs und das Vorhandensein eines halben Kelchmedaillons auf der Rückseite des Frieses können nun aber nur bedeuten, daß der Altar ursprünglich nicht an einer Wand, sondern frei aufgestellt war. Die Fragmente der heutigen Sockelbank des Ziboriums und die der Pinakothek und des Museo di Arte Sacra müssen daher Bestandteile des Frieses sein, der ursprünglich auch den rückwärtigen Teil des Altares schmückte. Durch eine überzeugende Anordnung der verschiedenen Relieffragmente des Frieses müßte sich also das Breitenmaß des zu rekonstruierenden Altaraufbaus gewinnen lassen.

Hierbei diene die Feststellung, daß es sich bei den zwei halben Kelchmedaillons an den Ecken des Frieses um Kopfstücke handelt, als Ausgangspunkt (Abb. 4); da sie aus von vorne nach hinten durchgehenden Blöcken bestehen, können sie nur an den Eckpunkten des zu rekonstruierenden Frieses gesessen haben. Das linke Eckstück der Vorderseite des Frieses mit dem halben Kelchmedaillon und das sich daran anschließende, die zweite Kelchhälfte, einen weiteren Kelch und zwei Puttenköpfe umfassende Relief müssen demnach zusammengehört haben. Dann aber ist deutlich ein Bruch zu erkennen: der linke Flügel des nächsten Puttenköpfchens ist näher an das Kelchmedaillon gerückt, als das sonst der Fall ist. Fügt man nun hier stattdessen das Relieffragment des Museo di Arte Sacra von 43 cm (Abb. 7) und das Kelchmedaillon von 20 cm vom Sockel des Ziboriums ein (Abb. 1), dann ergibt sich zusammen mit dem restlichen Teil von 64 cm eine Gesamtlänge des Frieses der Vorderseite von 2,79 m (Abb. 12).

Betrachten wir nun die Rückseite. Wir haben noch das Fragment des heutigen Ziboriumsockels — ohne das bereits verwendete Kelchmedaillon —, das insgesamt eine Länge von 1,40 m hat und aus zwei Puttenköpfchen und zwei Kelchmedaillons besteht (Abb. 1). Wie sich aus

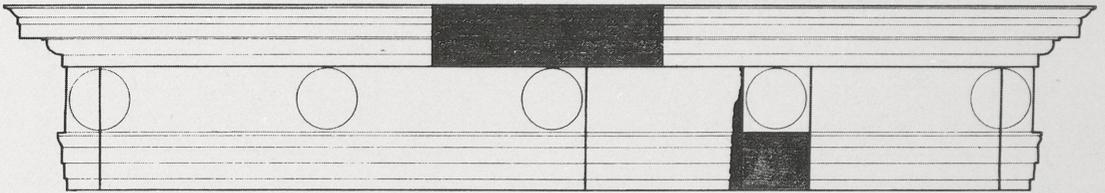


10 Benedetto da Maiano, Friesfragment an der Basis des Hochaltars der Collegiata.

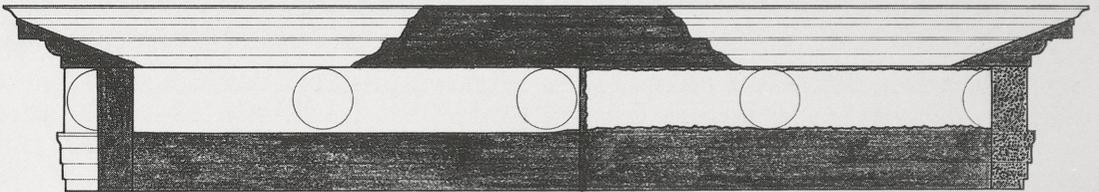


11 Benedetto da Maiano, Friesfragment an der Basis des Hochaltars der Collegiata.

der Blickrichtung der Puttenköpfcchen entnehmen läßt, kann dieses Stück nur an die linke Seite des rückwärtigen Frieses gehört haben, an das halbe Kelchmedaillon anschließend, das wir hier gefunden haben. Das Relief beginnt mit einem Puttenköpfcchen, so daß hier ein halbes Kelchmedaillon fehlt. Schließen wir nun an dieses das letzte noch verbleibende Fragment, das 1,17 m lange Relief der Pinakothek, das zwei von einem Medaillon getrennte Puttenköpfcchen und einem halben Kelch am rechten Rand zeigt (Abb. 8 u. 9) — und hier wäre also noch einmal ein halbes Kelchmedaillon zu ergänzen<sup>30</sup> — dann gewinnt man bei einer Breite der Kelchmedaillons von ca. 20 cm eine Gesamtlänge des Frieses der Rückseite von 2,86 m (Abb. 13).



12 Benedetto da Maiano. Hochaltar der Collegiata. Rekonstruktionszeichnung der Vorderseite des Frieses.



13 Benedetto da Maiano. Hochaltar der Collegiata. Rekonstruktionszeichnung der Rückseite des Frieses.

Vorderseite und Rückseite des Frieses stimmen in den Maßen — bei einer Abweichung von nur 7 cm — so genau überein, daß wir davon ausgehen dürfen, daß unsere Zusammensetzung der Fragmente richtig ist. Der Fries bestand auf beiden Seiten aus vier Puttenköpfcchen und fünf Kelchmedaillons und hat sich also fast vollständig erhalten. Ergänzt werden mußte lediglich jeweils ein halbes Kelchmedaillon rechts und links an der Rückseite. Dabei muß die ursprüngliche Gesamtlänge des Frieses rund 2,90 m betragen haben, stellt man die deutlich sichtbaren Abarbeitungen in Rechnung, die bei der Versetzung des Altares vorgenommen wurden; davon wird noch zu sprechen sein. Auch die Blickrichtungen der Putten bestätigen unsere Rekonstruktion. Dabei sitzen die sich der Mitte zuwendenden Putten jeweils an den seitlichen Enden der Vorder- und Rückseite des Frieses, gefolgt von frontal, auf- oder herabblickenden Putten, die auf beiden Seiten um das zentrale Kelchmedaillon angeordnet sind (Abb. 12 u. 13).

Bleiben die Maße des abschließenden Gesimses zu ermitteln. Wie schon angedeutet wurde, war der heutige Sprenggiebel ursprünglich Teil des Gesimses, das bei der Versetzung des Altares in diese Form gebracht wurde (Abb. 4). Man zerschnitt das Gesims einfach in zwei Teile — wie die unregelmäßigen, grob durch den Eierstab verlaufenden Kanten zeigen — und brachte es durch eine Gipsunterlage in diese schräge Stellung. Der 'Sprenggiebel' muß also ursprünglich den rückwärtigen Teil des Gesimses ausgemacht haben. Dies läßt sich auch an den Maßen ablesen. Vergleicht man die Tiefenmaße der verschiedenen Gesimsteile, so ergibt sich, daß sie (bei vertauschten Seiten) exakt zusammenpassen, d. h. der linke Sprenggiebel mit einer Tiefe von 22 cm (Abb. 14) schloß an das rechte Gesims an, das 37 cm tief ist, während der rechte Spreng-



14 San Gimignano, Collegiata. Linke Gesimsteile vom Sprenggiebel des Altaraufbaus der Kapelle des hl. Geminianus.



15 San Gimignano, Collegiata. Rechte Gesimsteile vom Sprenggiebel des Altaraufbaus der Kapelle des hl. Geminianus.



16 San Gimignano, Collegiata. Postament vom Altaraufbau der Kapelle des hl. Geminianus.

giebel von 18 cm Tiefe (Abb. 15) an das linke Gesims von 40 cm gehört. Insgesamt ergibt sich also für das Gesims — berücksichtigt man auch hier den Verlust, der bei der Umarbeitung der Stücke notwendigerweise eintreten mußte — eine Tiefe von rund 60 cm. Die Länge betrug etwa, da das Gesims auf beiden Seiten ungefähr 20 cm übersteht, 3,30 m. Vom Gesims fehlen daher — da die beiden Sprenggiebel zusammen eine Länge von ca. 2,45 m haben und das Gesims der Vorderseite 2,50 m lang ist — auf beiden Seiten rund 80 cm. Teile dieser Stücke haben in verstümmelter Form an den Postamenten der Säulen Wiederverwendung gefunden (Abb. 16). Dies wird nicht nur durch die Dokumente von 1610, auf die ich gleich zu sprechen kommen werde, sondern auch durch das Profil und die Hohlkehlen nahegelegt, die mit denen des Gesimses identisch sind.<sup>31</sup>

Die Rekonstruktion ergibt also einen Altaraufbau mit flankierenden freistehenden Säulen, die ein weit ausladendes Gebälk tragen (Abb. 17). Ein Fries mit eucharistischen Symbolen schmückt die Vorder- und Rückseite, während sich an den Schmalseiten die Stifterinschrift, das Wappen und das Datum befinden. Die Höhe des Altars beträgt insgesamt 2,67 m, so daß er bei einer Gesimsbreite von ca. 3,30 m ein queroblonges Format aufweist. Wo stand nun dieser Altar und wo befand sich das Ziborium, von dem wir wissen, daß es Bestandteil des Altaraufbaus war?

Wenden wir uns zunächst einmal der ersten Frage zu. Offensichtlich ist, daß ein freistehender Altar dieser Dimensionen nicht ursprünglich in einer der Kapellen gestanden haben kann, da sie viel zu eng sind. Blicke als ursprünglicher Aufstellungsort des Altares nur die Hauptchorkapelle, deren Breite 7,10 m beträgt. Diese Vermutung wird durch Dokumente aus dem Jahre 1610 bestätigt, die uns den Abriß des Hochaltars schildern. Damals beschloß der Rat von San Gimignano, den Hochaltar neu zu gestalten<sup>32</sup> und verfügte daher: "... collocare il ciborio



17 Benedetto da Maiano, Hochaltar der Collegiata. Rekonstruktionszeichnung.

con gli angeli all'altare di S. Cerbone, et la reliquia del dito di S. Gimignano nella cappella dell'altare di S. Giovanni con le colonne et cornicione di marmo levati dal'altar grande" (Dok. 2). Es kann also kein Zweifel sein, daß das Ziborium und die Engel sowie die Säulen mit dem großen Gebälk, dem *cornicione*, sich am Hochaltar befanden. 1610 entfernte man das Ziborium und die Engel und stellte sie in der Kapelle des hl. Cerbonius, der Stirnkapelle des rechten Querschiffs, auf<sup>33</sup>, während das Fingerreliquiar des hl. Geminianus zusammen mit den Säulen und dem Gebälk in die damals Johannes d. T., heute dem hl. Geminianus geweihte linke Nebenchorkapelle übertragen wurde.<sup>34</sup> Zahlungen dieses und des folgenden Jahres berichten uns von den Umarbeitungen, die nötig waren, um den Altar den engen Maßen der Kapelle anzupassen: "per ridurre li marmi dell'altar grande a proportione dell'altare di S. Giovanni", wie es in den Dokumenten heißt (Dok. 2). Damals also wurde die Breite des Altares verkürzt, Fries und Gesims der Rückseite entfernt und ein Teil des oberen Gesimses als Sprenggiebel umgearbeitet. Ein Teil des Frieses, nämlich die originalen Teile des heutigen Ziboriumsockels, fanden als Predella Wiederverwendung, während Teile des Gesimses an den Deckplatten der Säulenpostamente angebracht wurden. Ziel dieser Veränderungen war eine 'Modernisierung' des Hochaltars. Der Holzschnitzer Francesco Panzini aus San Casciano schuf ein monumentales, vergoldetes Holzziborium, das auf der vergrößerten Altarmensa Aufstellung fand (Dok. 2)<sup>35</sup>, nachdem zwei Entwürfe von Antonio Dosio und Giovanni Caccini nicht zur Ausführung gelangten, weil sie zu teuer waren.<sup>36</sup>

Die Dokumente von 1610 zeigen also, daß der von uns rekonstruierte Altar sowie das Ziborium und die Engel sich damals am Hochaltar befanden. Nimmt man außerdem die bereits erwähnten räumlichen Verhältnisse in der Kirche und die Aussage des Dokumentes von 1489 hinzu, in dem es ausdrücklich heißt, daß das Ziborium "apud altare maius" stand (Dok. 1), dann wird deutlich, daß sich diese Stücke auch vorher hier befunden haben müssen. Wir dürfen also davon ausgehen, daß die Stiftung des Giovanni di Taddeo Braccieri von vornherein für den Hochaltar bestimmt war. Standen nun Altaraufbau und Ziborium am Hochaltar, dann erhebt sich die Frage, welchen Platz das Ziborium im Hochaltar einnahm. Da bietet sich zunächst einmal eine Aufstellung innerhalb des Altares an. Doch überzeugt ein Blick auf die Maße von Altar und Ziborium sofort, daß dies unmöglich der Fall gewesen sein kann. Die lichte Höhe des Altars beträgt 2,14 m. Dagegen ist das Ziborium mit der Laterne bereits 2,10 m hoch, wobei noch eine Kugel mit Kreuz oder eine Figur als Abschluß hinzuzudenken wären. Dies bedeutet, daß der Altar auf jeden Fall zu niedrig ist, um das Ziborium aufzunehmen.<sup>37</sup> Stand nun aber das Ziborium nicht innerhalb des Altares, dann bleibt als Standort nur der Platz oberhalb, auf dem Gebälk. Eine derartige Aufstellung würde sehr gut mit den Maßen übereinstimmen. Die Tiefe des Gebälks beträgt rund 60 cm und entspricht damit ziemlich genau dem Durchmesser des sechseckigen Ziboriums von 58 cm. Auch die Kandelaberengel, deren ovale, angearbeitete Plattformen 44, bzw. 50 cm tief sind, würden gut auf dem Gebälk Platz finden (Abb. 18 u. 19).

Eine weitere Beobachtung stützt unseren Vorschlag. Auffällig ist nämlich, daß vom Gesims der Teil fehlt, der sich unterhalb der Basis des Ziboriums befand. Dieser fehlende Teil, wie sehr gut in der Rekonstruktionszeichnung (Abb. 17) zu erkennen ist, entspricht genau dem Durchmesser des Ziboriums. Dies bedeutet, daß man 1610, als das Ziborium von seinem hohen Standort entfernt wurde, den gesamten Marmorblock, in dem das Ziborium verankert war, herauschnitt, wohl weil auf diese Art Beschädigungen des Ziboriums leichter zu vermeiden waren. Das Gesims des Altares mußte ja ohnehin für seinen neuen Standort in der Kapelle des hl. Geminianus verkürzt werden.

Die einander genau entsprechenden Tiefenmaße von Gesims und Ziborium einerseits, sowie der präzise Herausschnitt des Gesimsblocks mit der Verankerung des Ziboriums andererseits zeigen, daß das Ziborium sich nur oberhalb des Altares befunden haben kann. Für diese sich

zwangsläufig ergebende Lösung sei jedoch wegen ihrer Ungewöhnlichkeit noch ein letztes Argument angeführt. In einem Dekret des Jahres 1624 begründete der Bischof von Volterra — mit Bezug auf die Umgestaltung des Hochaltares von 1610 — die Entfernung des Ziboriums vom Hochaltar mit folgenden Worten: “perché era *incomodo e pericoloso* mettervi e togliervi il SS. Sacramento”.<sup>38</sup> Als ‘unbequem und gefährlich’ kann der Zugang zum Sakrament aber nur bei einer sehr hohen Aufstellung des Ziboriums bezeichnet werden.

Die Aufstellung des Ziboriums oberhalb des Gesimses macht nun aber die Annahme einer stützenden Verbindung zwischen den Säulen notwendig. Es ist kaum vorstellbar, daß das Gebälk allein (bei einer lichten Breite des Architravs von 2,42 m, selbst wenn dieser aus einem monolithischen Block bestanden hätte), das erhebliche Gewicht des marmornen Ziboriums hätte tragen können. Ich möchte daher annehmen, daß eine stützende Mauer zwischen den Säulen, die vielleicht mit Marmorplatten verkleidet war<sup>39</sup>, die Rückseite des Altares abgeschlossen hat. Dies hätte zugleich den Vorteil, daß die Treppe, die hinter dem Altar den Zugang zum Ziborium ermöglichte, und die von stabiler Ausführung gewesen sein muß, verdeckt war.

Befanden sich Ziborium und Engel nun oberhalb des Altares, dann müssen wir uns fragen, was sich innerhalb des aufwendigen Marmoraltares befand. Die Kirche und der Hochaltar sind dem Stadtpatron, dem hl. Geminianus, geweiht. Für den Hochaltar schuf Taddeo di Bartolo eine Tafel, die den thronenden hl. Geminianus mit dem Stadtmodell von San Gimignano in der Mitte zeigt, während an den Seiten in zwei Reihen übereinander Szenen aus seiner Vita angeordnet sind (Abb. 20). Das Bild, das den duecentesken Antependientypus aufnimmt, und — vermutlich auf der unteren Rahmenleiste — signiert und 1401 datiert war<sup>40</sup>, hat sich wenigstens bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts am Hochaltar befunden<sup>41</sup>, zusammen mit dem Fingerreliquiar des hl. Geminianus, das der Pisaner Goldschmied Jacopo di Nanni del Passera zwischen 1476 und 1480 geschaffen hatte (Dok. 2 u. 3).<sup>42</sup> Dies bedeutet, daß die Tafel auch zum neuen Hochaltar gehörte, ja, legt die Vermutung nahe, daß der Marmoraltar von Benedetto für die Integration dieses Altarbildes konzipiert wurde. Prüfen wir die Maße: die Tafel des Taddeo di Bartolo ist 2,40 m breit und 1,33 m hoch. Die Breite der Tafel entspricht somit ziemlich genau der lichten Breite des Altares, die ca. 2,42 m beträgt.

Daß in der Tat die Tafel des Taddeo di Bartolo zum neuen Hochaltar gehört haben muß, läßt sich auch einer anderen Tatsache entnehmen. Die Collegiata besaß einen kostbaren, mit Tauben und dem Christusmonogramm bestickten Paliotto für den Hochaltar, der 1449 von den Nonnen des Klosters S. Maria Maddalena, auch le Murate genannt, angefertigt worden war (Abb. 21). Dieser Paliotto wurde nun 1484 um einen halben *braccio* verlängert<sup>43</sup>, offensichtlich um ihn den Maßen der neuen, vergrößerten Mensa anzupassen, so daß seine Breite nun 2,42 m betrug. Dies ist nun aber auch genau das Breitenmaß der Tafel Taddeo di Bartolos. Die präzise Übereinstimmung in den Maßen zwischen der Mensa des neuen Hochaltares — 2,42 m — und dem alten Kultbild — 2,40 m — kann nun aber nur bedeuten, daß dieses in den neuen Hochaltar integriert war. Die auffallend queroblongen Proportionen des Altaraufbaus von Benedetto finden also ihre Erklärung darin, daß sie durch die Maße des trecentesken Altarbildes bestimmt waren.

Während nun die Tafel des Taddeo di Bartolo sich in der Breite gut in den neuen Marmoraltar von Benedetto einpassen läßt, bleibt in der Höhe eine Differenz von ca. 80 cm zwischen der Tafel (1,33 m hoch) und dem Gebälk (lichte Höhe 2,14 m). Wie dieser verbleibende Raum ausgefüllt war, wissen wir nicht genau. Doch hat die Tafel des Taddeo di Bartolo vermutlich auf einem Untersatz, einer Predella gestanden. Diese “predella sta in sullo altare maggiore”, wie es 1470 heißt<sup>44</sup>, und aus dem Jahre 1511 haben wir eine Zahlung: “... per fare acconciare la predella di mezzo in sull’altare”, die sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf die gleiche Predella bezieht.<sup>45</sup> Der Ausdruck “di mezzo” beschreibt auf anschauliche Weise die zwischen der Mensa und dem Altarbild eingeschobene ‘mittlere’ Predellenzone. Diese Predellenzone könnte



18 Benedetto da Maiano, Kandelaberengel. San Gimignano, Collegiata.



19 Benedetto da Maiano, Kandelaberengel. San Gimignano, Collegiata.

zur Aufnahme des kostbaren Fingerreliquiars des hl. Geminianus gedient haben, von der wir ja wissen, daß es sich noch 1610 am Hochaltar befand (Dok. 2).<sup>46</sup> Wir kennen solche zur Aufbewahrung von Reliquien dienende Predellen aus anderen Beispielen. Ich verweise nur auf den Kreuzaltar von Luca della Robbia in Impruneta (Abb. 22) und den Altar von Andrea della Robbia in Montevarchi. Beide weisen eine Predella auf, in deren Sockelkammer eine Reliquie aufbewahrt wurde.<sup>47</sup> Es scheint also durchaus denkbar, daß die für den Hochaltar der Collegiata überlieferte Predella eine ähnliche Funktion hatte. Sie dürfte daher eine gewisse Höhe besessen, vielleicht sogar den ganzen verfügbaren Raum eingenommen haben, wenn das Fingerreliquiar in der Mitte, in einer vermutlich verschließbaren Nische aufgestellt war. Zwar wissen wir nicht, da es verloren ist, wie dieses Fingerreliquiar ausgesehen hat und wie hoch es war. Doch läßt sich aus dem Dokument, das uns die Schätzung des Reliquiars durch Antonio Pollaiuolo und Antonio di Salvi überliefert, so viel entnehmen, daß es aus einem mit Email geschmückten Fuß und einem Schaft bestand, in den, vielleicht in einem Behälter aus Bergkristall, die Reliquie eingelassen war.<sup>48</sup> Eine ähnliche Form weist z. B. das Fingerreliquiar von Johannes d. T. im Baptisterium von Florenz auf, das die allerdings beträchtliche Höhe von 1,10 m erreicht.<sup>49</sup>

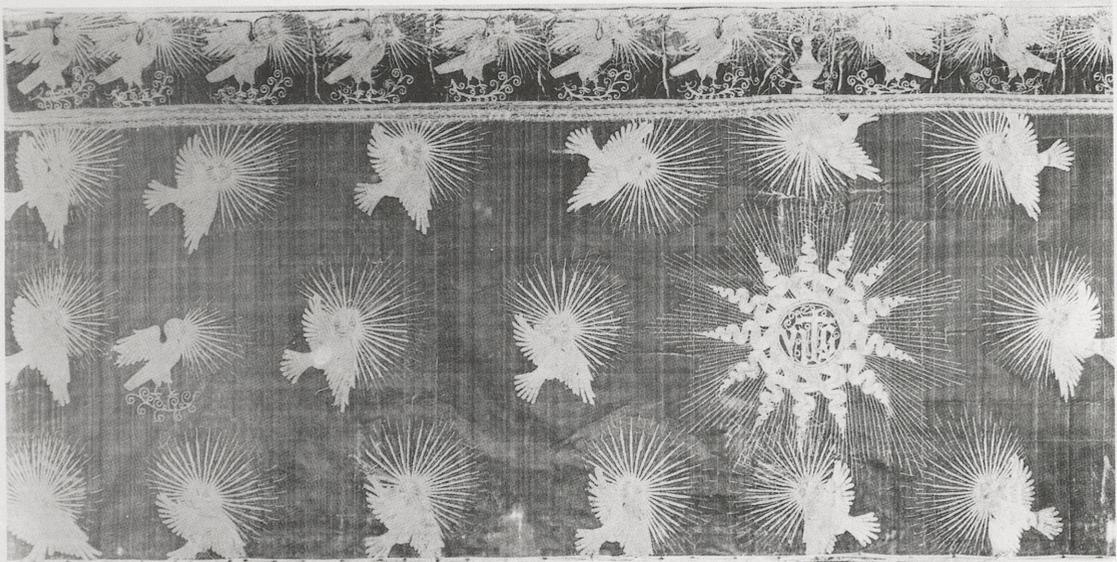
Verwirft man jedoch die These, das Altarbild habe eine sehr hohe Predellenzone zur Aufnahme des Reliquiars besessen, dann bleibt noch die Möglichkeit, sich einen anderen *oberen Abschluß* der Tafel des Taddeo di Bartolo vorzustellen. Es scheint nicht ganz ausgeschlossen, daß das Bild ursprünglich oben Wimperge aufwies, wie die im formalen Aufbau eng verwandte, ebenfalls für die Collegiata geschaffene und ebenfalls 1401 datierte Bartholomäustafel von Lorenzo di Niccolò.<sup>50</sup> Die heutige Rahmung der Tafel geht, wie die kürzlich vorgenommene Restaurierung gezeigt hat<sup>51</sup>, auf das späte 19. Jahrhundert zurück, so daß das Problem durch eine Untersuchung des Rahmens nicht zu lösen ist. Es haben sich jedoch mehrere mit Wimpergen versehene Tafeln aus dem Trecento erhalten, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen neuen Rahmen bekamen. Ich möchte in diesem Zusammenhang nur auf zwei Beispiele verweisen: auf das Triptychon des Maestro di San Martino a Mensola (Abb. 23) und auf die Tafel des Giovanni del Ponte in S. Maria di Poppiana in Pratovecchio (Abb. 24).<sup>52</sup> In beiden Fällen wurden die Wimperge einfach gekappt, um sie dem neuen Rahmen einzupassen. Der verbleibende Raum zwischen den Wimpergen wurde durch Malerei ausgefüllt. Auf der Tafel des Maestro di San Martino a Mensola sind es sitzende und kniende Prophetenfiguren, die die Zwickel ausfüllen, während auf der Tafel in Pratovecchio zwei Puttenköpfchen den Platz neben dem mittleren Giebel einnehmen.

Die zwei Beispiele vermitteln uns eine Vorstellung davon, welche Möglichkeiten im Quattrocento bestanden, wollte man für ein älteres Bild einen 'modernen' Rahmen schaffen. Entstehende Leerräume wurden durch Malerei kaschiert. Eine ähnliche Lösung wäre also auch für unseren Altar vorstellbar. Ausfüllung des verbleibenden Raumes durch Malerei könnte aber eine Lösung des Problems auch in dem Fall gewesen sein, daß die Tafel des Taddeo di Bartolo keine Wimperge aufwies, sondern oben gerade abschloß. Die zitierten Beispiele machen darüber hinaus deutlich, daß die 'moderne' Rahmung eines älteren Bildes durchaus keine Seltenheit darstellte. Letzten Endes muß jedoch die Frage, wie der innere Aufbau des Altares im Einzelnen ausgesehen hat, offen bleiben. Außer den hier kurz diskutierten Möglichkeiten — Aufstellung des Bildes auf einer hohen Predellenzone, oder Aufstellung auf einer niedrigeren Predella und oberer Abschluß der Tafel durch Wimperge und Malerei oder nur Vervollständigung durch Malerei — hat es vielleicht noch andere Lösungen gegeben. Für unseren Zusammenhang ist zunächst entscheidend, daß die Geminianustafel von Taddeo di Bartolo Teil des neuen von Benedetto konzipierten Hochaltares war.

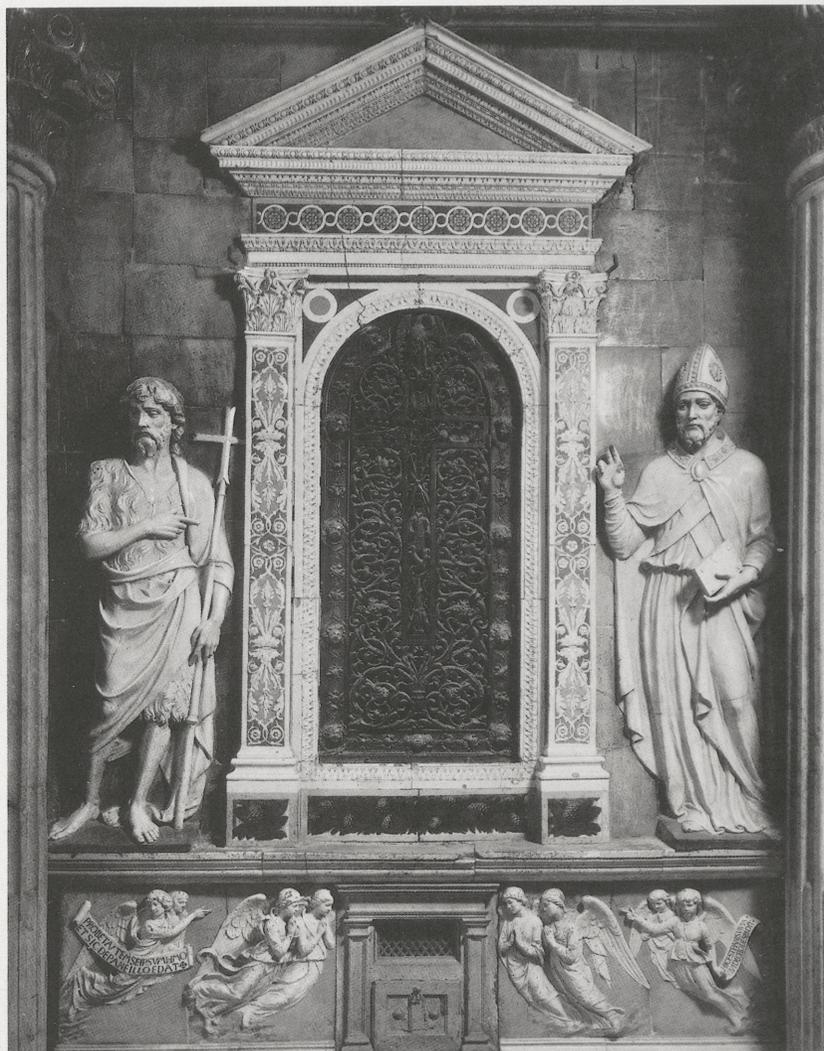
Vergegenwärtigen wir uns einen Moment den rekonstruierten Hochaltar der Collegiata (Abb. 17): die beiden kannelierten Säulen standen auf seitlichen Postamenten links und rechts außen



20 Taddeo di Bartolo, Geminianustafel. San Gimignano, Pinakothek.



21 San Gimignano, Museo di Arte Sacra. Gestickter Pallotto, sogen. Pallio delle colombe d'oro.



22 Luca della Robbia, Kreuzaltar. Impruneta, Collegiata.

auf der Mensa. Die Breite der Mensa ergibt sich aus den Maßen des Paliottos mit seinen deutlich erkennbaren seitlichen Anstückungen. Auf dieser Mensa, flankiert von den Säulen, war über einer Predellenzone die Tafel des Taddeo di Bartolo aufgestellt. Oberhalb des Gebälks, in der Mitte des breitgelagerten Aufbaus, stand das Ziborium, und links und rechts von ihm waren die knienden Engel angeordnet. Ein Vorhang verdeckte die Tafel Taddeo di Bartolos, während Vorhänge, die zu beiden Seiten des Altares angebracht waren, den Zugang zum Chor verschlossen. Sowohl die “cortina dell’altare maggiore” die mit zwei Engeln bemalt war<sup>53</sup>, als auch die “due cortine dipinte con Yesu in mezo di due angeli che serrano el coro de’ preti” sind in den Dokumenten belegt.<sup>54</sup> Hinter dem Altar ermöglichte eine Treppe den Zugang zum Ziborium. Auch sie wird mehrfach in den Dokumenten erwähnt<sup>55</sup> und schließlich, da sie ja



23 Maestro di San Martino a Mensola, Triptychon. Florenz, S. Martino a Mensola.



24 Giovanni del Ponte, Triptychon. Pratovecchio, Santa Maria di Poppiana.



25 Benedetto da Maiano, Finaaltar. San Gimignano, Collegiata.

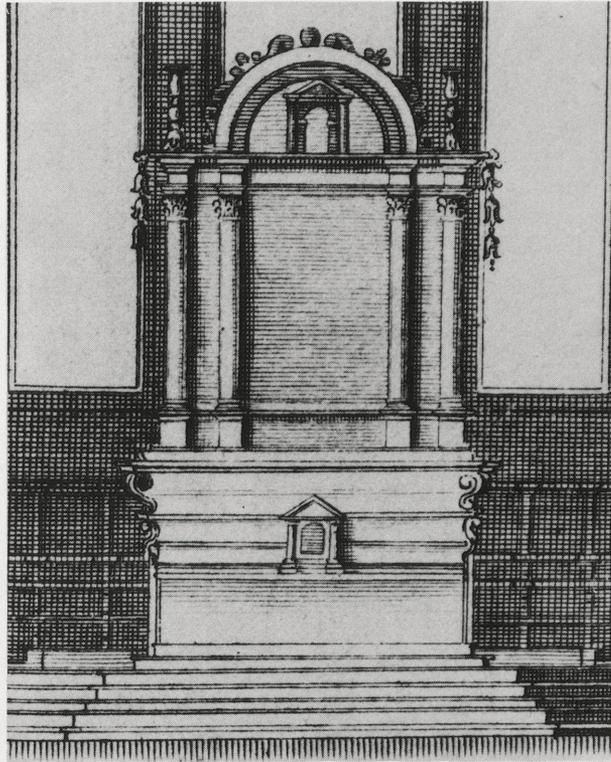
nicht mehr benötigt wurde, 1610 an Girolamo Brogi verkauft (Dok. 2). Zum Hochaltar führten mehrere Stufen und eine Predella aus Holz hinauf; der Ausdruck kann auch ein flaches Holzpodest bezeichnen, auf dem der Priester steht. Dies ist offenbar gemeint.<sup>56</sup> Der Altaraufbau erreichte mit der Mensa, dem Altar und dem Ziborium eine Gesamthöhe von ca. 5,70 m und muß, da sich das Presbyterium außerdem vier Stufen über das Niveau des Kirchenschiffes erhob, von imponierender Wirkung gewesen sein.

Benedettos Gestaltung spiegelt die besondere Situation des Hochaltars der Collegiata, da sich auf diesem nicht nur ein Altarbild, sondern auch das Sakrament befand. Die Aufbewahrung der Eucharistie auf dem Hochaltar ist hier seit spätestens 1335 belegt. In diesem Jahr zahlte die Kommune von San Gimignano 20 *lire* an die Operai der Collegiata: “pro constructio-



26 Andrea Sansovino, Corbinellialtar. Florenz, Santo Spirito.

ne unius tabernacoli super altarem Sancti Geminiani ubi detineatur Corpus Domini”<sup>57</sup> und 1427 werden 4 *soldi* für die “indoratura del tabernacolo del Corpo di Cristo pell’altare maggiore” ausgegeben.<sup>58</sup> Auch im 15. Jahrhundert war das Sakrament auf dem Hochaltar aufgestellt. So heißt es etwa in dem Visitationsprotokoll vom 3. September 1465: “Sacramentum corporis Christi est in loco sito supra dicto altari maiori”<sup>59</sup> und Benozzo Gozzoli faßt 1467 “gli angeli che tengono il tabernacolo dove sta il corpo di Christo” während gleichzeitig “ser Antonio di Michele prete” für seine Mühen “d’acconciare il tabernacolo dove sta il corpo di Christo” bezahlt wird.<sup>60</sup> Leider geben die Dokumente keine Auskunft darüber, wie dieses von Engel getragene Tabernakel ausgesehen hat, aus welchem Material es war, und wo genau auf dem Hochaltar es stand. Doch muß es relativ hoch gestanden haben, da eine Treppe mit acht Stufen



27 Florenz, Santa Maria Novella, Hochaltar. Stich von 1705 (aus: G. Corbinelli, *Histoire Genealogique de la Maison De Gondi*, Bd. I, Paris 1705, S. CCII).

nötig war, um hinaufzugelangen<sup>61</sup> und 1469 ist sogar von: “il desco drieto al’altare maggiore per salire al tabernacolo dove sta il Sacramento” die Rede.<sup>62</sup> Die Treppe und das Podest auf der Rückseite des Hochaltars legen die Vermutung nahe, das Sakrament habe sich möglicherweise schon damals oberhalb des Altarbildes befunden. Sie schließen jedenfalls eine Aufstellung des Tabernakels direkt auf der Mensa, wo es leicht erreichbar gewesen wäre, aus.

Es ist also durchaus denkbar, daß Benedetto die Grundstruktur seines Altaraufbaus, Altarbild mit darüber sich erhebendem Sakramentstabernakel, in dem trecentesken Hochaltar der Collegiata vorgebildet fand. Diesem gab er eine in kostbarem Material ausgeführte ‘moderne’ Form, die die heterogenen Bestandteile, altes Kultbild und neues Tabernakel, zu einem einheitlichen Altaraufbau verbanden. In ähnlicher Weise hatte Benedetto in dem vor 1477 vollendeten Finaaltar in der rechten Seitenkapelle der Collegiata auf den trecentesken Finaaltar der Kirche zurückgegriffen und dessen Grundelemente, Reliquientabernakel und Konsolengrabmal, in seinem Werk aufgenommen, wobei er jedoch beide, im Unterschied zum Hochaltar, neu arbeitete (Abb. 25).<sup>63</sup> Doch fand der wichtigste Teil des alten Reliquienscheins, die trecenteske Büste mit der Kopfreliquie der hl. Fina, in dem neuen Tabernakel Aufstellung.

Die ungewöhnliche, freistehende Plazierung des vollrunden Tempiettos oberhalb des Altarbildes hat unter den erhaltenen Quattrocentoaltären keine Parallele. Die Sakramentsaltäre dieser Zeit, wie etwa der von Andrea Ferrucci im Dom von Fiesole oder Andrea Sansovinos Corbinellialtar in Santo Spirito in Florenz (Abb. 26) zeigen das Sakramentstabernakel in der zentralen Nische des Altares. Diese, gegenüber Benedettos Altar zweifellos moderneren, in der Aufnahme

des klassischen Triumphbogenmotivs wegweisenden Lösungen waren jedoch nur dadurch möglich, daß beide Altäre, im Gegensatz zum Hochaltar der Collegiata, *ex novo* geschaffen wurden. In der Kombination von Altarbild und darüber aufgestelltem Tabernakel läßt sich meines Wissens lediglich der Hochaltar von S. Maria Novella mit Benedettos Hochaltar vergleichen. Für diese Kirche hatte Domenico Ghirlandaio ein ca. 5 m breites, beidseitig bemaltes Altarbild geschaffen, dessen geschnitzter Rahmen von Baccio d'Agnolo entworfen wurde.<sup>64</sup> Der Rahmen hat sich nicht erhalten; doch ist sein Aussehen durch einen Stich des 18. Jahrhunderts überliefert (Abb. 27). Dieser zeigt im bekrönenden Giebel, oberhalb des Altarbildes, ein Ädikulatabernakel. Dieses ist als integraler Bestandteil des Rahmens dem Altarbild proportional untergeordnet, im Unterschied zu Benedettos Altar, wo das Ziborium als unabhängiger, selbständiger Teil des Aufbaus dem Altarbild gleichgestellt ist.

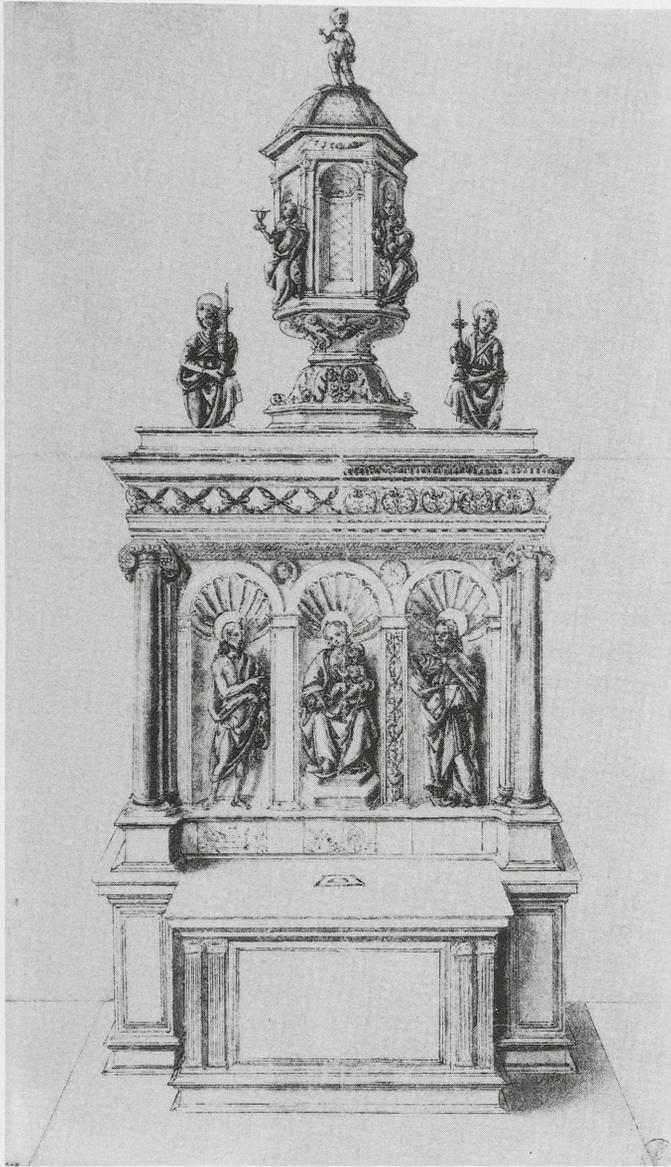
Lassen sich nun unter den erhaltenen oder überlieferten Quattrocentoaltären keine direkten Parallelen für Benedettos Hochaltar finden, so zeigen jedoch einige Zeichnungen eine überraschende Ähnlichkeit. Sie gehören zu einer Gruppe von Altarentwürfen, die, heute in verschiedenen Museen verstreut, von Otto Kurz erstmals als zusammengehörig erkannt wurden.<sup>65</sup> In diesen Entwürfen bemüht sich der Künstler des ausgehenden Quattrocento offensichtlich<sup>66</sup>, das Problem der Verbindung von Altarretabel und Tabernakel zu lösen. Dabei verwendet er der Grabmalsarchitektur entlehnte Motive, wie z. B. in der Zeichnung im Victoria and Albert Museum den Rundbogen, in dessen Mitte ein Ädikulatabernakel eingelassen ist, oder eine sarkophagähnliche Mensa als Basis eines Altaraufsatzes, in dem ein fußloses Ziborium steht, wie in der in Chatsworth aufbewahrten Zeichnung.<sup>67</sup> Dem Hochaltar von Benedetto am ähnlichsten sind zwei Blätter: eine Zeichnung aus Wilton House, heute ebenfalls im Victoria and Albert Museum, und eine in den Uffizien, die alternative Lösungen für den gleichen Altar entwerfen. Dazu gehören, als Detailstudien für den oberen Aufbau, eine zweite Zeichnung in den Uffizien, und eine weitere im Louvre. Die Blätter in London (Abb. 28) und in Florenz (Abb. 29) zeigen das gleiche plastische Altarretabel mit einer thronenden Madonna mit dem Kind, Johannes d. T. links und einem nicht genau zu identifizierenden Heiligen (Paulus, Johannes Ev.?)<sup>68</sup> rechts, auf einer Altarmensa. Über dem abschließenden Gesims des Retabels erhebt sich ein Tabernakel, das in der Zeichnung der Uffizien ein vollrundes von Kandelaberengeln flankiertes Ziborium ist. In der Zeichnung in London hat es dagegen die Gestalt eines Ädikulatabernakels angenommen, das auf einem von Balustern gerahmten Relief mit einer Pietàdarstellung ruht. Die Kandelaberengel knien unmittelbar neben dem Tabernakel, während ein zweites Engelspaar in anbetender Haltung auf die Pietà zueilt. Das zweite Blatt der Uffizien zeigt leichte Abweichungen des oberen Teils dieses Entwurfs, dessen Grundschema, Pietàrelief und Ädikulatabernakel, beibehalten ist (Abb. 30). Allerdings ist dem Zeichner durch die Einführung der Akanthusvoluten und der trapezförmigen Gestaltung des Pietàreliefs eine harmonischere Verbindung mit dem unteren Teil des Altaraufbaus gelungen. Dagegen zeigt die Zeichnung im Louvre eine überraschende Kombination des oberen Aufbaus beider Entwürfe (Abb. 31): das Ziborium der Uffizienzeichnung, das durch das spitzgiebelige Dach und die kandelaberähnlichen Aufsätze einen leichten Zug ins Gotische bekommen hat, steht nun oberhalb des Pietàreliefs, wie es die Zeichnung im Victoria and Albert Museum zeigt. Zu Füßen des Ziboriums und ganz eng an dieses herangerückt, befinden sich zwei stehende Kandelaberengel, während jeweils zwei Heilige in voller Figur rechts und links des Pietàreliefs angeordnet sind.<sup>69</sup>

Die Zeichnungen lassen in ihren Varianten deutlich die Unsicherheit des Zeichners erkennen, welcher Tabernakeltypus, das flache Ädikulatabernakel oder das vollrunde Ziborium am besten mit den plastischen Figuren des Altarretabels in Einklang zu bringen sei. Vollrundes Ziborium und flaches Ädikulatabernakel erscheinen dabei als gleichwertige, alternative Lösungen. Dies ist überraschend insofern, als bislang der Ädikulatypos als charakteristisch für die in die Wand



28 Altarentwurf. London, Victoria and Albert Museum.

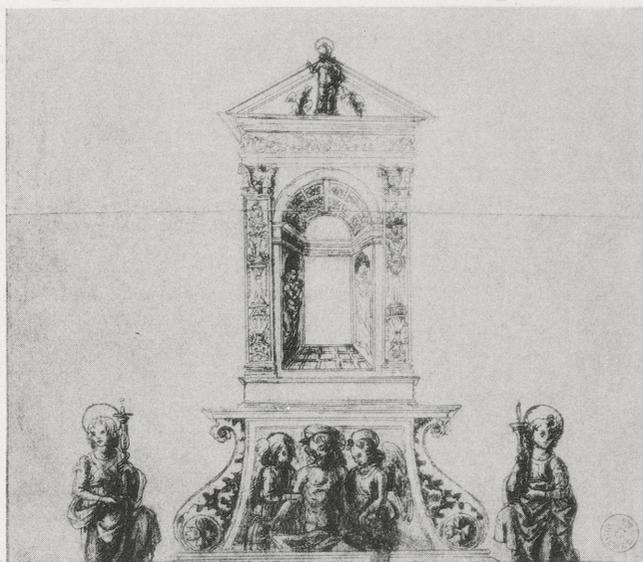
eingelassenen Sakramentstabernakel galt, während der Ziboriumstypus für die freie Aufstellung prädestiniert schien. Die Entwürfe lehren jedoch, daß offenbar kein funktionaler Unterschied zwischen den beiden Tabernakeltypen bestand. Welche Wahl man unter ihnen traf, scheint eher von ästhetischen Überlegungen bestimmt worden zu sein. Doch trug der Zeichner der unterschiedlichen formalen Gestalt der Tabernakel insofern Rechnung, als dem flachen Ädikulatabernakel oben eine ebenso flächige architektonische Gliederung durch seitliche Pilaster an der Pala unten entsprach (Abb. 28). Andererseits ist bei dem Entwurf in den Uffizien, der das



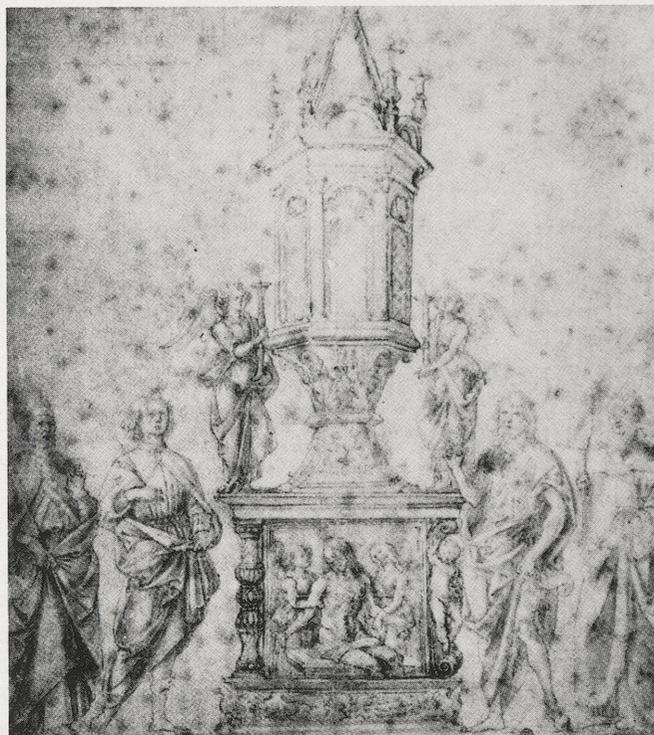
29 Altarentwurf. Florenz, Uffizien.

vollrunde, sechseckige Ziborien zeigt, der dreidimensionale Charakter betont (Abb. 29). Statt der Pilaster ist die Pala von Säulen mit ionischen Kapitellen flankiert, während das Gebälk tiefer zurückspringt, so daß die Pala nun deutlich eine größere Tiefe aufweist, die zugleich geeignet ist, als Standfläche für das räumlich ausladendere Ziborium zu dienen.

Leider wissen wir nicht, für welchen Altar diese Entwürfe bestimmt waren, zugunsten welches Tabernakeltypus die Entscheidung des Künstlers ausfiel, ja, ob der Altar überhaupt jemals ausgeführt wurde. Doch sind die Zeichnungen, deren kühne Konstruktionen eher in das Reich



30 Altarentwurf. Florenz, Uffizien.



31 Altarentwurf. Paris, Louvre.

der Phantasie zu verweisen schienen, nun insofern neu zu bewerten, als ihnen ein ausgeführtes Werk an die Seite gestellt werden kann. Der Hochaltar von Benedetto da Maiano in der Collegiata von San Gimignano stimmt in den wesentlichen Grundzügen des formalen Aufbaus — Altarretabel und darüber sich erhebendes Sakramentstabernakel — mit den Zeichnungen überein. Dabei ist die Version in den Uffizien dem Hochaltar Benedettos am ähnlichsten (Abb. 29 u. 17). Sie weist nicht nur in der leicht gedrungenen Form des sechseckigen Ziboriums, sondern auch in der dreidimensionalen Gestaltung des unteren Aufbaus eine überraschende Ähnlichkeit mit dem Hochaltar von Benedetto auf. Hier wie dort sorgen die sich vorwölbenden Säulen und das zurückspringende Gebälk für Tiefe. Doch bewahrt Benedettos Altar durch den Kontrast zwischen plastischer Architektur und flächigem Altarbild — ein Kontrast, der durch die unterschiedlichen Materialien noch betont wird — einen ausgeprägt rahmenden Charakter, im Gegensatz zu den Zeichnungen, bei denen Rahmen und Bild durch das gleiche Material und den gleichen Grad plastischer Durchbildung von Architektur und Figuren miteinander verschmelzen und eine einheitliche plastische Pala bilden. Der entscheidende Unterschied zwischen Benedettos Altar und den Entwürfen liegt jedoch darin, daß dieser ein altes Kultbild übernimmt. Dagegen handelt es sich bei dem Altarretabel der Zeichnungen eindeutig um ein zeitgenössisches Werk, wie sich am Stil der Figuren und der Nischen ablesen läßt. In der Kombination des überkommenen, 'antiken' Altarbildes mit einem hoch darüber aufgestellten, 'modernen' Ziborium ist Benedettos Hochaltar in der Collegiata von San Gimignano nach unserer bisherigen Kenntnis von Quattrocentoaltären einzigartig. Er repräsentiert einen der wenig faßbaren, vielleicht doch aber nicht so seltenen Altäre jener Übergangsepoche am Ende des Quattrocento, welche das überkommene Altarbild mit dem aufkommenden Sakramentskult verbanden und so die Erfordernisse der kultischen Tradition mit den neuen ästhetischen Formen in Einklang zu bringen suchten.

## ANMERKUNGEN

Abkürzungsschlüssel der häufig zitierten Archivalien

BCSG = Biblioteca Comunale di San Gimignano

Not. antecos. = Notarile antecosimiano

QQ 1 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1427-1456

QQ 2 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1425-1459

QQ 3 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1464-1495

QQ 6 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1516-1519

QQ 10 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1532-1540

QQ 11 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1541-1559

QQ 12 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1559-1576

QQ 18 = Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1605-1625

QQ 43 = Libro di Nofri di Pietro di Nofri

NN 60 = Deliberazioni e Provvisioni del Comune, 1335

NN 125 = Deliberazioni e Provvisioni del Comune, 1456-1460

NN 132 = Deliberazioni e Provvisioni del Comune, 1476-1480

NN 182 = Deliberazioni e Provvisioni del Comune, 1605-1611

*Im Rahmen der Vorbereitung einer Benedetto da Maiano-Monographie ist der vorliegende Aufsatz als 'Nebenprodukt' einer von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Untersuchung über das Sieneser Ziborium des Künstlers entstanden (vgl. Anm. 8). Der Deutschen Forschungsgemeinschaft sei deshalb auch an dieser Stelle mein besonderer Dank für die gewährte Unterstützung ausgesprochen. Die mit den quattrocentesken Ziborien generell verbundenen Probleme ließen von vornherein eine isolierte Betrachtung des Sieneser Werkes als nicht sinnvoll erscheinen, d. h. es bot sich von selbst an, das zweite, von Benedetto für San Gimignano geschaffene Ziborium in die Untersuchungen miteinzubeziehen. Danken möchte ich Gino Corti, der einen Teil der veröffentlichten Dokumente kontrolliert hat, und Michael Lingohr, der durch seine kritischen Kommentare zum Gelingen des Unternehmens beigetragen hat. Erwähnen möchte ich auch die freundliche Hilfe, die mir der Propst der Collegiata, Don Grazzini, und der Archivar der Biblioteca Comunale von San Gimignano, Dr. Piccone, gewährt haben. Besonderen Dank schulde ich Werner Jacobsen, mit dessen Hilfe die für die Rekonstruktion entscheidenden Vermessungen durchgeführt wurden. Er hat auch die Rekonstruktionszeichnungen angefertigt. Die hier vorliegenden Ergebnisse habe ich in einer öffentlichen Sitzung im Kunsthistorischen Institut in Florenz am 9. Oktober 1990 vorgetragen.*

<sup>1</sup> Sie wurde von der Soprintendenza in Siena durchgeführt. Diese hatte das Projekt und den Kostenvorschlag entwickelt und war für die Durchführung der Arbeiten verantwortlich, allerdings ohne "neppure un soldo" zu den Unkosten, die sich insgesamt auf lire 18165.00 beliefen, beizutragen. Vgl. BCSG, *Giuseppe Gamuzzi, Restauro alla Basilica*, 1937, S. 2. Manuskript. Giuseppe Gamuzzi, damaliger Propst der Collegiata, gibt dann einen Bericht über die von ihm initiierten Restaurierungsarbeiten in der Collegiata und seine diesbezüglichen archivalischen Forschungen. Die Restaurierung umfaßte außer der Wiederherstellung des Hochaltars, dessen Travertinaltar von der Sieneser Firma Partini ausgeführt wurde, die Ausmalung der Gewölbe und der Wände des Chors durch den Sieneser Maler Amadeo Brizzi, die Anfertigung des großen Glasfensters durch den Florentiner Bruno Masini und ein neues Bronzetürchen mit einem in Malachit eingelekten Kreuz für das Ziborium, *ibid.*, S. 3.

<sup>2</sup> *Ibid.*, S. 2. Der Erlös betrug lire 1000.00.

<sup>3</sup> U. Nomi, *Il Tabernacolo di Benedetto da Maiano*, in: *Arte e Storia*, VII, 1888, S. 177, und *Gamuzzi* (Anm. 1), S. 3-4. *Gamuzzi* hatte auf Grund eigener archivalischer Forschungen klar erkannt, daß die Engel nicht zum Finaaltar gehörten, wo sie 1888 durch den Sieneser Restaurator Giuseppe Partini Aufstellung gefunden hatten, sondern zum Ziborium. Vgl. auch für die Wiederherstellung des Finaaltars von Benedetto da Maiano *D. Carl, Der Fina-Altar von Benedetto da Maiano in der Collegiata zu San Gimignano*. Zu seiner Datierung und Rekonstruktion, in: *Flor. Mitt.*, XXII, 1978, S. 265-286, und die Rekonstruktionszeichnung Partinis, *ibid.*, Abb. 2.

<sup>4</sup> *Gamuzzi* (Anm. 1), S. 3: "Per dare una base dura [sic] al Ciborio in Marmo scultura di Benedetto da Maiano, è stato tolto dall'altare di S. Gimignano il gradino di marmo con teste di serafini ed angioi [sic! calici?] dello stesso autore. Siccome questo gradino era corto si è dovuto aggiungere una parte, e cioè la testa di un serafino ed un calice in cornu evangelii e questo è stato scolpito dal Sign. Ettore Portigiani, marmista di Siena." Das Puttenköpfchen wurde nach dem Vorbild des rechten, originalen Puttenköpfchen von Benedetto gearbeitet, vgl. Abb. 1.

- <sup>5</sup> Vgl. L. Dussler, Benedetto da Maiano, München 1924, S. 30-31; L. Cendali, Giuliano e Benedetto da Maiano, Sancasciano Val di Pesa 1926, S. 111 f., und E. Lein, Benedetto da Maiano (Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte, XII), Bochum 1988, S. 50-53.
- <sup>6</sup> Nach der Meinung von Hans Caspary waren die quattrocentesken Ziborien "für den freistehenden Hochaltar" geschaffen und wurden "nur dort" verwendet. Vgl. H. Caspary, Kult und Aufbewahrung der Eucharistie in Italien vor dem Tridentinum, in: Archiv für Liturgiewissenschaft, IX, 1965, S. 122, und *idem*, Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Form, Diss. München 1964, S. 4.
- <sup>7</sup> Caspary 1965 (Anm. 6), S. 126.
- <sup>8</sup> Die Autorin hatte ihre Vorstellungen zum Problem der Ziborientabernakel in einem Aufsatz mit dem Titel: "Il ciborio di Benedetto da Maiano nella cappella maggiore di S. Domenico a Siena: un contributo al problema dei cibori quattrocenteschi" niedergelegt. Der Aufsatz ist inzwischen in der Rivista d'Arte, Jg. XLII, 4. Folge, 1990, VI, S. 3-74 erschienen.
- <sup>9</sup> N. Baldoria, Monumenti artistici in San Gimignano, in: Archivio Storico dell'Arte, III, 1890, S. 65; Dussler (Anm. 5), S. 51; Cendali (Anm. 5), S. 111; Caspary 1964 (Anm. 6), S. 145, Anm. 126, und Lein (Anm. 5), S. 50.
- <sup>10</sup> L. Pecori, Storia della Terra di San Gimignano, Florenz 1853, S. 511: "... fatto colla spesa di 75 Fiorini nel 1475 per testamento di Antonio Quattrochiavi".
- <sup>11</sup> E. Castaldi, Artefici che lavorarono nella Insigne Collegiata ai tempi dell'operaio Onofrio di Pietro. Anhang von Dokumenten, publiziert in: *idem*, Scritta di locazione della Sepoltura di S. Bartolo in S. Agostino di S. Gimignano a Benedetto di Lionardo d'Antonio da Maiano, Poggibonsi 1909, S. 48. Castaldis Dokumente sind dem "Libro d'Entrata e Uscita dell'Opera" (1464-1495) entnommen, das zum größten Teil von dem damaligen Operaio Onofrio di Pietro geführt wurde. Es befindet sich heute in der Biblioteca Comunale von San Gimignano unter der Signatur QQ 3. Die betreffende Zahlung steht auf c. 145, datiert vom 3. November 1487, und lautet: "Item a Bartolomeo d'Antonio da Colle lire una per un di aiutò a armare il tabernacolo del Corpo di Christo".
- <sup>12</sup> Quattrochiavi hatte ein "tabernacolo per portare il corpo di Christo" gestiftet, vgl. BCSG, QQ 1, c. 156v.
- <sup>13</sup> Vgl. zum Umbau der Collegiata den Aufsatz von H. Caspary, Ein Relief fragment des Benedetto da Maiano im Museo Civico von San Gimignano, in: Fs. Ulrich Middeldorf, Berlin 1968, S. 167 ff., der allerdings in vielen Punkten der Korrektur bedürftig ist, und Carl (Anm. 3), S. 267.
- <sup>14</sup> Vgl. E. Fiumi, Storia economica e sociale di San Gimignano (Biblioteca Storica Toscana, XI), Florenz 1961, S. 200 u. 242: "Varcarono il '400 i rami di Michele e di Bottaccio (= Taddeo), i cui discendenti nel 1475 denunziano un cospicuo patrimonio terriero".
- <sup>15</sup> 1459 war Giovanni di Taddeo Braccieri unter den Priori, vgl. BCSG, NN 125, c. 201v, und im Jahre 1461 unter den Operai der Collegiata, vgl. BCSG, QQ 43, c. 14. Dieses Buch ist das sogenannte "Libro grosso di Onofrio di Pietro", von dem noch Pecori annahm, das es verloren sei. Vgl. Pecori (Anm. 10), S. 519, Anm. 1, und Castaldi (Anm. 11), S. 49, Anm. 1. Das Buch ist aber, im Gegensatz zu seinem Namen, nicht nur von Onofrio geführt worden und diente für unterschiedliche Notizen. So finden sich hier etwa neben den "obblighi perpetui", die von der Hand Onofrios stammen (BCSG, QQ 43, cc. 187-191), auch die Zahlungen an Benedetto da Maiano für die Büste des 1489 verstorbenen Onofrio di Pietro (*ibid.*, cc. 47v u. 48). Vgl. auch Castaldi (Anm. 11), S. 48-49, und Carl (Anm. 3), S. 285.
- <sup>16</sup> Die Wahl fand am 26. April 1459 statt, vgl. BCSG, NN 125, c. 202v. Die *provisori* waren für den geplanten Neubau der Kapelle verantwortlich.
- <sup>17</sup> Vgl. Volterra, AA, Libro di Testamenti, serie nera, San Gimignano, cc. 43-46: "Testamentum Johannis olim Taddei de Braccieriis", vom 29. Dezember 1477, sp. c. 43, und das Kodizill vom 30. Dezember 1477, *ibid.*, c. 48v: "... quadam capelle Sancti Bernardini site in plebe Sancti Giminiani nuper per eundem Johannem codicillatorem fundita, erecta, facta ac dotata ..." Die Dokumente des AA sind Abschriften der Notarsakten. Das Testament von Giovanni di Taddeo wurde von ser Piero di Luca di Salvi Giuntarelli protokolliert. Doch hat sich der entsprechende Band leider nicht erhalten. Dagegen befinden sich die originalen Protokolle des zitierten und der drei weiteren Kodizillen (29. Dezember 1477, 4. u. 16. Januar 1478), die Giovanni di Taddeo vor seinem Tode abfaßte, im ASF, Not. antecos. 15339 (ser Piero di Giovanni Nori, 1474-1480), cc. 295v-297; 297-297v; 298v-299, u. 299v-300v.
- <sup>18</sup> Vgl. Volterra, AA, Libro di Testamenti (Anm. 17), c. 44v.
- <sup>19</sup> *Ibid.*
- <sup>20</sup> *Ibid.*
- <sup>21</sup> Vgl. die in Anm. 17 zitierten Dokumente.
- <sup>22</sup> Vgl. BCSG, QQ 3 (Anm. 11), c. 129v. Eine Zusammenfassung des Testamentes und der "benefizi" von Giovanni di Taddeo Braccieri findet sich auch in BCSG, QQ 43, c. 188 in der Auflistung der "obblighi perpetui" von Onofrio di Pietro.
- <sup>23</sup> Vgl. die in Anm. 17 zitierten Dokumente.

- <sup>24</sup> ASF, Not. antecos. 15339 (Anm. 17), c. 301.
- <sup>25</sup> Piera, "ricchissima erede", war mit Napoleone di Antonio Franzesi verheiratet, der in die Pazziverschwörung verwickelt war. Vgl. C. Talei (Hrsg.), La "Cronichetta di s. Gimignano" di Fra Matteo Ciaccheri (1353) ed il "Libro d'oro Sangimignanese", Castelfiorentino 1925, S. 142, und Landucci-Del Badia, S. 22.
- <sup>26</sup> ASF, Not. antecos. 15339 (Anm. 17), c. 298v.
- <sup>27</sup> Die Fragmente sind zuerst von Caspary 1968 (Anm. 13) publiziert worden. Er hielt sie für Gebälkstücke einer ehemaligen 'Chorfassade', die die Chorkapelle rechts und links vom Hochaltar abgeschlossen habe. Vgl. *ibid.*, S. 171. Die Fragmente des Hochaltars in der Kapelle des hl. Geminianus hat er übersehen.
- <sup>28</sup> ASF, Not. antecos. 15339 (Anm. 17), c. 298v.
- <sup>29</sup> Vgl. zu den Arbeiten in der Hauptchorkapelle Caspary (Anm. 13), S. 168 ff.
- <sup>30</sup> Leider ist an der linken Seite der Raum zwischen Altar und Wand durch Bruchstücke derartig vermauert, daß man nicht mit der Hand, wie auf der gegenüberliegenden Seite, hinter den Fries fassen kann. So ist leider nicht zu entscheiden, ob sich der halbe Kelch des linken Kopfstückes noch auf der Rückseite befindet, wie es rechts der Fall ist, oder ob er verloren gegangen ist.
- <sup>31</sup> Die Deckplatten der Postamente sind aus roh durchgeschnittenen Gesimsteilen gemacht worden. Dabei beließ man auf der Vorderseite die Hohlkehlen, während an den Seiten der Postamente die Schnittflächen notdürftige Profilierungen erhielten oder auch die Hohlkehlen beibehalten wurden. Insgesamt entsprechen die jeweils aus einem längeren und aus einem kürzeren Stück gearbeiteten Deckplatten mit einer Gesamtlänge von 91 cm ungefähr der Hälfte der fehlenden Gesimsteile. Am linken Postament wurde an der Vorderseite ein 29,5 cm langes, an der Seite dagegen ein nur 16 cm langes Fragment angebracht, während die Vorderseite der Deckplatte des rechten Postaments aus einem 33 cm, die Seite aus einem 12,5 cm messenden Stück besteht. Auch die Postamente selber scheinen aus alten Marmorstücken angefertigt zu sein. Sie unterscheiden sich im Material deutlich von dem an der barocken Mensa verwendeten mehr gräulichen Marmor. Denkbar wäre, daß wir hier die marmorne Verkleidung der quattrocentesken Rückwand des Altares von Benedetto vor uns haben, die ebenfalls entfernt wurde, als man den Hochaltar abriß. Interessant ist jedenfalls, daß beim Abriß des Altares 1610 relativ wenig verloren gegangen ist und man offenbar sorgsam darauf bedacht war, große Teile des 'altmodischen' Altares in eine zeitgemäßere Form zu bringen und wiederzuverwenden.
- <sup>32</sup> Vgl. BCSG, NN 181, c. 181-181v: das "decreto pubblico" vom 27. Juni 1609.
- <sup>33</sup> Die Kapelle des hl. Cerbonius wurde von da an die Sakramentskapelle, vgl. BCSG, QQ 18, c. 76: "... cappella di S. Cerbone, hoggi del Sacramento ..."
- <sup>34</sup> *Pecori* (Anm. 10), S. 402, datiert die Bemühungen der Kommune von San Gimignano, für die Reliquie des hl. Geminianus eine eigene Kapelle zu schaffen, bereits in das Jahr 1571. Möglicherweise hatte er einen Beschluß des Rates von San Gimignano aus dem Jahre 1572 im Sinn, in dem angeordnet wurde, die Reliquie in die Bernhardinskapelle zu übertragen. Vgl. BCSG, MM 33 (Libro di Riforme, 1572), cc. 48v-49: "quod ab omnibus continue honorari et reveriri possit ... ordinaverunt quod operarii ... ferrantur et debeant ... ponere et locare digiti Sancti Geminiani in capellam Sancti Bernardini in plebe cum illis ornamentis et expensibus a consilio Sancti Geminiani ordinandis et stantiandis ..." Der Beschluß ist jedoch offensichtlich nicht zur Ausführung gelangt, denn 1610 finden wir die Reliquie immer noch auf dem Hochaltar (Dok. 2). Die neue Kapelle des hl. Geminianus wurde laut *Pecori* 1636 geweiht. Dies ist auch das Datum, das sich rechts neben dem Altar an der hölzernen Verkleidung der Sockelzone befindet. Dagegen wurde die Weihe des neuen Hochaltars bereits 1613 durch Luca Alamanno, Bischof von Volterra, vorgenommen. Dies geht aus einer Pergamentmemorie hervor, die 1937 beim Abriß des barocken Hochaltars im Stipes des darunter befindlichen, wesentlich älteren, vielleicht sogar quattrocentesken Altares aufgefunden wurde. Vgl. *Gamuzzi* (Anm. 1), S. 4. Aus dem von *Gamuzzi* transkribierten Text der Memorie geht auch hervor, daß die Collegiata damals noch dem hl. Geminianus geweiht war, und nicht, wie *Pecori* schreibt, der Assunta.
- <sup>35</sup> Vgl. auch *Nomi* (Anm. 3), S. 177 f.
- <sup>36</sup> Vgl. BCSG, NN 181, cc. 184-191v, und *Nomi* (Anm. 3), S. 178.
- <sup>37</sup> Ich verweise als Beispiele für die Aufstellung eines Ziboriums in einem Altar auf Andrea Sansovinos Corbinialtar in Santo Spirito in Florenz (Abb. 26) und auf den Sakramentsaltar von Andrea Ferrucci im Dom von Fiesole, beide Anfang der 90er Jahre des 15. Jahrhunderts entstanden. In beiden Altären steht das Ziborium in der mittleren Nische, jedoch so, daß noch viel Platz zwischen der Laterne und dem abschließenden Rundbogen der Nische bleibt. Wie der obere Abschluß der Laternen ausgesehen hat, wissen wir nicht. Die heute dort angebrachten Kreuze scheinen in beiden Fällen moderneren Datums. Auch die Kugel, die heute das Sangimignaneser Ziborium bekrönt, ist neu, so daß auch hier offen bleiben muß, wie dieses ursprünglich oben abschloß.
- <sup>38</sup> Vgl. *Gamuzzi* (Anm. 1), S. 4.
- <sup>39</sup> Vgl. Anm. 31.
- <sup>40</sup> Vgl. R. Williams, Notes by Vincenzo Borghini on works of art in San Gimignano and Volterra: a source for Vasari's 'Lives', in: *Burl. Mag.*, CXXVII, Nr. 982, Januar 1985, S. 20, App. I, 6: "Nella Pieve dietro all'altare maggiore una tavola all'antica, d'una maniera che n'è in Firenze assai et è peggio di quella di Santo

Agostino et dice Anno M CCCC I Taddeus Bartoli de Senis me pinxit". Taddeo di Bartolo hat ein zweites Bild, ein dossaleähnliches Polyptychon, für die Collegiata in San Gimignano geschaffen, das sich heute, wie die Geminianustafel, in der Pinakothek von San Gimignano befindet. Vgl. *S. Symeonides*, Taddeo di Bartolo (Accademia Senese Degli Intronati. Monografie d'Arte Senese, VII), Siena 1965, S. 199 f. *Pecori* (Anm. 10), S. 571, es stamme aus der ehemaligen Salvuccikapelle, der letzten der linken Nebenchorkapellen der Collegiata: "già nella cappella Salvucci". Auch dieses Bild trägt eine Signatur, und zwar unter der Madonnendarstellung in der Mitte: "Tadeus Bartoli de Senis pinxit hoc opus", jedoch keine Jahreszahl. Vgl. *L. Chellini*, Le iscrizioni del territorio Sangimignese. Aggiunta, in: *Miscellanea Storica della Valdelsa*, XIII, 1935, S. 52. Diese fände auch nicht mehr neben der Inschrift Platz, so daß wir davon ausgehen dürfen, daß die von Borghini hinter dem Hochaltar beschriebene Tafel von Taddeo di Bartolo die Geminianustafel war. Die Tafel "che stava già dietro all'altar grande" wurde 1610 verkauft (Dok. 2). Vgl. auch die folgende Anm.

- <sup>41</sup> Auch Vasari erwähnt dann — in deutlicher Anlehnung an Borghini (vgl. die in Anm. 40 zitierte Literatur) — in seiner zweiten Edition der 'Viten' die Tafel von Taddeo di Bartolo hinter dem Hochaltar: "... la quale tavola è oggi dietro all'altare maggiore della Pieve e guarda il coro de' preti". Vgl. *Vasari-Barocchi*, Bd. II, S. 310, u. *Vasari-Milanesi*, Bd. II, S. 36. Offenbar plante man, wie sich aus einigen sparsamen Zahlungsnotizen entnehmen läßt, in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts eine Umgestaltung des Hochaltars, ohne daß es jedoch möglich wäre, sich ein genaueres Bild zu machen. Bei dieser Gelegenheit könnte die Tafel Taddeo di Bartolos an die Rückseite des Hochaltars versetzt worden sein. Auch Benedettos Ziborium sollte entfernt und durch ein hölzernes Ziborium ersetzt werden, ein Plan, der jedoch schließlich fallen gelassen wurde. Dementsprechend heißt es in einer Notiz vom 20. Juni 1564: "A Simone Buonanni lire tredici, denari quattro per haver rifatto un modello di legname per il ciborio avanti s'acconciasse quello che vi è di marmo", und am 22. Mai 1565 wird Tommaso Bonanni bezahlt: "per haver rifatto il cornicione al ciborio di marmo". Vgl. BCSG, QQ 12, cc. 75 und 74v. Vermutlich hängen auch die in Anm. 34 zitierten Pläne betreffs einer Kapelle für die Reliquie des hl. Geminianus mit diesem Projekt zusammen. Am 3. Juli 1575 wurde der Hochaltar durch den Bischof von Volterra, Guido di Serguidi, geweiht, *ibid.*, c. 247. Möglicherweise war dies überhaupt die erste Weihe des Hochaltars, nachdem er von Onofrio di Pietro abgerissen und neugestaltet worden war. Vgl. dazu BCSG, Manoscritto 106, c. 310. Kleinere Restaurierungsarbeiten am Ziborium waren schon vorher nötig gewesen. So heißt es etwa am 26. Juli 1533: "A Appollonio scarpellatore per acconciatura del tabernacolo del corpus Domini ..." (BCSG, QQ 10, c. 25v), und am 17. Januar 1556 (1557 st. c.) erhält vermutlich der gleiche "Appollonio scarpellino soldi quindici per acconciare la cornice del tabernacolo del corpus Domini" (BCSG, QQ 11, c. 130).
- <sup>42</sup> Das Fingerreliquiar hat sich leider nicht erhalten. Auch ist über Jacopo di Nanni del Passera nichts weiter bekannt. Doch muß es sich bei diesem Reliquiar um eine nicht ganz unbedeutende Arbeit gehandelt haben, da sie 1480 durch Antonio Pollaiuolo und Antonio di Salvi geschätzt wurde. Vgl. *Pecori* (Anm. 10), S. 637, Dok. LXXXVI. Bereits im März 1476 hatte der Rat von San Gimignano vier Bevollmächtigte — unter diesen im übrigen Giovanni di Taddeo Braccieri — gewählt: "... accio provassero di far collocare la Reliquia di S. Gimignano in un prezioso vaso ... in tabernacolo o in un vaso dignitissimo ..." Dafür waren 50 *fiorini* vorgesehen. Aus den folgenden Jahren haben sich mehrere *provvisioni* erhalten, die auf die Vollendung des Werkes drängen. Vgl. BCSG, NN 132, cc. 163v, 202, u. 263v.
- <sup>43</sup> Vgl. *P. Bacci*, Il Pallio delle colombe d'oro ricamato nel 1449 per la Pieve di San Gimignano, in: *Rassegna d'arte senese e del costume*, V, 1927, S. 130-134. Hier auch die Dokumente (S. 133), die sich im der BCSG, QQ 3, cc. 139 u. 140 befinden und vom 20. Juni und 4. Oktober 1484 datieren.
- <sup>44</sup> Vgl. BCSG, QQ 3, c. 115v:  
"Item adi 25 detto [Juni 1470] a Francesco di Meo soldi otto per due pezzi di tavola doppio per fare la predella sta in sullo altare maggiore ..... l. - s. 8."
- <sup>45</sup> Vgl. BCSG, QQ 6, c. 72:  
"Daniello di Francesco legnaiuolo adi 18 d'Aprile [1511] lire una, soldi cinque per fare raconciare la predella di mezo in sullo altare ..... l. 1 s. 5."  
Vgl. hierzu allerdings auch S. 44 und Anm. 56.
- <sup>46</sup> Für das Reliquiar vgl. Anm. 42.
- <sup>47</sup> *J. Pope-Hennessy*, Luca della Robbia, Oxford 1980, S. 50-57, sp. S. 53 u. S. 245 f.; *A. Marquand*, Luca della Robbia, Princeton 1914, S. 147-149; *idem*, Andrea della Robbia and his Atelier (Princeton Monographs in Art and Archaeology, XI), Princeton 1922, Bd. I, S. 125-127, u. *Caspary* 1964 (Anm. 6), S. 70-72.
- <sup>48</sup> Vgl. *Pecori* (Anm. 10), S. 637, Dok. LXXVI.
- <sup>49</sup> Vgl. *L. Becherucci* und *G. Brunetti* (Hrsgg.), Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze, Bd. I [Mailand 1969], S. 239-241.
- <sup>50</sup> Vgl. zur Bartholomäustafel von Lorenzo di Niccolò, die von Niccolò di Bindi Casucci in Auftrag gegeben worden war, *Pecori* (Anm. 10), S. 570, und *Fremantle*, S. 391-400, Abb. 819. Sie war ursprünglich für die Kapelle der Familie Casucci, "S. Bartolomeo ad columnam", die am dritten Pfeiler "versus altare maius"

lag, geschaffen worden. Die These, die Geminianustafel habe möglicherweise ursprünglich Wimperge besessen, wird von G.E. Solberg, *Taddeo di Bartolo: His Life and Work*, Diss. New York University 1991, vertreten. Die Arbeit wird im nächsten Jahr erscheinen, so daß ich mich bislang auf die mündliche Mitteilung der Autorin berufen muß.

- <sup>51</sup> Bei der Restaurierung des 19. Jahrhunderts wurde die Mitteltafel mit der Figur des hl. Geminianus auf Leinwand übertragen, vermutlich weil die Holztafel zu sehr beschädigt war. Dagegen wurden die Holztafelchen, auf denen die seitlichen Vitenszenen gemalt sind, der Dicke nach halbiert, wohl um die Spannung zwischen der mittleren Tafel und den Seitenteilen auszugleichen. Im ganzen ist die Rahmung des 19. Jahrhunderts in sich so stabil, daß ein umfangreicherer Eingriff nicht geboten schien. Ich möchte an dieser Stelle der Soprintendenza alle Gallerie von Siena herzlich danken, insbesondere Alessandro Bagnoli, der mir freundlicherweise gestattete, die in der Restaurierung befindliche Tafel zu sehen. Herzlich gedankt sei auch der Restauratorin, die mich ausführlich über die Restaurierungsergebnisse unterrichtete.
- <sup>52</sup> Vgl. zum Maestro di San Martino a Mensola B. Klesse, *Der Meister des Hochaltars von San Martino a Mensola*, in: *Flor. Mitt.*, VIII, 1959, S. 247-252, und *Fremantle*, S. 278, und zu Giovanni del Ponte *ibid.*, S. 362.
- <sup>53</sup> Vgl. BCSG, QQ 3, c. 115v:  
 "Item adì detto [30. Juni 1470] per una cortina di boccacino azzurro per l'altare maggiore dipinta cum due angeli, fra il boccacino e la dipintura costò lire tre e soldi dieci ..... l. 3 s. 10. d. -".  
 Weitere Vorhänge für den Hochaltar sind 1484 und in einem Inventar des Jahres 1499 überliefert, vgl. *ibid.*, c. 140:  
 "Imprima adì 20 di luglio a Bastiano di Bartolo [Sebastiano Mainardi?] soldi sedici per dipintura della cortina del'altare maggiore ..... l. - s. 16 -",  
 und BCSG, Manoscritto 90, *Inventario dell'Opera della Collegiata di S. Gimignano, 1499* (ohne Paginierung):  
 "Una cortina di panno lino azzurro dipincta ad stelle gialle per l'altare maggiore.  
 Tre cortine di drappo giallo per l'altare maggiore".
- <sup>54</sup> Vgl. BCSG, Manoscritto 90, *ibid.*:  
 "Due cortine dipincte con Yesu in mezzo di due angeli che serrano el coro de' Preti". Als 'coro de' preti' bezeichnete man die ab 1485 verlängerte Hauptchorkapelle, vgl. BCSG, QQ 3, c. 140v.
- <sup>55</sup> Vgl. BCSG, Manoscritto 90 (Anm. 53): "una scala sta al Corpus Domini". 1533 ist eine Zahlung für die "aconciatura della scala va al Corpus Domini" (BCSG, QQ 10, c. 25) überliefert und im Jahre 1544 heißt es noch etwas genauer: "per l'achonciatura della schala va al'altare maggiore per el sacramento" (BCSG, QQ 11, c. 44).
- <sup>56</sup> Der heutige Hochaltar hat drei Stufen. Dies entspricht ungefähr dem Niveauunterschied zwischen der Vierung und der Hauptchorkapelle. Da man davon ausgehen darf, daß Benedetto's Hochaltar ungefähr an der Stelle stand, an der sich der Hochaltar auch heute befindet (sonst hätte man nicht durch Vorhänge den 'coro de' preti' abschließen können), möchte ich annehmen, daß auch der Hochaltar von Benedetto drei Stufen gehabt hat. Die Holzpredella dagegen ist in den Dokumenten überliefert:  
 "Item adì detto [25. April 1484] a Bartolomeo legnaiuolo di Colle per una predella di legno per l'altare maggiore cor uno fregio di lettere, lire quattro soldi dieci ..... l. 4. s. 10".  
 Ich wußte kein weiteres Beispiel für ein solches mit einer Inschrift geschmücktes Podest. Mit Intarsien versehene 'Predellen' finden sich dagegen häufiger, z. B. am Trinitätsaltar in Santo Spirito und in der von Filippo Strozzi gestifteten Kapelle in Lecceto. Vgl. M. Lisner, *Andrea Sansovino und die Sakramenteskapelle der Corbinelli mit Notizen zum alten Chor in Santo Spirito*, in: *Zs. f. Kgesch.*, L, 1987, S. 256, u. E. Borsook, *Documenti relativi alle Cappelle di Lecceto e delle Selve di Filippo Strozzi*, in: *Antichità viva*, IX, 1970, S. 3 ff. Auch in dem 1492 mit Andrea Ferrucci und Jacopo di Andrea del Mazza abgeschlossenen Vertrag für die Sakramentskapelle im Dom von Fiesole war ausdrücklich eine hölzerne Predella "dove il prete tiene i piedi ... con tarsia" vorgesehen. Vgl. O.H. Giglioli, *Il dossale d'altare di Andrea Ferrucci nel Duomo di Fiesole*, in: *Illustratore fiorentino*, XI, 1914, S. 64. Vgl. auch zu Stufen und Predellen allgemein J. Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. II, München 1924, S. 176-183.
- <sup>57</sup> BCSG, NN 60 (1335), cc. 18v-19.
- <sup>58</sup> BCSG, QQ 2, c. 83v, und Ms. 90 (Anm. 53), c. 201.
- <sup>59</sup> Volterra, AA, *Visite pastorali*, Nr. 6: *Visita di Monsignore Ugolino Giugni, 1463-1477*, c. 26: 9. September 1465.
- <sup>60</sup> BCSG, QQ 3, c. 109v:  
 "Item adì detto [1. Dezember 1467] a maestro Benozzo dipintore lire tre per sua fatica a dipignere gli angeli che tengono il tabernacolo dove sta il corpo di Christo ..... l. 3 s. -  
 Item adì detto [Dezember 1467] a ser Antonio di Michele prete lire una per sua fatica d'aconciare il tabernacolo dove sta il corpo di Christo ..... l. 1 s. -".
- <sup>61</sup> BCSG, QQ 1, c. 125, *Inventar des Jahres 1454*: "una schaletta con otto piedi o vero schaloni con uno

pie' drieto inchatenato per avere el Corpo di Cristo". Der Text ist fast gleichlautend in den Inventaren anderer Jahre. Vgl. *ibid.*, c. 96v (1457), u. c. 177v (1458).

<sup>62</sup> BCSG, QQ 3, c. 115:

"Item adì 22 detto [Januar 1469/70] a Giovanni di Polito fabbro soldi quattordici per libbre quattro di bandelle e d'arpioni per fare il desco drieto al'altare maggiore per salire al tabernacolo dove sta il Sagramento ..... l. - s. 4."

<sup>63</sup> Carl (Anm. 3), S. 277 f.

<sup>64</sup> *Cb. v. Holst*, Domenico Ghirlandaio: L'altare maggiore di Santa Maria Novella ricostruito, in: *Antichità viva*, VIII, 1969, H. 3, S. 36-41.

<sup>65</sup> O. Kurz, A Group of Florentine Drawings for an Altar, in: *Warburg Journal*, XVIII, 1955, S. 35-53. Kurz hält die Zeichnungen (Design A - F) für Entwürfe eines Künstlers für einen und denselben Altar (*ibid.*, S. 40), außer der Zeichnung in Chatsworth, die seiner Meinung nach, den übrigen in der Qualität überlegen, der kompetitive Entwurf eines anderen Künstlers für das gleiche Projekt ist. Vgl. *ibid.*, S. 39 f. Dies ist jedoch nicht überzeugend, da die Zeichnungen große ikonographische Unterschiede aufweisen. So ist z. B. nicht einleuchtend, daß es sich bei der Zeichnung (Design A), die ein Adikulatabernakel in einer Rundbogen-nische zeigt, und bei der Zeichnung (Design B), deren wesentlich höherer Rundbogen offensichtlich für die Aufnahme eines Bildes der Mariä Himmelfahrt bestimmt war, um das gleiche Projekt handeln soll. Vgl. *ibid.*, S. 16, Abb. a u. b, u. S. 35. Das gleiche gilt für die Zeichnung aus Chatsworth, in der plötzlich eine weibliche Heiligenfigur (Maria Magdalena?) auftaucht (*ibid.*, S. 17, Abb. d) oder für die Louvrezeichnung (*ibid.*, S. 18, Abb. a), die eine jugendliche Märtyrerfigur zeigt, die auf den anderen Entwürfen nicht vorkommt. Es ist schwer vorstellbar, daß der entwerfende Künstler für einen Altar ein so breites Spektrum variabler Heiliger zur Verfügung hatte. Dagegen ist bekannt, daß die Auftraggeber im allgemeinen sehr dezidierte Vorstellungen über die darzustellenden Heiligen hatte. Deren Auswahl wurde keinesfalls dem Gutdünken des Künstlers überlassen. Ich meine daher, daß es sich bei den Zeichnungen zwar um die gleiche Hand, jedoch nicht um das gleiche Projekt handelt. Alternative Entwürfe für den gleichen Altar sind meines Erachtens nur die weiter unten diskutierten Zeichnungen in London und in den Uffizien. Zum Problem der Zuschreibung vgl. die folgende Anm.

<sup>66</sup> Die Zeichnungen sind häufig Francesco di Simone Ferrucci zugeschrieben worden. Kurz (Anm. 65), S. 44 lehnt diese Zuschreibung jedoch ab (bei ihm eine ausführliche Bibliographie zur Zuschreibungsgeschichte der einzelnen Zeichnungen). Das gleiche gilt für das mit den Altarentwürfen zusammenhängende sogenannte Verrocchio-Skizzenbuch, dessen Zeichnungen nach seiner Meinung von einem Kopisten stammen, da sie den Altarentwürfen unterlegen sind. Zuschreibung des Skizzenbuches an Francesco di Simone Ferrucci, jedoch mit einiger Zurückhaltung, von A.E. Popham und Ph. Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. The Fourteenth and Fifteenth Centuries*, London 1950, S. 40, und Zuschreibung von Skizzenbuch und Altarentwürfen an Francesco di Simone kürzlich durch P. Ward-Jackson, *Italian Drawings*, Bd. I, 14th-16th century (Victoria and Albert Museum Catalogues), London 1979, S. 14, u. F. Ames-Lewis, in: *Italian Renaissance Sculpture in the Time of Donatello*, Katalog der Ausstellung, Detroit Institute of Arts, Detroit 1985, S. 213-217.

<sup>67</sup> Vgl. Kurz (Anm. 65), S. 16, Abb. a, u. S. 17, Abb. d.

<sup>68</sup> *Ibid.*, S. 38.

<sup>69</sup> Ich bin mir aus den in Anm. 65 geäußerten Zweifeln nicht sicher, ob diese Zeichnung wirklich zu der Gruppe der hier besprochene Altarstudien gehört. Es ist darüber hinaus schwer vorstellbar, daß sich die Gruppe von Heiligenfiguren oberhalb eines Retabels befunden haben sollte.

## DOKUMENTENANHANG

1. 1488 [1489 st. c.], 18. Februar. *Vertrag zwischen Piera di Giovanni di Taddeo Braccieri und dem Operaio Onofrio di Pietro bezüglich des Ziboriums von Benedetto da Maiano.*

ASF, Notarile antecosimiano 15341 (ser Piero di Giovanni Nori, 1486-1490), cc. 300-300v.  
(*am linken Rand: finis per eandem domino Honofrio Petri*)

[18 febbraio 1488 (1489 st. c.)]

Item dictis anno indictione mense et die, post predicta.

Suprascripta domina Petra (olim filia Iohannis Thaddei de Bracceriis de S. Geminiano et olim uxor Napoleonis Antonii de Franzesis)\* consensu suprascripti ser Nicolai ipsius legitimi mundualdi, sibi ut supra patet a me notario infrascripto dati, ibidem presentis et eidem domine infrascriptis omnibus et singulis licentiam et consensum dantis et prestantis; et quia mulier est, per me notarium infrascriptum primo et ante omnia certificata de iuribus suis et de importantia presentis contractus et in quantum sibi obesse poterit in futurum: omnibus melioribus modis etc. fecit finem, quietationem, liberam absolutionem et pactum perpetuum de ulterius non petendo etc. optimo viro Honofrio olim Petri Honofrii de S. Geminiano, ibidem presenti et pro se et suis heredibus stipulanti et recipienti per acceptillationem et aquilianam stipulationem legitime interpositas, generaliter de omni et quacumque administratione quorumcumque bonorum ipsius domine Petre per dictum Honofrium hactenus habitorum et venditorum et pretii eorundem, occasione thabernaculi per ipsum Honofrium et eius sollicitudine ac operatione vighore testamenti et relicti facti olim per Iohannem patrem dicte domine Petre in plebe Sancti Geminiani et apud altare maius dicte plebis pro honorando et in eo retinendo sacratissimum Corpus domini nostri Yesu Christi, quia dictum thabernachulum confici fecit et de rebus et pecuniis propterea per predictum Honofrium habitum bonum computum ipsi domine Petre prefatus Honofrius reddidit, et quia de predictis se bene solutam tacitam et contentam vocavit etc. Quam finem etc. dicta domina Petra ipsi Honofrio etc. promisit attendere et non contrafacere per se vel alium etc., sub pena etc. dupli eius de quo pro temore ageretur etc. stipulationi etc. Et sub refectioe etc., que pena etc. Et qua pena etc. pro quibus etc. obligavit etc. Renumptiavit etc. Cui etc. garantigiam etc. Ac iuravit etc. Super quibus etc. petiit instrumentum etc. Acta fuerunt hec in suprascripto loco (in S. Geminiano, in contrata S. Iohannis et in domo infrascripti Honofrii) etc. presentibus ibidem suprascriptis testibus.

(\* *Dem Kontrakt mit Onofrio di Pietro war die Bestellung des Vormunds von Piera Braccieri, ser Niccolò di Luca, vorausgegangen; ibid., cc. 299v-300. Ohne diesen konnten Frauen im 15. Jahrhundert keine Verträge abschließen. Die in Klammer gesetzten Hinzufügungen wie Datum, Ort etc. sind diesem Dokument entnommen.*)

2. 1610 - 1611 [st. c.]. *Zahlungen für den Abriß des Hochaltars der Collegiata.*

San Gimignano, Biblioteca Comunale, QQ 18 (Entrata e Uscita dell'Opera della Collegiata, 1605-1625), cc. 71-76:

Adì 18 ottobre [1610]

A Jacopo di Francesco Francigli lire tre per moggia quattro e mezzo di rena condotta per murare in chiesa l'altare grande che si deve rifare per decreto del consiglio, et per altri ornamenti da farsi in chiesa per collocare il ciborio con gli angeli all'altare di S. Cerbone, et la reliquia del dito di S. Gimignano nella cappella dell'altare di S. Giovanni con le colonne et cornicione di marmo levati dal'altare grande ..... l. 3 -- [...]\*

(\* *Die in runde Klammern gesetzten Pünktchen bedeuten, daß hier Text ausgelassen wurde, der für unseren Zusammenhang unwichtig ist.*)

Dal molto reverendo messer Antonio Vannelli adì 20 ottobre detto lire quattordici per valuta della tavola da altare che stava già dietro all' altare grande vendutali per stima fattane da maestro Lorenzo Ciardi pittore ..... l. 14 --

Dal Padre Apollonio Apollonii a di detto lire trentadua per valuta della tavola che era all'altare de' Salvucci in luogo della quale vi s'è posto quella ch'era al' altare di S. Giovanni per prezzo convenuto d'accordo l. 32 --

- c. 72: Adì 3 di novembre [1610]
- A Giovanfrancesco di Jacopo Galli soldi dieci per valuto d'un pezzo di noce comprato per fare lo sportello al chiusino dell'ornamento per la Reliquia di S. Gimignano ..... l. 10 --
- A Cosimo di Lorenzo Gamberucci adì 4 detto soldi otto danari quattro per fattura di 2 perni per le colonne messi in uso per la Reliquia suddetta, pesonno libbre una, once due ..... l. 8. 4 --
- [...]
- A maestro Alessandro scarpellino di Firenze adì 7 detto per opere nove dati sotto di 26, 27, 28 et 30 d'ottobre et sotto di 2, 3, 4, 5, 6 di novembre in lavorare di scarpello per ridurre li marmi dell'altar grande a proportionione dell'altare di S. Giovanni per la Reliquia di S. Gimignano come di sopra a lire 2, s. 6, d. 8 il giorno lire ventuna in tutto ..... l. 21 --
- [...]
- A Jacopo di Domenico di contro adì detto lire tre per libbre cinque di ferro lavorato in due chiavardi hauto da lui, et per havere ridotto altre quattro per sostegno de' marmi, in tutto ..... l. 3 --
- [...]
- Da ser Girolamo Brogi adì XI detto lire tre per valuta della scala che già serviva per salire al ciborio, stimata da maestro Francesco Panzini et per detto prezzo venduta al detto ..... l. 3 --
- [...]
- c. 73:
- A maestro Romolo di Giuliano Lessi scarpellino da Poggibonsi adì 20 novembre detto lire quaranta per haver lavorato sei giornate con un garzone li marmi per li piedistalli delle colonne dell'altare formato di nuovo per la Reliquia di S. Gimignano a lire 2, s. 6, d. 8. il giorno e li spesi per ciascuno di loro, che importa la mercede lire 28 et lire 72, le spese pagate per loro a cera, luci, oste, le quale giornate sono state il dì 15, 16, 17, 18, 19 di detto mese, in tutto le dette lire 40 ..... l. 40 --
- A maestro Battista Viti per due opere date venerdì et sabato adì 17, 18 di dicembre per mettere il S. Giovanni sopra il battesimo, et mettere li marmi alli piedistalli dell' altare per la Reliquia di S. Gimignano a lire 1, s. 15 il giorno ..... l. 3. 10 --
- [...]
- A maestro Francesco Panzini adì detto lire quarantanove per valuta dell'ornamento di legname fatto a tutte sue spese per la Reliquia di S. Gimignano ..... l. 49 --
- c. 76: [gennaio 1610 (1611 st. c.)]
- A maestro Piero di Mariotto Toscani doratore fiorentino a di 24 detto lire centododici piccioli per la doratura a tutte sue spese dell'ornamento fatto per la Reliquia di S. Gimignano all'altare di S. Giovanni .. l. 112 --
- A maestro Raffaello di Simone pittore fiorentino a di 29 detto lire settantasette piccioli, cioè lire 70, sono per pittura della cappella di S. Cerbone, hoggi del Sacramento, e lire sette per oro servito in tale pittura, in tutto le dette ..... l. 77 --

## 3. 1480 [1481 st. c.], 5. November.

ASF, Notarile antecosimiano 9013 (ser Antonio di Giuliano Ghini, 1476-1483), cc. 155-155v:

Item dictis anno et indictione, die quinta mensis novembris. Actum in terra Sancti Geminiani, in residentia dominorum priorum in eorum palatium et dicti populi Sancti Geminiani, presentibus Dammiano domini Bernardi de Gamuccis et ser Michaelae Iohannis de Ghasilis et Nicolaio Hyeronimi Hylarii, omnibus de Sancto Geminiano, testibus etc. Iohannis olim Angeli de Brosiis de Sancto Geminiano intendens recognoscere bonam fidem versus Michaellem Bernardi de Marzis de Sancto Geminiano predicto, qui sub dictis anno indictione die mense et loco et coram supradictis testibus simul cum ipso Iohanne et quilibet eorum in solidum et in totum et se principalis constituentes confessi fuerunt habuisse in deposito florenos ottuaginta quinque largos ad dandum et solvendum Honofrio Petri de Sancto Geminiano predicto, casu quo Iacopus Nannis Ser Nicholai del Passera, aurifex de Pisis, habitator in terra Sancti Geminiani, non consignaret perfectum certum tabernaculum argenteum per totam diem VI Ianuarii proxime futuri in manibus dicti Honofrii operarii predicti et alia fecerit secundum tenorem unius scripte inter eos manu mei Antonii notarii infrascripti. Quam confessionem ac depositum dictus Michael confessus fuit intercessionem et precibus dicti Iohannis, et propterea idem Iohannes per se et suos heredes promisit dicto Michaeli presenti et pro se et suis heredibus recipienti et stipulanti, conservare indempnem et penitus sine dampno dictum Michaellem a dicta confessione dicti depositi et ab omni solutione

de eo pro ipso Michaelae fienda et ab omni captura expensa dampno et interesse que dictus Michael quomodolibet pateretur vel pati posset propter confessionem depositi suprascripti, et ab omni dampno lacerationis apodixe officialium Communis et temporis ammissione ad apotecam suam, et conductionis alicuius ad standum et exercendum pro eo artem ipsius Michaelis si forte [...] staret aut aliquam occupationem pateretur propter dictam confessionem dicti depositi. Et propterea obligavit dicto Michaeli etc. se et suos heredes et bona presentia et futura. Renumpians etc. guarantigiam etc. Rogans etc.

## RIASSUNTO

L'altar maggiore della Collegiata di San Gimignano, sul quale si trova oggi il ciborio di Benedetto da Maiano fiancheggiato da due angeli portacandelabri, è il frutto di una ricostruzione dell'anno 1937 (fig. 1). Si pone quindi il problema del suo aspetto originario. Basandosi su nuovi documenti e con l'aiuto di frammenti provenienti dall'antico altar maggiore della chiesa, l'autrice propone la seguente ricostruzione dell'altar maggiore, eseguito tra il 1478 ed il 1482 da Benedetto da Maiano: esso consisteva di due colonne scanalate che portavano un grande cornicione sporgente sul quale si ergevano il ciborio e gli angeli (fig. 17). Sopra la mensa, fiancheggiata dalle colonne, stava con gran probabilità la tavola di Taddeo di Bartolo eseguita nell'anno 1401 per l'altar maggiore e dedicata al santo patrono della città, San Gimignano. L'altare misurava in larghezza (al cornicione) ca 3,30 m, mentre la sua altezza ammontava a ca 5,70 m. Per la combinazione inconsueta di pala d'altare con sovrastante tabernacolo eucaristico — che non ha paragone fra gli altari del Quattrocento conservatisi — l'autrice rimanda a un gruppo di disegni con progetti per altari pubblicati la prima volta da Otto Kurz. Di questi, quello oggi conservato nel Gabinetto di disegni degli Uffizi è considerato il più somigliante all'altar maggiore sangimignanese ricostruito. L'autrice sottolinea però che l'altar maggiore della Collegiata di San Gimignano è singolare nell'integrazione di pala d'altare 'antica' e ciborio eucaristico 'moderno'; esso rappresenta un esempio finora unico di 'soluzione di compromesso', ovvero di altari che in un periodo di transizione, alla fine del Quattrocento, cercavano di conciliare la pala d'altare tradizionale con le esigenze del nuovo e sempre più importante culto eucaristico.

### Bildnachweis:

KIF: Abb. 1, 10, 11, 21, 26. - Alinari: Abb. 2, 22. - Bazzechi: Abb. 3, 19. - Autorin: Abb. 4-9, 12-17, 27-31. - Brogi: Abb. 18, 20, 23, 25. - Sansoni: Abb. 24.