

This payment also serves to clarify the role of Domenico for the Statue of S. Ambrogio in the lunette (Fig. 2) which has frequently been ascribed to Jacopo della Quercia, and considered to have only finishing touches by Domenico da Varignana.² The most recent exponent of this point of view has described the statue as no less powerful than the S. Petronio nearby, and saw no stylistic reason to assign the work to Varignana.³ However, the document is unequivocal on this score, and the statue must be considered as entirely the work of the Cinquecento master.

² Apparently the interpretation grew out of a misinterpretation of the payment of 8 October 1510 to Domenico (published by Gatti, *Fabbrica*, n. 160), which allotted to the sculptor 28 Lire "... *pro finiendo figuram Sⁱ Ambrosii*". *Venturi: Storia...*, XI, p. 218 and n. 3, maintained Domenico only finished some minor parts on the back of the statue. However there were earlier payments on 9 August and 16 September for the same work (cf. *Libro Mastro* cited, c. 372) and "finiendo" should not be taken as "finishing" the figure which had been begun by someone else in the past (Quercia) but rather, that Domenico had already begun the statue and on 8 October he was "finishing" it.

³ O. Morisani, *Tutta la scultura di Jacopo della Quercia*, Milan 1962, pp. 36-70.

RIASSUNTO

In base a un documento del 1511 trovato dall'autore nel „Libro Mastro per la Fabbrica“ nell'archivio della Fabbrica di S. Petronio a Bologna, si può definitivamente attribuire a Domenico da Varignano il bassorilievo del Mosè nell'archivolto sopra la porta principale della chiesa, rettificando così l'erronea attribuzione all'Amico Aspertini, finora generalmente sostenuta. Lo stesso documento permette di attribuire l'esecuzione della statua di S. Ambrogio nella lunetta sopra la medesima porta a Domenico da Varignano, anziché a Iacopo della Quercia.

Klara Steinweg : ZWEI PREDELLEN-TAFELN DES TADDEO GADDI

Das Altarbild des Taddeo Gaddi in S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoia, das zwischen ca. 1347 und 1353 entstanden ist¹, gehört zu den wenigen verhältnismässig vollständig erhaltenen Polyptycha aus der Frühzeit der Florentiner Malerei. Ausser der Predella fehlen die Bekrönungen über den vier Apostelpaaren, auf denen die vier Evangelisten dargestellt waren; denn mit Recht hat man zwei der Aufsätze — einen linken und einen rechten — in dem hl. Matthäus in der Sammlung Willard B. Golovin in New York (Abb. 1)² und in dem hl. Johannes, ehemals im Besitz von Mr. Philip J. Gentner in Worcester, Mass.³, wiedererkannt. Die monumentale Wirkung, die von den Evangelisten ausstrahlt, beruht im wesentlichen darauf, dass die Attribute nicht nur begleitende Symbole sind, sondern als Träger der Bücher eine selbständige

¹ Für dieses Altarbild siehe G. Sinibaldi - G. Brunetti, *La pittura del Duecento e Trecento*, Firenze, 1943, 451 et seq.

² Für die Zuschreibung siehe R. Offner, *A Corpus of Florentine Painting*, New York, Sec. IV, Vol. I, 1962, p. V n. 16. Masse der Tafel ohne Rahmen: 0,489 × 0,222 m (einschliesslich der auf Abb. 1 fehlenden Spitze). Mr. Golovin, der das Bild aus einem amerikanischen privaten Nachlass im Jahre 1949 erworben hat, sei an dieser Stelle vielmals für die Erlaubnis gedankt, die Tafel erstmalig publizieren zu dürfen.

³ Siehe R. Offner in *L'Arte*, XXIV, 1921, 120-123 und op. cit., Sec. IV, Vol. I, p. V n. 16. Photo: Soprintendenza, Florenz, 7389. Masse ohne Rahmen: 0,495 × 0,222 m. Im Kunsthistorischen Institut in Florenz befindet sich eine Photographie als Geschenk von Sig. Luigi Albrighi, was wohl darauf schliessen lässt, dass die Tafel in den letzten Jahren im Florentiner Handel war.

Dass die punzierten Ränder der Evangelistentafeln sich unwesentlich voneinander unterscheiden, spricht nicht gegen ihre Zusammengehörigkeit; denn auch bei dem Hauptbild sind die Ornamentränder der äusseren und inneren Flügel verschieden.



1 Taddeo Gaddi, Hl. Matthäus. New York, Willard B. Golovin.



2 Taddeo Gaddi, Der hl. Johannes leert den Giftbecher. Venedig, Conte Vittorio Cini.

Funktion im Bild ausüben⁴, ein Motiv, das Antonio Veneziano in den eindrucksvollen Tafeln der Sieneser Pinakothek⁵ aufgenommen hat. Die Bilder der beiden anderen Evangelisten des Pistoieser Altarbildes sind verschollen ebenso wie die Figur des Christus über dem Mittelteil.⁶

⁴ Nach dem erhaltenen Denkmälerbestand zu urteilen, taucht dieses Motiv hier zum ersten Mal in der Malerei des Trecento auf. Es erinnert an plastische Werke, wie z. B. an die Kanzel des Fra Guglielmo in S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoia, wo der Adler das Lese-pult stützt. Unter dem Adler erscheint der Engel, eingerahmt von Stier und Löwe, wiederum gleichsam als Träger (Abb.: *G. Swarzenski*, Nicolo Pisano, Frankfurt a. M., 1926, Tf. 2).

⁵ Siehe *C. Brandi* in Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, III, 1931, 442-444 und *ders.*, La Regia Pinacoteca di Siena, Roma, 1933, 368, 369, No. 110. Im Mittelteil dieses Polyptychons wird allerdings eher Christus als die Madonna dargestellt gewesen sein.

⁶ Unter den vier Apostelpaaren der Bekrönungen des Polyptychons in S. Giovanni Fuorcivitas ist nur der hl. Bartholomäus durch ein Attribut gekennzeichnet. Drei weitere Apostel sind auf den Flügeln dargestellt, und zwar Johannes und Jakobus, die Söhne des Zebedäus, zur Rechten der Madonna und der hl. Petrus zu ihrer



3 Taddeo Gaddi, Himmelfahrt des Evangelisten Johannes. Venedig, Conte Vittorio Cini.

Von der Predella sind zwei Täfelchen in der Sammlung des Conte Vittorio Cini in Venedig erhalten.⁷ Auf einem der Bilder (Nr. VC 6912) ist auf der rechten Seite dargestellt, wie der hl. Johannes den Giftbecher leert, aus dem zuvor schon zwei zum Tode verurteilte Verbrecher auf Geheiss des Oberpriesters

Linken. Der noch fehlende Apostel, der hl. Matthäus, hatte seinen Platz unter den Evangelisten, die über den Aposteln angeordnet waren. Somit ist die Zahl der auf dem Altarbild vertretenen Apostel vollständig. Wenn der hl. Johannes zweimal dargestellt ist — einmal auf dem Ehrenplatz zur Rechten der Madonna und dann unter den Evangelisten —, so wird dadurch seine Bedeutung als Patron der Kirche besonders betont.

⁷ Ich konnte die beiden Tafeln an Hand von Photographien im Kunsthistorischen Institut in Florenz Taddeo Gaddi zuschreiben; sie liegen dort unter unbekanntem Trecentisten mit dem Vermerk: Florenz, Privatsammlung. 1963 sah ich die Originale in der Sammlung Cini und erfuhr dort, nachdem ich meine Attribution geäußert hatte, dass Roberto Longhi in einem Gutachten zu derselben Zuschreibung gekommen ist. Unabhängig von der vorliegenden Publikation hat auch Richard Offner die Tafeln Taddeo Gaddi zugeschrieben (mündliche Mitteilung). Conte Cini möchte ich meinen herzlichen Dank dafür aussprechen, dass er mir die Photographien der Bilder zur Veröffentlichung zur Verfügung gestellt hat.

Aristodemus hatten trinken müssen, worauf sie tot niedergefallen waren. Die Szene auf der linken Bildseite setzt dieses Geschehnis voraus; denn Aristodemus muss den Mantel des Heiligen über die beiden Verbrecher ausbreiten, durch dessen Einwirkung einer der Toten bereits wieder zum Leben erweckt ist (Abb. 2).⁸ Das andere Täfelchen (Nr. VC 6913) stellt die Himmelfahrt des Evangelisten Johannes dar (Abb. 3).⁹ Die Szene lehnt sich in ikonographischer und kompositioneller Hinsicht an das Fresko der Peruzzikapelle in S. Croce an¹⁰, was zugleich auf die enge Verbindung des Künstlers mit Giotto hinweist. Der Erhaltungszustand beider Täfelchen, die stark verschmutzt waren¹¹, hat sich nach der Reinigung im Ganzen als gut herausgestellt. Vorzüglich erhalten sind die Figuren des Evangelisten, die Gruppe des herabschwebenden Christus mit Petrus und der im Vordergrund stehende Ministrant. Hier offenbaren sich zugleich die hohe Qualität und die Schönheit der Bilder.

Die Vielfalt der Geschehnisse ist meisterhaft auf engstem Raum dargestellt. Wie auf einem Relief entwickeln sich die Szenen schichtenmässig und sind fest in sich geschlossen. Das sind allgemeine Prinzipien, wie Taddeo Gaddi sie in seinem Frühwerk, in den Tafeln des Sakristeischrankes aus S. Croce, verwirklicht hat. In der schärferen Akzentuierung der Kompositionen und in den gelösten Bewegungen der Figuren gehen die Tafeln der Sammlung Cini jedoch weit über den Stil der Frühzeit des Künstlers hinaus. Eine detaillierte Stilanalyse führt zu Vergleichen mit dem Altarbild in S. Giovanni Fuorcivitas, wodurch sich zugleich die zeitliche Einordnung der Tafeln in das Oeuvre des Taddeo Gaddi ergibt. Die beiden Johannesfiguren unserer Szenen entsprechen dem auf dem linken Seitenflügel dargestellten Patron der Kirche und der hl. Petrus, der neben Christus auf der Himmelfahrt des Evangelisten erscheint, dem gleichen Heiligen auf dem rechten Seitenflügel. Charakteristisch für das Profil des Auferweckten und des im Vordergrund stehenden Ministranten sind der fast gradlinige Übergang von Stirn zu Nase und das vorspringende Kinn, Eigentümlichkeiten, die wir in gleicher Weise bei der Verkündigungsgruppe des Altarbildes in Pistoia beobachten können. Im Typ und in der Haltung des Kopfes entsprechen die beiden Figuren am rechten Bildrand und der sich erschreckt Abwendende auf der Giftbecherszene dem Apostel rechts neben Bartholomäus in den Aufsätzen des Polyptychons. In den Massen¹² und im Thema fügen sich die beiden Predellentäfelchen ohne Schwierigkeit in das Altarwerk ein.

Die Predella war Erzählungen aus der Legende des Kirchenpatrons vorbehalten¹³, der den Ehrenplatz zur Rechten der Madonna einnimmt. Die Täfelchen der Sammlung Cini waren unter den rechten Seitenflügeln angeordnet; denn beide Szenen werden am Schluss der Legende erzählt, und beide sind kompositionell zur Mitte orientiert. Das mag auch der Grund dafür sein, dass die Himmelfahrt des Evangelisten im Vergleich mit dem Fresko der Peruzzi-Kapelle im Gegensinn konzipiert ist.¹⁴ Drei Predellentafeln müssen als verschollen gelten: eine längere unter der Mitteltafel und zwei unter den linken Seitenflügeln.

⁸ Für die Legende siehe *Montague Rhodes James*, *The Apocryphal New Testament*, Oxford, 1953, cap. XX, XXI, 262-264 (Acts of John) und *Jacobi a Voragine Legenda Aurea*, ed. *Th. Graesse*, Dresden-Leipzig, 1846, 59-60. Die beiden Szenen sind im Florentiner Kunstkreis nur selten dargestellt. Als getrennte Darstellungen kommen sie auf der Tafel des Magdalenenmeisters in der Florentiner Akademie (Nr. 121) vor. Ende des XIV. Jahrhunderts wird das Thema wieder aufgenommen in einer Predellentafel eines florentinischen Meisters in der Pinacoteca Vaticana (No. 190; siehe *Pietro D'Achiardi*, *I quadri primitivi della Pinacoteca Vaticana*, Roma, 1929, tav. IX^c), der auch Predella und Propheten der Verkündigung in der Florentiner Akademie (Nr. 455) gemalt hat (siehe *R. Salvini* in *Rivista d'Arte*, XVI, 1934, 220-223 und *W. Cohn* in *Bollettino d'Arte*, XLI, 1956, 173).

⁹ Siehe *James*, op. cit., 270 (griechisches Ms.) und *Jacobi a Voragine*, op. cit., 62.

¹⁰ Auch diese Szene ist in Florenz im Trecento nicht sehr häufig dargestellt. Das ikonographische Schema des Täfelchens in der Sammlung Cini bleibt im Kreis des Taddeo Gaddi lebendig, wie das Fresko im Castello in Poppi (Casentino) beweist (Photo: Alinari, 9795 e). Zeitlich folgt die orcagneske Predella unter der Tafel des Evangelisten Johannes von Giovanni del Biondo im Magazin der Uffizien (Nr. 446; Photo: Alinari, 990), eine Darstellung, die trotz des immer noch gleichen ikonographischen Schemas an Gehaltenheit und Geschlossenheit sehr verloren hat.

¹¹ Man vergleiche die Photos im Besitz von R. Offner, die angefertigt wurden, als sich die beiden Täfelchen noch im Besitz von Lord Somers, Eastnor Castle, Herefordshire, befanden. Nicht erhalten ist die Hand des am rechten Bildrand Knienenden auf der Giftbecherszene.

¹² Die Giftbecherszene misst mit Rahmen 0,349 × 0,383 m, die Himmelfahrt 0,349 × 0,378 m. Die Breite eines Seitenflügels beträgt 0,38 m.

¹³ Für frühe Trecento-Predellen, die Erzählungen aus der Legende eines Heiligen darstellen, siehe *Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. VI, 1956, 153-154, 153 n. 2. Von den dort aufgezählten Predellen entsprechen die Szenen aus der Legende des hl. Stefanus des Bernardo Daddi in der Pinacoteca Vaticana in den Proportionen ungefähr den Tafeln in der Sammlung Cini.

¹⁴ Auch bei der Himmelfahrt des Evangelisten in der Pinacoteca Vaticana (No. 189; vgl. nota 8), die ebenfalls an das Ende einer Predella gehörte — die heutige Anordnung ist falsch — fährt der Heilige wie bei der Tafel der Sammlung Cini nach links gen Himmel. Das Bild im Vatikan ist auf der rechten Seite beschnitten. Auf Grund des Gegenstückes, des Martyriums (Nr. 191), können rechts 11 cm ergänzt werden. Hier wird die leere Gruft dargestellt gewesen sein, die auf keiner der Florentiner Trecento-Fassungen des Themas fehlt.



4 Giovanni di Bartolomeo Cristiani, Maria Magdalena auf der Fahrt nach Marseille. Privatbesitz.

Es kann nur hypothetisch angedeutet werden, welche Szenen dargestellt waren, zumal nur wenige Zyklen der Johanneslegende aus dem 14. Jahrhundert in Florenz erhalten sind. Da der Mittelteil einer Predella nicht nur durch das Format besonders akzentuiert wird, sondern häufig auch thematisch von den Seitentafeln abgesetzt wird, wäre es möglich, dass im Zentrum der hl. Johannes auf Patmos dargestellt war¹⁵, eine Szene, die durch ihren visionären Charakter der Sphäre einer erzählenden Darstellung enthoben ist. Unter den linken Flügeln könnte ausser dem Martyrium im Ölkessel¹⁶ die Auferweckung der Drusiana angeordnet gewesen sein, eine Szene, die sowohl in der Peruzzi-Kapelle als auch im Castello in Poppi (vgl. nota 10) vorkommt.¹⁷ Es ist interessant, zu beobachten, dass auf dem Altarbild des Giovanni di

¹⁵ Diese Darstellung gehört neben der Auferweckung der Drusiana und der Himmelfahrt des Johannes zu dem Programm der rechten Wand der Peruzzi-Kapelle in S. Croce. Sie kehrt als Predellenszene auf dem Altar des Giovanni del Biondo von 1379 in der Rinuccini-Kapelle in S. Croce wieder.

¹⁶ Diese Szene kommt zusammen mit der Giftbecherszene und der Himmelfahrt des Heiligen auf der bereits erwähnten Predella in der Pinacoteca Vaticana vor (Nr. 191, 190, 189; vgl. *D'Achiardi*, op. cit., tavv. IX^a-IX^c).

¹⁷ Eine Vorstellung, wie Taddeo Gaddi die Auferweckung der Drusiana gestaltet hat, gibt die untere Szene auf dem linken Flügel des ikonographisch höchst interessanten Tabernakels des Künstlers, seit 1950 im Besitz von Conte Cini (Nr. VC 6328), Monselice, das sich ehemals in der Sammlung Bartolini-Salimbeni-Vivai, Florenz, befand und lange Zeit als verschollen galt (Photo vor der Reinigung Soprintendenza, Florenz, 29809, nach der Reinigung Sammlung Cini, Venedig). Erste Zuschreibung an Taddeo Gaddi: *O. Sirén*, Giotto, Stockholm, 1906, 151). Das Tabernakel (0,625 × 0,69 m), das sicherlich für Franziskaner bestimmt war (vgl. die Stigmatisation und die Heiligen zu seiten der Madonna auf den oberen Flügeln), zeigt im Mittelbild die Kreuzigung. Das Kreuz stellt eine Vorstufe des "lebenden" Kreuzes dar; denn es entwachsen ihm an den senkrechten Enden menschliche Arme als Symbole des Erlösungsgedanken: der untere befreit Adam und Eva aus der Hölle; der obere weist mit dem in einer Glorie aufzufahrenden Christus auf das Paradies hin. Die seitlichen Kreuzesbalken zeigen noch keine Arme. Die Kreuzigung ist umrahmt von den 12 Aposteln. Es ist das erste vollständige Beispiel aus der florentiner Trecentomalerei, bei dem die 12 Artikel des Credo nach dem pseudo-augustinischen Sermo Nr. 240 (siehe *ŷ. P. Migne*, Patrologiae Cursus Completus, Paris, I, 1844, 2188) auf die Schriftbänder der 12 Apostel verteilt sind (vier der Texte sind nicht mehr zu lesen; am besten für diese Beobachtungen zu vergleichen: Photo Reali, Florenz). Das erste ungefähr gleichzeitige Beispiel in der florentiner Plastik sind die 12 Apostel am Tabernakel des Orcagna in Or S. Michele. Auf dem Bild des Taddeo Gaddi sind ferner dargestellt: unterhalb der Apostel Laurentius und Paulus, auf dem unteren rechten Flügel die Taufe Christi und in einem Medaillon über dem Mittelbild die Halbfigur Gottvaters.

Bartolomeo Cristiani (datiert 1390) in S. Giovanni Fuorcivitas ausser der zuletzt erwähnten Darstellung keine der üblichen Erzählungen aus der Legende des Evangelisten Johannes dargestellt ist.¹⁸ Der Grund hierfür ist nicht schwer zu erraten; die bekannten Szenen waren bereits auf der Predella des Taddeo Gaddi dargestellt.

Im Jahre 1353 war das Polyptychon des Taddeo Gaddi vollendet. Im folgenden Jahre erhält Andrea Orcagna den Auftrag für die Altartafel der Strozzi-Kapelle in S. Maria Novella, die das Datum 1357 trägt. Diese Jahre bedeuten einen entscheidenden Wendepunkt in der Entwicklung des Florentiner Altarbildes. Das Polyptychon des Taddeo Gaddi, das sich in seinem vielteiligen Aufbau noch ganz an vorausgehende Altäre, vor allem an den Pankratius-Altar des Bernardo Daddi in den Uffizien (Nr. 8345; um 1340) anlehnt¹⁹, steht am Ende einer Epoche, während der Strozzi-Altar mit der einheitlichen, zusammenfassenden Gliederung der Haupttafel und der Predella einen neuen Zeitabschnitt einleitet.

¹⁸ Für die Deutung der Szenen siehe *G. Kaftal*, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florence, 1952, 564. Auf keinen Fall war die Altartafel des Giovanni di Bartolomeo Cristiani ursprünglich als Predella des Polyptychons von Taddeo Gaddi gedacht, wie es *Crowe und Cavalcaselle* (*Storia della Pittura in Italia*, Firenze, II, 1883, 481-482) annehmen. Auf Grund dieser These wurden beide Bilder kurz danach vereint (vgl. *A. Chiappelli* in *Bullettino storico pistoiese*, II, 1900, 5-6, 5 n. 2). Sie wurden jedoch bei den Restaurierungsarbeiten in der Kirche 1907-1908 wieder getrennt (s. *Alfredo Chiti*, Pistoia, Pistoia 1910, 129).

Es mag noch auf eine kleine Predellentafel hingewiesen werden, die eine Szene aus dem Leben der Maria Magdalena darstellt: die Heilige mit Maximin, Lazarus und Martha im ruderlosen Schiff, von Ungläubigen ausgesetzt, erreicht mit Gottes Hilfe den Hafen von Marseille. Dieses Täfelchen in Privatbesitz, das mir nur aus einer Photographie bekannt ist, wurde von Giovanni di Bartolomeo Cristiani gemalt (Abb. 4).

¹⁹ Auf Grund des vollständig erhaltenen Polyptychons von Taddeo Gaddi war es mir möglich, den ursprünglichen Aufbau des Pankratiusaltars von Bernardo Daddi zu rekonstruieren (siehe für die Rekonstruktion *Offner*, op. cit., Sec. III, Vol. VIII, 1958, PL. V).

RIASSUNTO

La tavola di Taddeo Gaddi in S. Giovanni Fuorcivitas a Pistoia, databile 1347-53, è uno dei pochi politici che attualmente si conservi quasi nella sua integrità. Mancano nella parte superiore il Cristo e i quattro evangelisti, due dei quali esistono ancora: il S. Matteo nella collezione del Sig. Willard B. Golovin a New York (tav. 1) ed il S. Giovanni Evangelista, già del Sig. Philip Gentner a Worcester, Mass. È mancante pure la predella, le cui due tavolette del lato destro si trovano nella collezione del Conte Vittorio Cini a Venezia. Una rappresenta S. Giovanni Evangelista che beve il veleno e i due uomini risuscitati grazie al mantello del Santo, e l'altra l'Ascensione al cielo di S. Giovanni (tavv. 2 e 3). Mancano ancora tre tavolette, quella più grande del centro (forse S. Giovanni a Patmos) e le due del lato sinistro (forse il martirio nella vasca d'olio bollente e la resurrezione della Drusiana). Crowe e Cavalcaselle erroneamente ritennero che la tavola di Giovanni di Bartolomeo Cristiani del 1390 nella stessa chiesa pistoiese costituisse la predella del politico di Taddeo Gaddi. A tale errore si è ovviato durante i restauri generali della chiesa negli anni 1907-08. Di questo artista si pubblica una tavoletta di una predella in una collezione privata non identificata (tav. 4), rappresentante Maria Maddalena prima dello sbarco a Marsiglia. È aggiunta qualche osservazione iconografica sul tabernacolo di Taddeo Gaddi nella collezione Cini a Monselice.