

- 41) January 11th 1494 (1495, Florentine style):
Piero perugino deve avere adi 11 di genaio fiorini 30 larghi doro in oro se gli fano buonj per partito degli ufficiali per suo fatica e spese fatte per larcho triumphale adornamento/
70 right
- 42) January 11th 1495 (1494, Florentine style):
Adornamento fatto dinanzj alluscio di piero demedici e altre cose apartenente alla casa de dare adi 11 di genaio fiorini cinque larghi doro portati a zanobj di domenico per parte di 1^o adornamento fatto dinanzj a casa di piero demedici/
137 left
- 43) January 11th 1495 (1494, Florentine style):
E adi detto fiorini xxx larghi doro paghati a piero perugino sono per suo magistero e fatica di fare larcho triumphale dinanzi a casa piero demedici per partito degli ufficiali in questo carta 70/
137 left
- 44) Undated, probably January 1495:
Adornamento fatto dinanzj alluscio di piero demedici posto debbi dare in questo fiorini 35 lire 33/
137 right

Photographs: 1, 2, 3 Mario Novais, Lisbon; 4a, b Metropolitan Museum, New York.

RIASSUNTO

Durante la crisi a Firenze nel Novembre 1494, fra l'espulsione di Piero de' Medici e la fondazione della Repubblica sotto Savonarola, la città dovè necessariamente allestire un'accoglienza fastosa per l'ingresso del Re Carlo VIII di Francia e del suo "enorme" esercito. Vari documenti e racconti inediti descrivono le decorazioni. Carri e archi trionfali preparati fra l'altro da Filippino Lippi e da Pietro Perugino adornavano piazze e palazzi. Lo schema esteso di queste decorazioni, disposte attraverso la città, fu il primo di una serie che continuò con Leone X ed il ritorno dei Medici a Firenze nel 1513.

Klara Steinweg: REKONSTRUKTION EINER ORCAGNESKEN MARIENKRÖNUNG

Ausgangspunkt für die Rekonstruktion einer florentinischen Marienkrönung, die um 1345 entstanden ist, waren stilistische Beobachtungen, die durch nachträglich angefertigte Röntgenaufnahmen und durch die dankenswerterweise von Brigitte Klesse ausgeführte, masstäbliche Zeichnung bestätigt wurden.

In der Sammlung Heinz Kisters, Kreuzlingen, befindet sich eine sehr eindrucksvolle Tafel einer Marienkrönung¹ (Abb. 1). Das Bild, das in seinem oberen Abschluss nachträglich ergänzt wurde, ist nicht frei von Übermalungen, wie vor allem am Madonnenmantel² zu erkennen ist und an dem in dun-

¹ Zuerst publiziert von *R. Offner*, *Corpus of Florentine Painting*, New York, Sec. III, Vol. VIII, 1958, 150; Pl. XL: Close to the Assistant of Daddi.

² Nur einzelne Ornamente zeigen die ursprüngliche Schönheit, wie beispielsweise in dem Teil, der an den Mantel Christi heranreicht. Die bereits erwähnte Röntgenaufnahme beweist ausserdem, dass der Madonnenmantel in der unteren Partie ähnliche, grosszügige Faltenpartien zeigte wie der Christumantel. Diese sind angedeutet in der Rekonstruktionszeichnung (Abb. 3).



1 Orcagnesk, Marienkrönung. Sammlung Heinz Kisters, Kreuzlingen.



2 Orcagnesek, Musizierende Engel. Christ Church Library, Oxford.

klerem Ton gehaltenen Streifen, der das Bild nach unten abschliesst. Hier sind die Ornamente so willkürlich gezeichnet, dass man sogar an eine spätere Zufügung denken kann.³ Ausserdem ist die Tafel an beiden Seiten beschnitten. Die grossartig angelegte Thronarchitektur und die Masse⁴ deuten darauf hin, dass es sich ursprünglich um ein grosses Tafelbild gehandelt hat, das sicherlich unten von einer Engelsgruppe abgeschlossen wurde. Entsprechend den Gepflogenheiten der Zeit muss diese Gruppe in ihrer Gesamtkomposition unmittelbar unter der Krönungsszene angeordnet gewesen sein. (Auch aus diesem Grund kann es sich bei dem dunklen Ornamentstreifen nur um eine nachträgliche Ergänzung handeln.) Die Engelsgruppe ist in einem reizvollen Bild der Christ Church Library in Oxford erhalten.⁵ Hier wurden vier musizierende Engel ursprünglich von Johannes dem Täufer auf der linken Seite und von einem heiligen Diakon mit Fahne, dem hl. Stephanus, auf der rechten eingerahmt (Abb. 2). Die Heiligen sind nur noch zur Hälfte erhalten; ausserdem fehlen bei beiden Figuren die Köpfe mit den rahmenden Heiligenscheinen. Der Ansatzpunkt des Kopfes kann bei der Figur des Täufers durch die noch sichtbare Locke, die auf die linke Schulter herabfällt, genau bestimmt werden.

³ Der Streifen misst 0,075 m.

⁴ Die Tafel misst 1,12 × 0,65 m.

⁵ Zuerst publiziert von *Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. V, 1947, 115-116; PL. XXIV: Assistant of Daddi.



3 Masstäbliche Rekonstruktionszeichnung einer orcagnesken Marienkrönung.

Die Zusammengehörigkeit beider Tafeln wird durch den gleichen monumentalen Stil der Figuren und durch den gleichen weichfließenden Gewandstil⁶ bestätigt. Beiden Bildern gemeinsam ist das auf vorausgehenden florentinischen Gemälden in dieser Betonung nicht nachweisbare Motiv des Zahnschnittes.⁷ Qualitativ zeichnen sich beide Tafeln durch denselben Grad der Schönheit und dieselbe Feinheit der Durchführung aus. Die geringere Breite des Oxforder Bildes⁸ wird durch den fragmentarischen Zustand der Tafel an den Seiten erklärt. Bei genauem Studium der Marienkrönung entdeckt man links unten am Madonnenmantel und rechts unten am Gewand Christi übermalte Kreissegmente, die auf ursprüngliche Heiligenscheine schliessen lassen. Unsere Vermutung, dass es sich hier um Reste der Heiligenscheine des Täufers und des Stephanus der Oxforder Tafel handelt, wird durch die masstäbliche Rekonstruktionszeichnung bestätigt (Abb. 3).⁹ Eine Fehlstelle am unteren Thronbehäng und am Madonnenmantel (ungefähr in der Mitte des unteren Randes) findet ebenfalls ihre Erklärung. Hier war ursprünglich die Hand des Täufers angeordnet, die übermalt wurde, nachdem man die Gesamtkomposition willkürlich durchschnitten hatte. Zwei nachträglich angefertigte Röntgenaufnahmen der Marienkrönung¹⁰ sind eine weitere Bestätigung. Reste der beiden Heiligenscheine sind zu erkennen, bei dem rechten sogar die äussere Punzierung. Der untere Ornamentstreifen erweist sich tatsächlich als angestückt; er zeigt kein Craquelé, während es auf der oberen Tafel in sehr feiner Zeichnung zu erkennen ist.¹¹ Das fehlende Stück des linken Armes mit der Hand des Täufers lässt sich ebenfalls auf der Aufnahme nachweisen.¹²

Bei der Marienkrönung handelt es sich sicherlich um eine Einzeltafel. Die Heiligen sind in das Bild einbezogen wie bei der Krönung des Jacopo di Cione von 1373 in der Florentiner Akademie, während in der ersten Jahrhunderthälfte in Florenz bei grossen Altären — mit der Krönung im Zentrum — den Heiligen die Flügel vorbehalten waren.¹³ Die Tafel wird in ihrem oberen Abschluss in einen Spitzbogen gefasst gewesen sein, der von einem Dreiecksgiebel bekrönt wurde, in den sicherlich ein Dreipass mit der Figur Gottvaters¹⁴ eingelassen war. So werden sich die Proportionen der Tafel harmonisch der langgestreckten Form eines Pfeilers angepasst haben.¹⁵ Die vielfältigen Beziehungen unserer Tafeln zu dem Stil Bernardo Daddis und seines Kreises hat Richard Offner nachgewiesen.¹⁶ Es scheint jedoch, dass in einzelnen wesentlichen Elementen unsere Komposition über die Möglichkeiten dieses Kunstkreises hinausgeht, was zum Teil erst auf Grund der Rekonstruktion sichtbar wird. Die Krönungsgruppe ist nicht nur ein Nebeneinander von zwei Figuren, sondern sie ist durch das Zueinanderneigen zu einer Einheit zusammengefasst.¹⁷ Der Thronaufbau mit den perspektivisch gezeichneten Pfeilern, hinter denen

⁶ Man vergleiche den Christumantel und das Gewand des rechten unteren Engels. Das S-förmige Ornament am Saum des Madonnenmantels und am Gewand Christi kehrt am Mantel des Täufers und am Gewand des Diakons wieder.

⁷ Das Motiv des Zahnschnittes wird ganz vereinzelt angedeutet an der unteren Kante des Thronsitzes, wie z.B. auf zwei Werkstattbildern des Jacopo del Casentino (*Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. II, Pt. II, PLS. LXVIII, LXXI). In der ausgeprägten Form wie auf unserer Tafel kehrt es wieder auf einem daddesken Madonnenbild (*Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. VIII, PL. XXX^a) und auf der 1355 datierten Tafel des Taddeo Gaddi in den Uffizien. Es taucht wieder auf im orcanesken Kunstkreis, z.B. auf einem Bild des Giovanni del Biondo (Abb.: *Berenson* in *Dedalo*, XI, 1932, 1295).

⁸ Die Tafel misst 0,443 × 0,54 m.

⁹ Damit ist zugleich der endgültige Beweis erbracht, dass es sich bei dem unteren dunklen Ornamentstreifen der Marienkrönung um eine moderne Zufügung handelt.

¹⁰ Die Aufnahmen liess freundlicherweise Herr *Kisters* in Zürich anfertigen.

¹¹ Das Craquelé entspricht dem des Oxforder Täfelchens, auf dem es infolge der besonders schön erhaltenen Malfläche noch deutlich zu erkennen ist.

¹² Die auf der Röntgenaufnahme noch sichtbaren Teile sind in der Zeichnung durch punktierte Linien angedeutet, die ergänzten Partien durch gestrichelte Linien.

¹³ Siehe dafür z.B. *van Marle*, *The Development of the Italian Schools of Painting*, The Hague, III, 1924, 319-320, giotteske Krönung, Florenz, S. Croce (Gruppen von Heiligen auf den Flügeln); *Offner*, op. cit., Vol. II, Pt. I, 1930, PL. XXII, Meister der Dominikaner Bildnisse, Florenz, Galleria dell'Accademia, No. 4634 (Einzelheilige auf den Flügeln).

¹⁴ Vgl. z.B. *Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. V, 1947, PL. XXII, Assistant of Daddi, Florenz, Galleria dell'Accademia, No. 3449.

¹⁵ Die Masse des rekonstruierten Bildes ergeben ca. 1,50 × 0,70 m. Dazu wären in der Höhe noch die Masse des Dreiecksgiebels zuzufügen.

¹⁶ Für die Muster des Madonnenmantels und des Thronbehanges vgl. den Pancrazio-Altar des Bernardo Daddi, und zwar den Thronbehäng und den Untergrund; s. *Brigitte Klesse*, *Die Darstellung von Seidenstoffen auf italienischen Bildern des 14. Jahrhunderts*, Kölner Dissertation, 1958 (gedruckt); dazu unpublizierter Musterkatalog, Nrs. 98, 99, im Kunsthistorischen Institut der Universität Köln.

¹⁷ Hier scheint sich der Maler der giottesken Tradition angeschlossen zu haben; vgl. das Fresko in S. Francesco, Assisi (*van Marle*, op. cit., III, 1924, 260).

Das Motiv des sich zu der Maria hinneigenden Christus und die Handhaltung der Madonna kommen in dem

der Giebel zurückspringt, ist architektonisch durchdacht. Beweis für den gleichen konstruktiven Sinn ist der untere Teil des Thrones mit den Treppenstufen. In diesem Zusammenhang gewinnt auch das architektonische Motiv des Zahnschnittes seine Bedeutung. Wichtigstes Zeugnis für den neuen Geist ist jedoch die Engelsgruppe. Bei vorausgehenden und gleichzeitigen Darstellungen der Marienkrönung sind Maria, Christus und die Engel zu einer Einheit zusammengefasst. Die Engel sind der Krönungsgruppe zugewandt, d. h. sie sind vom Rücken gesehen, wodurch zugleich der dem Irdischen entrückte Charakter der Szene dokumentiert werden soll.¹⁸ Auf unserer Tafel aber wird zum ersten Mal in der florentinischen Kunst des Trecento eine deutliche Trennung zwischen der oberen und der unteren Gruppe sichtbar. Alle vier Engel sind von vorne gesehen. Die beiden Orgelspieler sind in dreiviertel Ansicht gegeben; der Geigenspieler ist ganz dem Beschauer zugewandt; nur der Tambourinspieler, dessen Antlitz das reine Profil der Madonna wiederholt, nimmt durch das Aufwärtsblicken die Verbindung zu der oberen Gruppe auf, eine Richtung, die durch die weisende Hand des Täufers unterstrichen wird. Dieser Dualismus in der Komposition wird zum Kennzeichen der Marienkrönungen des Orcagna-Kreises, wie beispielsweise der Krönung des Jacopo di Cione von 1370/71 in der Londoner National Gallery oder der Krönung des Giovanni del Biondo in San Giovanni Valdarno.¹⁹

Ein Künstler aus der direkten Nachfolge Bernardo Daddis war dieser Neuerungen nicht fähig. Hier zeigt sich der Einfluss eines neuen Geistes. Die Marienkrönung, die um 1345 entstanden ist²⁰, fällt in eine Zeit, in der Orcagna bereits am Werke war. Seine Kunst spiegelt zwar daddeskes Formgut wieder; aber zugleich führen seine monumentalen, architektonisch gebauten und geistig durchdachten Kompositionen²¹ über die Werke Bernardo Daddis hinaus. Diesen Forderungen entspricht der Stil unserer Tafel, die aber nicht als eigenhändige Arbeit Orcagnas angesprochen werden kann.²² Sie gehört jedoch zu den wenigen Werken, die etwas über die Frühzeit seines Stiles auszusagen vermögen.²³ Das mag die Veröffentlichung der Rekonstruktion rechtfertigen.

bereits erwähnten daddesken Krönungsalter der Florentiner Akademie (No. 3449) vor. Dabei scheint es, dass unser Bild für die Komposition dieses Polyptychons bestimmend gewesen ist. Das umgekehrte Verhältnis ist nicht denkbar, da die Krönung in der Akademie in der Ausführung und in der psychologischen Ausdeutung der Szene sehr viel schwächer ist. Sicherlich abhängig von unserer Tafel ist die Marienkrönung vom Meister des Fabriano-Altars in Lucca (vgl. die Handhaltung der Madonna und die 3/4 Ansicht des Antlitzes Christi; *Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. V, 1947, PL. XXXIX).

¹⁸ Vgl. z.B. die bereits erwähnte giotteske Krönung in S. Croce in Florenz oder die folgenden daddesken Beispiele: *Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. IV, 1934, PLS. XXXV, XXXVI, ADD. PL. VI; Vol. V, 1947, PLS. XXII*, XXXVIII, XXXIX*, XLII*. Es spielt dabei keine Rolle, wenn bei den mit einem Stern versehenen Tafeln der rechte Geigenspieler sich dem Beschauer mit dem Antlitz zuwendet. Auch Allegretto Nuzis Krönung, ehem. in der Sammlung *Cook*, Richmond, steht noch in dieser Tradition.

¹⁹ Abb.: *van Marle*, op. cit., III, 1924, 495, 521.

²⁰ *Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. V, 1947, 115, Oxforder Tafel: nach 1345; Vol. VIII, 1958, 150 n. 1, Marienkrönung in der Slg. *Kisters*: fast gleichzeitig mit der Krönung in der Akademie, Florenz, No. 3449.

²¹ Es ist hier nicht nur an den Strozzi-Altar gedacht, sondern auch an die Szenen am Tabernakel in Or S. Michele.

²² In diesem Zusammenhang scheinen uns die folgenden Zuschreibungen von Interesse zu sein. Im Versteigerungskatalog der *Pierpont Morgan Slg.*, Aldenham, Herts., wird die Marienkrönung als „Nardo Orcagna“ aufgeführt (*Christie*, London, 31. III.1944, 15, No. 136). Das Oxforder Täfelchen wird in den Listen von *Berenson* als Andrea Orcagna aufgeführt (*Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford, 1932, 403; so auch italienische Ausgabe, 1936).

²³ Es ist hier z.B. an den orcagnesken Altar in der Florentiner Akademie (No. 3460) gedacht.

Ergänzend zu meinem Aufsatz über ein orcagneskes Thema in den Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, XXX-XXXI, 1957/59, 231 et seq. möchte ich anfügen, dass inzwischen eine weitere Predellenszene zu dem Altar des Jacopo di Cione aus S. Pier Maggiore, Florenz, im Mailänder Kunsthandel (Galleria *Edmondo Sacerdoti*) aufgetaucht ist. Sie stellt das Martyrium des hl. Paulus dar und hat sicherlich wegen des Hochformates des Täfelchens (0,34 × 0,24 m) ursprünglich den Sockel des Pfeilers geschmückt, der das Altarbild auf der rechten Seite begrenzte.

Photonachweis: Abb. 1: Sammlung Heinz Kisters, Kreuzlingen; Abb. 2: Christ Church Library, Oxford

RIASSUNTO

Si tratta della ricostruzione di un'Incoronazione della Vergine dipinta ca. nel 1345 sotto l'influsso del giovane Orcagna. La parte superiore col gruppo di Cristo e la Vergine si trova nella collezione di Heinz Kisters a Kreuzlingen, la parte inferiore con gli angeli nella Christ Church Library di Oxford. La ricostruzione è provata da un disegno eseguito dalla Sig.na Brigitte Klesse e da due radiografie fatte posteriormente all'articolo.