



1 Johannes Ev. Washington, National Gallery.



2 Petrus. Brüssel, Collection Adolphe Stoclet.



3 Jesaias. Assisi, Sacro Convento.

MISZELLEN

Jürgen Schultze : EIN DUGENTO-ALTAR AUS ASSISI? VERSUCH EINER REKONSTRUKTION

Seit Thode zählt man eine Anzahl Altarfragmente zu dem Werkkreis des Franziskusmeisters. Es handelt sich dabei um zwei Gruppen: a.) Tafeln mit je einer Ganzfigur unter gemalter Arkade, b.) Passionsszenen und Ganzfiguren unter einem plastischen Dreipassbogen, von Säulen getragen.¹

¹ *Thode, Henry*, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 1855; 1904 (2), p. 78. Für alle spätere Literatur: *Garrison, Edward B.*, Italian Romanesque Panel Painting, Florenz, 1949, p. 161-62 und p. 170, nos. 425-429, 440-443. Da die Fragmente nicht rechtwinklig abgesägt wurden, ergeben die entsprechenden Seiten einer Tafel verschiedene Masse. Auch dadurch werden die abweichenden Angaben in der Literatur erklärt. Die Abmessungen der Fragmente in Perugia konnte ich selbst nachprüfen. Die Nachmessungen in Brüssel, New York und Washington verdanke ich *Mme. Feron-Stoclet* und *Mme. J. P. van Goïdsenhoven*, *Mr. Robert Lehman* und *Mr. Ralph G. Straight* und dem Chief Curator Herrn *Perry B. Cott*. Gruppe "a": (die Nummern nach Garrisons Index)

- 424 Petrus, Brüssel, Sammlung Adolphe Stoclet
480 × 230 mm
- 425 Simon und Bartholomäus, New York, Philip Lehman Collection
478 × 223 mm
- 426 Matthäus, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria
478 × 230 mm



4 Rekonstruktion des rechten Flügels, Rückseite.

Für beide Gruppen lieferte Garrison in seinem Index die Rekonstruktionen.² Danach gehören die Tafeln jeder Gruppe zusammen, weil sie nahezu gleich hoch und breit sind, die gleiche Architekturrahmung haben, zum gleichen Themenkreis gehören und im selben Stil gemalt sind.

Die einzelnen Tafeln der Gruppe „a“ sind folgendermassen aufgebaut: zu beiden Seiten der Figuren stehen Säulen in dunklem Weinrot, hell gesprenkelt, auf gelben Basen mit blauem Torus. Sie tragen auf blauen Kapitellen mit gelbem Echinus und rotem Abakus den dunklen Bogen mit Inschriftresten. In die roten Zwickel über den Kapitellen sind Medaillons eingelassen. Die Figur steht in einer grünen Bodenfläche vor goldenem Grund. Die Tafeln wurden so auseinandergesägt, dass Medaillons, Kapitelle, Säulen und Basen geteilt wurden (Abb. 1, 2).

Für die ebenso zersägten Fragmente der Gruppe „b“ ist ein ähnlicher Aufbau mit plastischen Motiven erreicht. Auf der goldenen Bodenleiste, deren Vorderseite durch einen farbigen Streifen mit eingelassenen flachen Medaillons aus rotem und blauem Glas verziert ist, stehen zu beiden Seiten der Darstellung goldene Säulen mit ebensolchen Basen und Kapitellen, die einen plastischen rotbraunen Dreipassbogen tragen (Abb. 3).

Die von Garrison erkannte Zusammengehörigkeit der Fragmente innerhalb jeder Gruppe ist einleuchtend. Doch führte eine Nachprüfung der Anordnung zu anderen Ergebnissen als den von ihm vorgeschlagenen. Betrachten wir zunächst die Tafeln mit dem gemalten Architektursystem.

Die Tatsache, dass sich drei der Gestalten, nämlich Franziskus, Johannes und Petrus nach rechts wenden, und die anderen nach links, deutete Garrison so, dass die beiden Dreiergruppen eine Mitteltafel flankiert hätten. Obwohl bei der Tafel, auf der Simon und Bartholomäus hintereinander dargestellt sind,

- | | |
|---|--------------|
| 427 Franziskus, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria | 485 × 230 mm |
| 428 Jakobus, Washington, National Gallery | 478 × 223 mm |
| 429 Johannes Ev., Washington, National Gallery | 478 × 223 mm |

Gruppe „b“:

- | | |
|---|---------------|
| 440 Jesaias, Assisi, San Francesco | 545 × 260 mm |
| 441 Kreuzabnahme, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria | 540 × 485 mm |
| 442 Grablegung, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria | 540 × 485 mm |
| 443 Antonius, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria | 540 × 245 mm. |

² Garrison, op. cit., p. 163 Rekonstruktion 4 für Gruppe „a“, p. 171 Rekonstruktion 5 für Gruppe „b“.

die vordere Figur nach rechts blickt, setzte sie Garrison zwischen Matthäus und Jakobus auf die rechte Seite. Eine solche Anordnung wäre theoretisch möglich, ist praktisch in diesem Falle aber nicht durchführbar.

Bei einer Zusammenfügung der Fragmente werden aus den gemalten halben Säulen an ihren Rändern vollständige Architekturglieder. Basis, Schaft und Kapitell werden jedesmal zusammengefügt. Sieht man sich die vier Säulen an, die sich bei Garrison ergeben, bemerkt man, dass die Teile nicht aneinanderpassen, was besonders bei den Kapitellen auffällt. Wie die sechs einzelnen Tafeln zeigen, hatten alle Säulen Blattkapitelle, die verschieden ausgeführt waren. Bei Garrison besteht aber jedes zusammengefügte Kapitell aus zwei nicht zusammenpassenden Hälften. Ein Beispiel sei herausgehoben. Auf den Säulen zwischen den Evangelisten Johannes und Petrus sitzt ein Zwittergebilde, dessen linke Seite — auf der Johannestafel — ein schräg nach oben gestelltes Blatt formt. Drei Blattlappen sind rechts aussen zu sehen (Abb. 1), die man durch einen anschließenden symmetrischen Teil zu einem Mittelmotiv ergänzen möchte, das von der Deckplatte herabhängt. Doch auf der anschließenden Kapitellhälfte der Petrustafel ist nicht daran gedacht.

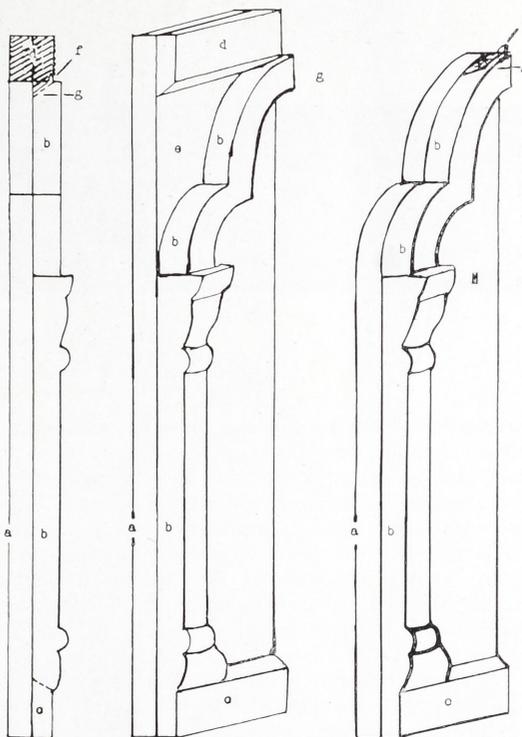
Eine vollkommen andere Form — drei übereinandergefächerte, nach oben gebogene Blätter (Abb. 2) — widersprechen diesem Anschluss. Auch die Teilformen der Basishälften passen nicht zusammen (Abb. 1, 2). Die verschieden gestalteten Kapitellhälften sind aber Leitformen für die Zusammenfügung der Tafeln.

So findet die Kapitellhälfte auf dem linken Rand der Petrustafel ihre Ergänzung auf der rechten Seite der Matthäustafel. Der linke Säulenteil dieser Tafel passt an den rechten der Johannestafel. So können — geleitet durch die Basen und Kapitellornamente — aus den zwölf Säulenfragmenten der sechs Tafeln fünf Säulen zusammengesetzt werden.

Statt der beiden Flankengruppen ergibt sich dabei, dass die Tafeln zu einem Stück zusammengehören, und zwar in der folgenden Reihenfolge (von links nach rechts): Franziskus, Simon und Bartholomäus, Jakobus, Johannes, Matthäus und Petrus. Ein Vergleich der Masse bestätigt die neue Anordnung³ (Abb. 4). Von den zwölf Aposteln sind hier nur sechs dargestellt. Zwei davon, Simon und Bartholomäus, sind zusammen unter einem Bogen untergebracht. Am linken Ende steht Franziskus nach innen gewendet als erstes Glied der folgenden disputierenden Zweiergruppe. Am rechten Ende blickt Petrus nach aussen. Es ist anzunehmen, dass Franziskus als hinzugefügter Heiliger den Apostel Simon verdrängte. Durch das Zusammenrücken des Simon mit Bartholomäus wurde für Franziskus die letzte Arkade frei.

Das so zusammengefügte Stück fordert weitere Ergänzungen. Petrus steht rechts allein als äusserste der Gestalten und scheint durch die Wendung nach dieser Seite eine Fortsetzung zu erfordern.

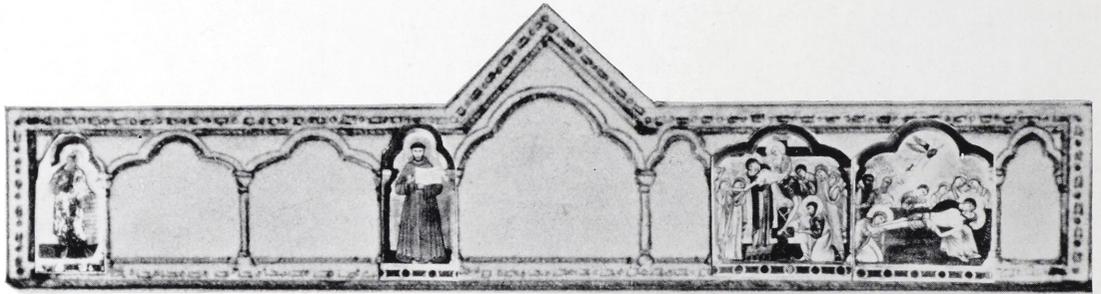
Die von Garrison vermutete Gestalt des ganzen Retabels mit hervorgehobenem Mittelteil kann bestehen



5 Schema des Tafelaufbaus von Gruppe "b".

- a Grundplatte
- b plastischer Rahmen
- c Zierleiste
- d ergänzte Zierleiste
- e ergänzte Grundplatte
- f erhaltener Ansatz der oberen Zierleiste
- g Rand des Leinwandüberzuges

³ Da die Tafeln in verschieden grosse Teile zersägt wurden, kann bei ihrer Aneinanderfügung nicht mit ihren Längen- und Breitenmassen gearbeitet werden. Es wurden die Detailabmessungen der Säulen, Basen, Kapitelle und Medailloneinlagen zur Kontrolle benutzt. Vergl. Anm. 1.



6 Rekonstruktion der "Passions"-Seite.

bleiben.⁴ Petrus würde diesen links flankieren; auf der anderen Seite wäre Paulus zur Mitte gewendet als entsprechende erste Figur der sechs weiteren Apostel zu denken. Dabei müssen auch auf dieser Seite zwei Heilige unter einer Arkade zusammenstehen. Ein Gegenstück zu Franziskus ist anzunehmen. Sonst würde bei entsprechender paarweiser Zuordnung entweder der erste vom Mittelstück wegschauen oder der letzte ohne Gesprächspartner nach aussen blicken; beides ist unwahrscheinlich.

Als nur durchlaufende Apostelreihe kann man sich die ganze Tafel schlecht vorstellen. Derartige Altarretabel sind aus dieser Zeit in Italien nicht bekannt, die Form der Predella noch nicht überliefert.⁵ So bleiben wir bei der Form eines flachen Retabels mit einem höheren Mittelteil, zu dessen beiden Seiten unter sechs Arkaden sich sechs Apostel und ein Heiliger in Zweiergruppen zuwenden.

Garrisons Rekonstruktion der Passionstafeln ist aus inhaltlichen und formalen Gründen überzeugend. Abnahme und Beweinung müssen dabei, wie er vermutet, unmittelbar aneinandergesetzt werden. Die Masse stimmen völlig überein, und die Schnittflächen passen genau aneinander.⁶ Auch die Rekonstruktion der beiden ergänzenden Passionsszenen ist einleuchtend und durch andere Beispiele gestützt.⁷ Die Tatsache, dass von den beiden erhaltenen Figuren Antonius frontal, Jesaias nach rechts gewendet gegeben ist, lässt die Hinzufügung von zwei entsprechenden Figuren notwendig erscheinen. Für die beiden Seiten des Altars gilt mit Garrison, dass zwei schmale Tafeln zwei aneinandergesetzte breite Tafeln flankieren.⁸ Garrisons Rekonstruktion muss also richtig sein, doch lässt er den oberen und seitlichen Abschluss der Tafeln offen.⁹ Eine nähere Untersuchung scheint notwendig.

Jede Tafel besteht aus einer Holzplatte (Abb. 5 a), auf der der plastische Rahmen aufgeleimt ist (Abb. 5 b). Eine Leinwand überzieht als Träger für den Malgrund die Vorderseite der Platte und die Architekturrahmung. An der seitlichen Schnittfläche ist sichtbar, wie dieser Leinwandgrund die Altartafel vollständig bedeckte. Auf der untern Zierleiste ist er nur auf der Vorderseite angebracht. Die Unterseite dieser Leiste und die Platte, auf die sie aufgeleimt ist, sind sauber abgearbeitet und ungefasst.

Am oberen Abschluss der Tafel ist das anders. Dort geht die Leinwand über die gekrümmte obere Seite des Dreipassrahmens (Abb. 5 b), nicht aber über die anschließende, ebenso geschweifte obere Abschluss-seite der Grundplatte (Abb. 5 a), deren rohe Bearbeitung zeigt, dass sie nachträglich auf die Abschlusslinie des Dreipassrahmens zurückgeschnitten worden ist (Abb. 5). Der obere Abschluss der Tafel entspricht also auch nicht mehr dem ursprünglichen Zustand. Die letzte Behauptung wird noch durch eine weitere Beobachtung gestützt. Ergänzt man nämlich auf der Jesaiastafel den linken abgebrochenen Bogen, so bleibt darüber noch ein Stück Grundplatte stehen, das durch seinen splittrigen Abschluss eine weitere Ergänzung fordert (Abb. 3).

⁴ Garrison, Index, Rekonstruktion 4.

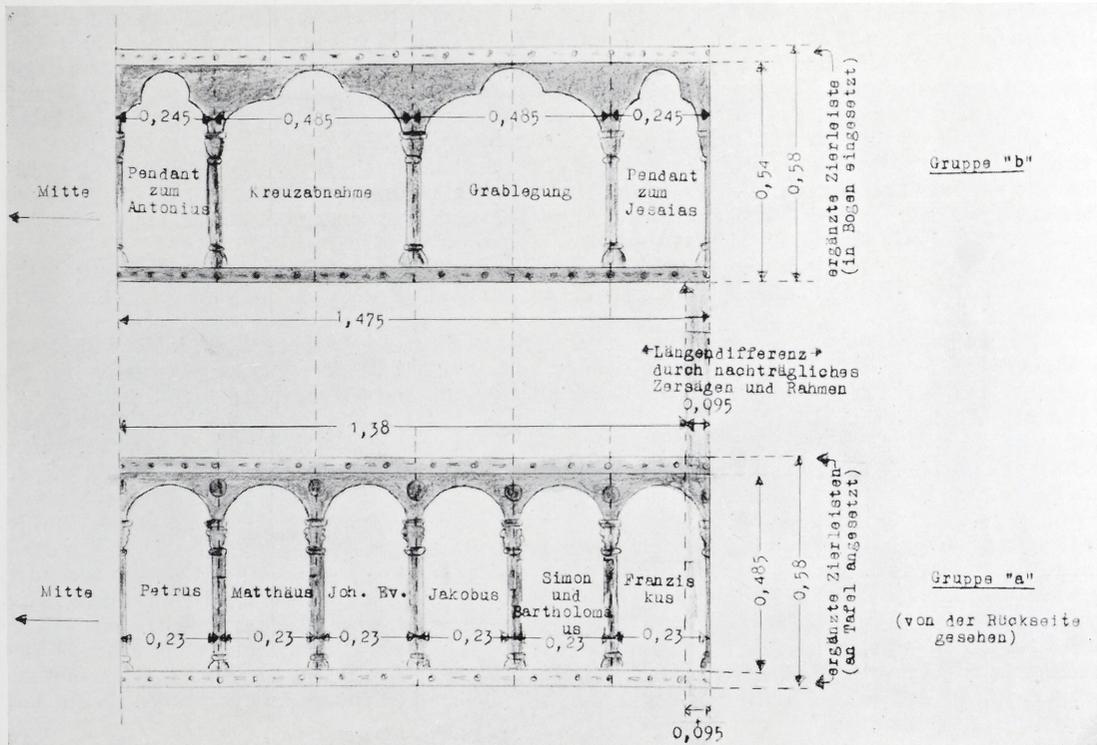
⁵ Braun, Joseph, Der christliche Altar, München, o. J., bes. p. 324.

⁶ Zum Erhaltungszustand vergleiche Garrison, Index, unter den aufgeführten Nummern. Die untere Zierleiste, die rechte Säule mit Kapitell, die linke Säule zum Teil sind bei der Antoniustafel ergänzt. Für die liebenswürdige Unterstützung und die Erlaubnis, die Bilder zu untersuchen, danke ich dem Leiter der Pinakothek in Perugia, Herrn Dr. Francesco Santi.

⁷ Besonders die Tafel der Pinakothek in Perugia, no. 27, vergl. Garrison, Index, no. 422.

⁸ Garrison, Index, Rekonstruktion 5.

⁹ Ebd.



7 Rekonstruktionsschema des rechten Flügels, Vorder- und Rückseite.

Lässt sich daraus etwas über den ursprünglichen oberen Abschluss der Tafeln ermitteln? In Analogie zu gleichzeitigen Altären ergeben sich zwei Möglichkeiten: entweder sitzt über jeder Tafel ein Giebel¹⁰ oder eine waagerechte Leiste über der Bogenreihe schliesst den Altar oben glatt ab.¹¹ Auskunft darüber geben wieder die Tafeln selbst.

Auf dem oberen Bogen der beiden Passionstafeln und der Antoniusstafel ist in der Mitte ein Stück ergänzt worden. Für diesen Befund liefert die Jesaiastafel die Erklärung, die nach ihrer Zersägung nicht für ein Museum zurechtgemacht wurde. Auf ihrem Bogen ist in der Mitte ca. 3 mm zurückgesetzt der Ansatz einer senkrechten Fläche zu erkennen (Abb. 3, Abb. 5 f.). Sie ist mit demselben Leinwandstück überzogen, das auch die übrige Tafel bedeckt und ist vergoldet. Rechts und links von diesem Ansatz läuft der Leinwandüberzug auf der Oberseite des Bogens schräg nach hinten (Abb. 5 g.). Dieser abgebrochene Ansatz und die schräg auslaufende Ansatzfläche auf der Oberseite des Bogens zeigen, dass der Abschluss dieser Tafel durch eine Zierleiste gebildet wurde, die der unteren in den Ausmassen gleich und deren Vorderseite vermutlich in gleicher Weise wie die untere gestaltet war, nämlich vergoldet — wie das Reststück zeigt — und durch einen farbigen Streifen mit runden Glaseinlagen verziert. Sie schneidet mit ihrer abgeschragten unteren Seite oben in die Bögen ein, und liegt, wie der Rest an der Jesaiastafel zeigt, in der gleichen Ebene wie die untere Leiste (Abb. 5).

Und nicht nur unten und oben, so kann gefolgert werden, schloss diese Leiste den Altar ab; der Zierrahmen, der heute noch an der Unterseite der Tafeln zu sehen ist, muss wohl um den Altar herumgeführt haben, in der gleichen Weise, wie es bei dem Franziskusportrait in S. Maria degli Angeli zu Assisi der Fall ist.¹² Es ist anzunehmen, dass der Rahmen giebelartig über dem erhöhten Mittelteil aufstieg (Abb. 6).

¹⁰ Garrison, Index, nos. 436-439.

¹¹ Garrison, Index, nos. 417-429.

¹² Katalog der Mostra Giottesca, Florenz, 1947, p. 133, no. 41.

Es wurden Bedenken gegen die Länge dieses von Garrison rekonstruierten Passionsaltars vorgebracht. Er ist im Ganzen ca. 3,70 m lang, bei einer Höhe der kleinen Tafeln von ca. 0,54m (mit der neuen Rahmung ca. 0,58m). Das ist allerdings im Vergleich mit den anderen erhaltenen Stücken ein besonders langes Gebilde. Eine Verkürzung ist aber aus den angeführten Gründen schwer durchzuführen. Auch kennen wir jetzt wieder ein Stück, das zu einem Altar mit ähnlichen oder gleichen Ausmassen gehört haben muss. Es ist die vorhin rekonstruierte Hälfte des Apostelaltars (Abb. 4).

Schon Garrison hatte bei seiner Rekonstruktion den Aposteltafeln einen Rahmen in der Art der Zierleiste der Passionstafeln und des Franziskusportraits in S. Maria degli Angeli gegeben. Übernehmen wir diese analoge Ergänzung, so haben die beiden Altarteile, der neugewonnene Apostelaltar und der Passionsaltar, auch noch die gleiche Höhe (Abb. 7).

Von dem Apostelfragment ist der linke Teil erhalten, von dem Passionsfragment die Hauptstücke des rechten Teiles; ein Mittelbild soll für beide ergänzt werden. Masse, Stil und Anordnung beider Fragmente entsprechen sich.

Die Herkunft der Tafeln ist urkundlich nicht nachweisbar. Die fünf Stücke, die sich in der Pinakothek zu Perugia befinden, d. h. zwei der Apostelgruppe und drei der Passionsgruppe, wurden im 19. Jh. angekauft. Woher sie kamen und wann der Kauf vollzogen wurde, ist nicht mehr zu ermitteln.¹³

Die vier Tafeln, die jetzt in New York, Brüssel und Washington sind, wurden 1921 von der Archiconfraternità di S. Maria della Pietà in Campo Santo Teutonico presso S. Pietro in Rom verkauft.¹⁴ Mehr ist zur Zeit urkundlich nicht in Erfahrung zu bringen. Doch haben wir andere Hinweise, die auf den Herkunftsort der Tafeln führen können.

Von den Passionstafeln ist der Jesais im Besitz des Franziskanerkonventes in Assisi. Diese Tafel ist im Gegensatz zu den anderen drei nicht ergänzt, also nicht für museale Zwecke hergerichtet. Schon daher und auch sonst ist nicht anzunehmen, dass sie für das Kloster erworben wurde. Auch Garrison vermutet, dass sie von jeher im Besitz des Klosters war. Er nimmt an, dass auch die drei anderen aus dem Besitz des Klosters stammen.¹⁵ Für die Tafeln aus Rom, jetzt in Amerika, wird im Katalog der Lehmann-Collection, in der sie sich damals alle befanden, Assisi als der überlieferte Herkunftsort angegeben.¹⁶ Eine Bestätigung erhielt diese Aussage, wenn sich die beim Verkauf der Tafeln ausgestellte Rechnung aus dem 19. Jh. im Archiv von Assisi fände, die nach mündlicher Mitteilung dort vorhanden, heute aber nicht mehr auffindbar ist.¹⁷

Es ergibt sich also :

- 1.) Mehrere Anzeichen deuten auf die gleiche Herkunft der Fragmente beider Gruppen aus Assisi, vielleicht aus San Francesco.
- 2.) Die beiden Altarteile gehören jeder zu einer grossen Altartafel mit einem Mittelteil¹⁸ (ca. 0,58 m : 3,65 m).
- 3.) Von der Gruppe „a“ ist der linke Teil erhalten, von der Gruppe „b“ die Hauptstücke des rechten.

Ich möchte vorschlagen, die Fragmentgruppen als Teile der Vorder- und Rückseite eines Altarretabels zu sehen. Es würde auf die Mensa des Hochaltars in der Unterkirche von San Francesco passen und könnte auch dort gestanden haben, zumal er ein freistehender Altar ist mit der besonderen Länge der Mensa von 3,72 m¹⁹ (Abb. 8).

Doppelseitig bemalte Altartafeln sind in Italien erst aus der Zeit nach 1300 überliefert. Die 1308 in Auftrag gegebene Maestà des Duccio ist ein bedeutendes Zeugnis dafür.

¹³ Matthäus und Franziskus stammen aus der Sammlung der Accademia di Belle Arti, dem Grundstock der Peruginer Sammlungen. Vgl. *Santi, Francesco*, Vorwort zum Katalog La Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia, Rom 1956 p. 3 f.

¹⁴ *Garrison*, Index, nos. 424, 425, 428, 429. Für die lebenswürdige Mitteilung danke ich Herrn *Prof. Dr. Schuchert*.

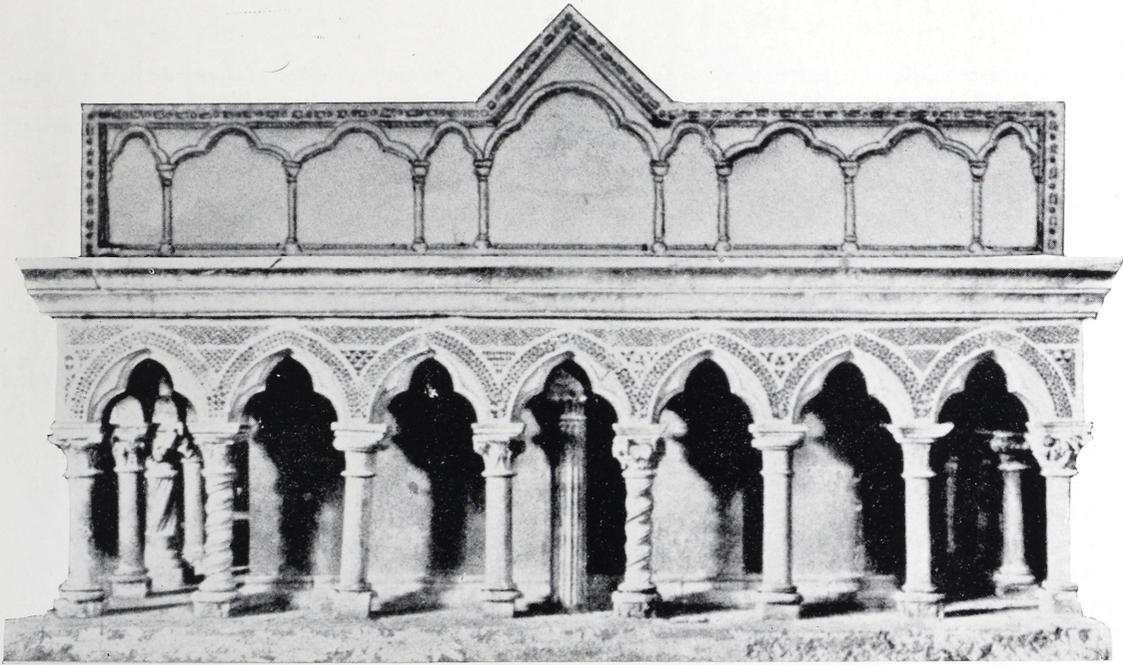
¹⁵ *Garrison*, Index, p. 171.

¹⁶ *Lehman, Robert*, The Philip Lehman Collection, New York. Paintings, Paris, 1928, Text zu den Tafeln LXI, LXII, LXIII.

¹⁷ Den Hinweis verdanke ich Herrn *Dr. Santi*, der mir auch freundlicherweise Nachricht geben will, wenn sich das Dokument wiederfindet.

¹⁸ Fest steht nur die Länge der beiden Seitenteile, der Mittelteil wurde frei ergänzt.

¹⁹ Nicht 3,80 m, wie zu lesen ist bei *Zocca, Emma*, Catalogo delle Cose d'Arte e Antichità d'Italia, Assisi. Rom, o. J. p. 20. Auf dem Altartisch befinden sich in der Mitte zwei Metallzapfen im Abstand von 1. 43m.



8 Rekonstruktion des Altars mit Retabel in der Unterkirche von S. Francesco, Assisi.

Dort findet man auch auf dem predellenartigen Sockel unter dem Hauptbild Szenen und stehende Heilige nebeneinandergereiht, eine Anordnung, die der unserer Passionsfolge vergleichbar ist. Duccio hat zwischen die einzelnen Szenen aus der Jugend Christi jeweils einen Propheten gestellt.²⁰

Eine 1333 datierte Tafel, die heute im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt ist, zeigt unter Arkaden zwölf Apostel, die einen thronenden Christus flankieren. Curt Weigelt hat sie dem Meo da Siena zugeschrieben.²¹ Im selben Museum befindet sich die abgespaltene Rückseite dieser Tafel, auf der unter den gleichen Arkaden zu beiden Seiten einer thronenden Madonna je sechs Heilige stehen. Beide Tafeln sollen zu einer doppelseitigen Altarpredella gehört haben.²²

Es bleibt aber, dass die hier rekonstruierten Teile zu einem Altar gehören, der trotz mancher Vergleichsstücke ein ausserordentliches Beispiel für die Kunst der 2. Hälfte des Duecento ist, so wie wir sie aus den überlieferten Stücken kennen.²³

²⁰ Brandi, Cesare, Duccio, Florenz, 1951, p. 143 f., bes. 145, Abb. 42, 44, 47.

²¹ Weigelt, Curt, Alcuni Dipinti di Meo da Siena non ancora riconosciuti, Rassegna d'Arte Senese, V, 1909, 101-105.

²² Berenson, Bernhard, Notes in Tuscan Painters of the Trecento in the Städel Institut at Frankfurt, Städel-Jahrbuch, V, 1926, p. 17 f.

²³ Fragen, die sich aus dieser Rekonstruktion ergeben, weitere Untersuchung zur Ikonographie, zur Ergänzung und Aufstellung des Altars, ebenso Datierungs- und Meisterfragen werden in meiner Arbeit über den "Meister des Franziskus" behandelt.

Bei der Niederschrift des hier veröffentlichten Beitrags hat mir mein verehrter Lehrer, Herr Professor *Bauch*, in grosszügiger Weise wertvollen Rat und Förderung gewährt, wofür ich ganz besonders danken darf. Gern möchte ich an diesem Ort noch einmal Herrn Professor *Middeldorf* meinen Dank aussprechen, der mir bei meiner Arbeit im Kunsthistorischen Institut in Florenz wertvolle Unterweisungen gab.

RIASSUNTO

Un nuovo tentativo di ricostruzione di frammenti d'altare dell'ambiente del Maestro di S. Francesco riesce ad unificare due gruppi in precedenza considerati separatamente dalla critica.

L'Autore ha riordinato i due gruppi collocandoli l'uno nel recto e l'altro nel verso di un "retablo" probabilmente posto su di un altare della Chiesa Inferiore di S. Francesco in Assisi.