



1 Nofero d'Antonio Noferi, Altartabernakel, 1515, mit Statuen von Alberto Arnaldi, 1359-64. Florenz, Oratorio del Bigallo.



2 Werkstatt von Nardo di Cione, Fresko von der Stirnwand des Oratoriums, 1363-64. Florenz, Oratorio del Bigallo, jetzt im Eingangsjoche.

Gert Kreytenberg: DIE TRECENTESKE DEKORATION DER STIRNWAND IM ORATORIO DEL BIGALLO\*

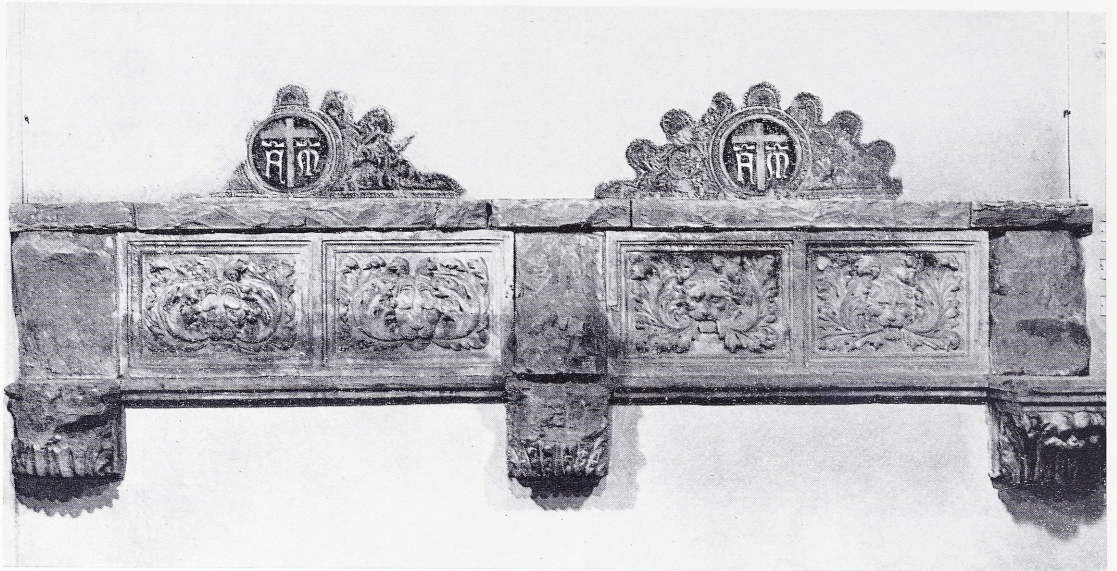
Als das von Nofero d'Antonio Noferi 1515 geschaffene Altartabernakel<sup>1</sup> im Oratorio del Bigallo in Florenz (Abb. 1) während des Krieges aus Sicherheitsgründen vorübergehend entfernt wurde, kamen auf der rundbogig abschliessenden Stirnwand Reste der trecentesken Dekoration zutage (Abb. 2, 3)<sup>2</sup>: Die Fragmente eines blaugrundigen, mit Sternen besäten Freskos, das in der Bogenzone den bekrönten Thronenden Christus zwischen zwei Paaren anbetender und musizierender Engel darstellt, bedeckten den oberen, grösseren Teil der Wand; am unteren Rand des Freskos befinden sich zwei Ornamente mit dem Kreuz und den Initialen der Arciconfraternita della Misericordia, zu deren ursprünglichem Sitz das Oratorio del Bigallo gehörte.<sup>3</sup> Die untere Grenze des Freskos bilden zwei von Konsolen eingefasste, gestreckt querrrechteckige Reliefplatten mit je zwei Feldern, die jeweils einen mit Blattwerk umgebenen Löwenkopf rahmen. Fresko und Steinmetzenwerk wurden von der Stirnwand abgenommen und nach einer Restaurierung in der beschriebenen Weise an die Südwand des Eingangsjochs im Oratorium versetzt.

\* Für sehr anregende Gespräche über den hier vorgelegten Rekonstruktionsversuch danke ich Frau Dr. Irene Hueck und Herrn Prof. Ulrich Middeldorf aufrichtig.

<sup>1</sup> Vgl. Paatz, Kirchen I, 1940, p. 383.

<sup>2</sup> Vgl. U. Procacci, L'affresco dell'Oratorio del Bigallo ed il suo maestro, in: Flor. Mitt. 17, 1973, pp. 307-324 (p. 316, Anm. 26).

<sup>3</sup> Zur Geschichte der Compagnia della Misericordia und der Compagnia del Bigallo siehe H. Saalman, The Bigallo. The Oratory and Residence of the Compagnia del Bigallo e della Misericordia in Florence, New York 1969, p. 4 ff., und Procacci p. 310.



3 Werkstatt von Meister Ambrogio, Piedestalfragment von der Stirnwand des Oratoriums, um 1363. Florenz, Oratorio del Bigallo, heute an der Südwand des Eingangsjochs.

Diese Fragmente der trecentesken Dekoration des Oratoriums, das zu Anfang des Jahres 1359 im Rohbau bestanden haben dürfte<sup>4</sup>, wurden jüngst von Ugo Procacci in dieser Zeitschrift publiziert.<sup>5</sup> Procacci konnte, gestützt auf den von ihm akribisch überprüften Dokumentenbestand, das Fresko (Abb. 2) überzeugend der Werkstatt von Nardo di Cione zuschreiben, die es zwischen dem 24. Oktober 1363 und dem 16. August 1364 ausführte.<sup>6</sup> Das Steinmetzenwerk (Abb. 3) identifizierte er als das von einem Meister Ambrogio entworfene und gefertigte, am 24. Oktober 1363 als in Arbeit befindlich belegte *pedistallo*, das zur Aufstellung der Statuen von Madonna und Engeln (Abb. 1) bestimmt war<sup>7</sup>, die Alberto Arnoldi in den Jahren von 1359 bis 1364 schuf.<sup>8</sup> Wie von dem Fresko, so ist von dem Piedestal bzw. seinen Fragmenten zu bemerken, dass keine eigenhändige, sondern Werkstattarbeit vorliegt, denn Blätter und Löwenköpfe der linken Reliefplatte (Abb. 5) unterscheiden sich offenkundig von denjenigen der rechten Reliefplatte (Abb. 6).<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Als *terminus ante quem* für den Abschluss der Bauarbeiten gilt das Dokument vom 23.3.1359, demzufolge Gitter für das Oratorium bezahlt werden, die die Loggia zum Oratorium hin und nach aussen abschlossen. Das Dokument: G. Poggi, La Compagnia del Bigallo, in: Riv. d'Arte 2, 1904, pp. 189-209, 225-244 (p. 228), und Procacci p. 312. Da Procacci Poggis Dokumentenpublikation vielfach korrigierte und ergänzte, führe ich bei Dokumentenverweisen neben Poggi (1904) ebenfalls Procacci an. Poggis Artikel wurde unter dem Titel: Il Bigallo, Florenz 1905, auch gesondert veröffentlicht. — Poggi setzte bei dem Dokument vom 23.3.1359 die Jahresangabe nur im st. f., also 1358, obwohl er ansonsten bei Daten von Januar bis einschliesslich 24. März das Jahr sowohl nach st. f. als auch nach st. c. angab. Im vorliegenden Text erfolgen alle Zeitangaben nach heutiger Zeitrechnung. Paatz, Kirchen I, p. 379, und selbst Saalman p. 10 folgen Poggi in der Jahresangabe 1358. Die von Saalman p. 10 unter Bezug auf das Dokument vom 20.12.1359 (Poggi p. 227; Procacci p. 314) vertretene Hypothese, das Oratorium sei 1359 noch nicht eingewölbt gewesen, konnte Procacci p. 314 f. widerlegen.

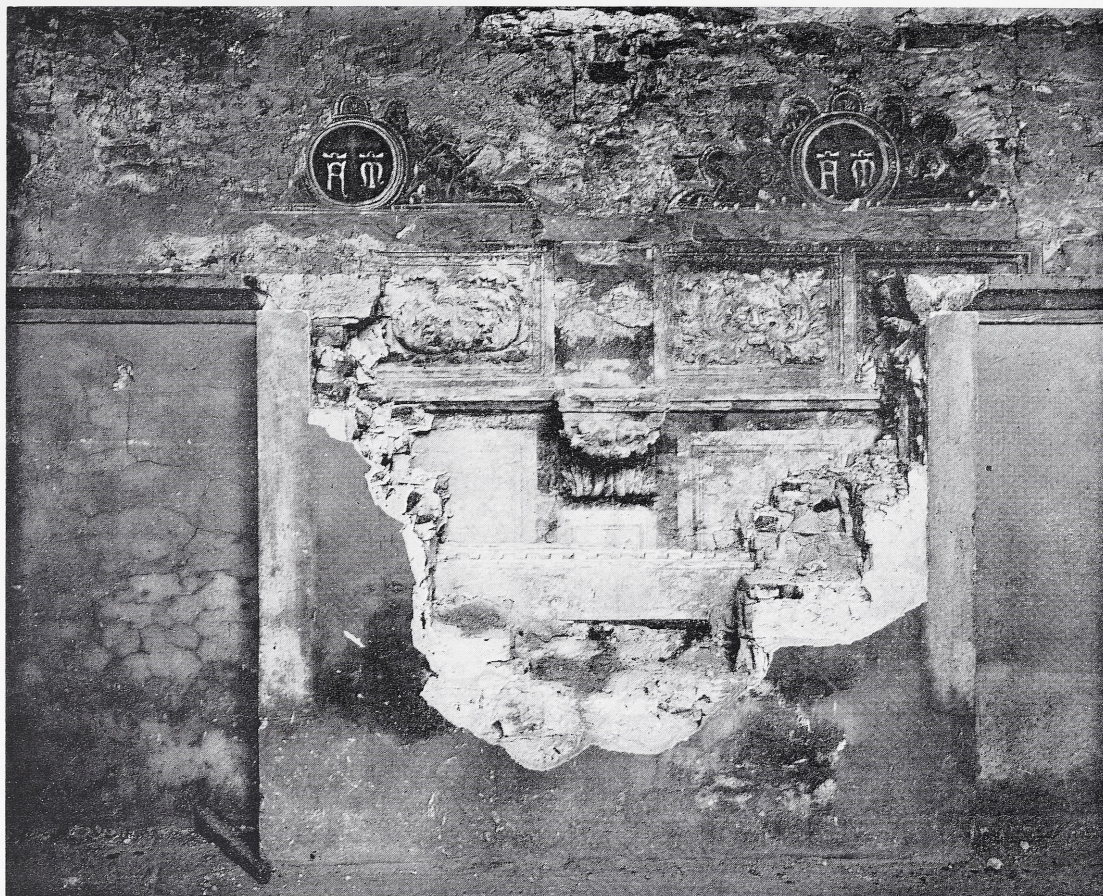
<sup>5</sup> Siehe Anm. 2.

<sup>6</sup> Procacci pp. 307, 318, 323. — Die Auftragserteilung zum Fresko erfolgte am 24.10.1363; am 16.8.1364 standen die Statuen Alberto Arnoldis an der Stirnwand des Oratoriums vor dem Fresko, das also vollendet gewesen sein muss. Die Dokumente: Poggi p. 228; Procacci p. 316 f.

<sup>7</sup> Procacci p. 316. — Das Dokument: Poggi p. 228; Procacci p. 316 f.

<sup>8</sup> Dazu die Dokumente vom 3.6.1359, 18.6.1359, 29.10.1359, 2.1.1364, 16.8.1364: Poggi p. 226 ff.; Procacci pp. 314, 317.

<sup>9</sup> Procacci p. 316, Anm. 26, identifizierte Ambrogio mit Ambrogio di Renzo und diesen als den Vater Giovanni d'Ambrogios; das mag zutreffen, doch als „quasi sicuramente“ kann die Identifizierung nicht gelten. Procacci, der Ambrogio, „artista tutt'altro che mediocre, come si vede dal piedistallo e come risulta dai documenti“, die



4 Aufnahme eines Ausschnitts der Stirnwand des Oratorio del Bigallo während der Freilegung der trecentesken Dekoration.

Es lässt sich jedoch nicht so recht vorstellen, wie die Statuen (Abb. 1) auf dem „Piedestal“ (Abb. 2, 3) gestanden haben sollen. Erstens sieht die nur grob geglättete Oberfläche der Steinplatten über den Löwenreliefs und den Konsolen nicht so aus, als habe sie ursprünglich frei gelegen; vielmehr erweckt sie den Eindruck, als wären die Platten bis an die heutige Bruchkante vermauert gewesen. Im übrigen ist ihre Tiefe von 18 cm unzureichend für eine Plazierung der Statuen. Zweitens sind die Konsolen, deren vorkragende Partien abgeschlagen wurden, mit 33 cm Breite zu schmal, um Standflächen für die Statuen abgeben zu

Piedestalfragmente als eigenhändige Arbeit zuschrieb, überschätzte den Steinmetzen, als er diesen als Architekten des gesamten Oratoriums vorschlug. Die Reliefs am Piedestalfragment sind nichts mehr als gute, von einer Werkstatt ausgeführte Handwerksarbeit. *Procaccis* Bemerkung „come risulta dai documenti“ ist auf das Dokument vom 24.10.1363 (vgl. Anm. 7) zu reduzieren, demzufolge Ambrogio das Piedestal entworfen hat. Da Nardo das Fresko über dem Piedestal entwarf (vgl. Anm. 6), dürfte sich Ambrogios Entwurf, wie dokumentiert, auf das Piedestal beschränkt haben. Beide werden vermutlich bei ihrer Entwurfsarbeit an allgemeinere Richtlinien oder an einen lockeren Gesamtplan gebunden gewesen sein, der möglicherweise nicht von einem Einzelnen, sondern von einem Gremium unter Zusammenfassung verschiedener ausserkünstlerischer und gestalterischer Aspekte konzipiert worden sein kann.



5 Werkstatt von Meister Ambrogio, linke Reliefplatte des Piedestalfragments. Florenz, Oratorio del Bigallo.

können. Das gleiche gilt für die 43 cm bzw. 38 cm breiten Steinplatten, die auf den Konsolen liegen; die Plinthen der Statuen sind 65 cm bzw. 44 cm breit. Drittens können die beiden 105 cm langen Steinplatten über den Löwenreliefs nicht weit aus der Wand hervorgetreten sein und zur Aufstellung der Statuen gedient haben, weil ihnen jede Stütze fehlt. Viertens ist eine andere Möglichkeit der Aufstellung der Statuen auszuschliessen, die Procacci ohne weitere Erläuterung für die Madonnenstatue vorgeschlagen hat: die Madonna habe vermutlich in einer Nische gestanden.<sup>10</sup> Tatsächlich legt der im Fresko fehlende bogenförmige Ausschnitt unter der Darstellung Christi (Abb. 2) den Gedanken an eine Nische nahe. Sollte die Nische bestanden haben, könnte sie nicht auf dem „Piedestal“ angesetzt haben, denn die Ornamente mit dem Misericordia-Emblem reichen zu weit an die Mitte der Wand heran. Welchen Zweck aber hätte dann das Steinmetzenwerk erfüllen sollen? Es wäre überflüssig gewesen. Überdies ist der Bogenausschnitt im Fresko zu gross für eine Wandnische der Madonnenstatue, selbst wenn die Nischenbasis oberhalb der Ornamente mit dem Misericordia-Emblem angenommen wird. Wie die Form des Freskenfragmentes im oberen Abschnitt mit der Kontur von Architrav und Rundgiebel des cinquecentesken Tabernakels übereinstimmt, so korrelieren Mass und Position des Freskenausschnitts auffällig mit der mittleren Tabernakelnische; bei der Aufstellung des Tabernakels 1515 mag es notwendig gewesen sein, die Wand ein wenig zu höhlen, um Platz für jene Nische zu schaffen.

Auf der Grundlage der Fragmente von Fresko und Piedestal (Abb. 2, 3) sowie einer Fotografie, die einen Moment von deren Aufdeckung festhält (Abb. 4), lässt sich ein Bild von der ursprünglichen Dekoration der Stirnwand des Oratoriums machen.

Die heutige Zusammenstellung von Fresko und Steinmetzenwerk (Abb. 2, 3) weicht nach Ausweis jener Fotografie (Abb. 4) in drei Punkten von der originalen ab. Erstens waren die Löwenreliefs nicht 18 cm vor der freskierten Wand versetzt, sondern lagen mit dem Fresko in der Ebene der Wand. Dass sich zweitens die beiden Blöcke der heutigen rechten Konsole in der Mitte befanden, ist nebensächlich. Doch nicht belanglos für eine Rekonstruktion ist drittens, dass die beiden freskierten Ornamente mit dem Misericordia-Emblem ca. 10 cm zu weit links angebracht sind; ursprünglich waren die Kreuze in den Emblemen exakt an den Mittelstreifen der Löwenreliefs ausgerichtet, und die Ornamente endeten in einer Linie mit den seitlichen Rahmen jener Reliefs. An den Freskenfragmenten selbst bzw. an deren Fotografie (Abb. 2) ist sodann festzustellen, dass die Platte, auf die die Fragmente jetzt montiert sind, nicht mit dem ursprünglichen Format des Freskos übereinstimmt. Der von dem Ornamentband am oberen Freskenrand beschriebene Zirkel geht, über den erhaltenen Abschnitt hinaus fortgesetzt, um ca. 50 cm über die Platte hinaus, und zwar nicht beiderseits gleichmässig, sondern auf der linken Seite um ca. 30 cm, auf der rechten um etwa 20 cm. Die Montageplatte der Freskenfragmente ist der 329 cm breiten Südwand des Eingangsjochs des Oratoriums angepasst, die rund 50 cm schmaler als die 380 cm messende Stirnwand ist; die ursprüngliche Breite des Freskos und diejenige der Stirnwand dagegen stimmen überein.

<sup>10</sup> Procacci p. 318.



6 Werkstatt von Meister Ambrogio, rechte Reliefplatte des Piedestalfragments. Florenz, Oratorio del Bigallo.

Das Fresko (Abb. 2) in seiner originalen Position an der von einer gut 85 cm tiefen Bogenstellung eingefassten Stirnwand (Abb. 1) war um 50 cm breiter als das Piedestalfragment (Abb. 3), dessen Oberkante, wie heute, die Höhe von 176 cm erreichte. Die seitlichen Konsolen wahrten einen Abstand von 25 cm zu jener Bogenstellung und kragten, wie auch die mittlere Konsole, frei aus der Wand. Da der untere Konsolblock, dessen Horizontalgesims sich in dem 6 cm starken Gesims unter den Löwenreliefs fortsetzt, bei einer Höhe von 31 cm um 30 cm vorspringt, dürfte der obere, 44,5 cm hohe Konsolblock um etwa 40 cm über den unteren hinausgegangen sein. Die Konsolen werden also ungefähr 70 cm tief gewesen sein. Bei den 8 cm starken Steinplatten über den Löwenreliefs und den Konsolen hat es sich wahrscheinlich um ein Gesims gehandelt, das analog zu denjenigen unter den Löwenreliefs mit den Konsolen verkröpft gewesen sein dürfte; dass die Steinplatten über den Löwenreliefs nicht weit aus der Wand hervorgetreten sein können, wurde bereits erwähnt. Berücksichtigt man nun, dass die Ornamente mit dem Misericordia-Emblem exakt auf die Löwenreliefs ausgerichtet waren und demnach mit diesen im Zusammenhang standen, dass ferner die Ornamente einen kreissegmentförmigen Bogen über den Löwenreliefs zwischen den Konsolen schlugen, dann liegt die Annahme nahe, dass die Konsolen den unteren, in der Wand verankerten Teil eines Bogenlagers gebildet haben. Der obere Teil des Bogenlagers hat keine oder fast keine Spuren an der Wand hinterlassen, wie die Fotografie (Abb. 4) von der Freilegung der trecentesken Dekoration zeigt. Lediglich das von einer Fuge umrissene Hochrechteck zwischen den freskierten Ornamenten könnte darauf hinweisen, dass sich an der Stelle ein irgendwann vermauertes Loch befunden hat, das der Befestigung des oberen Bogenlagerabschnitts gedient haben mag. Möglicherweise war auch die Deckplatte des Bogenlagers in die Wand eingelassen; die abgeschlagene Steinplatte, die von rechts an die obere rechte Ecke jenes von einer Fuge eingezeichneten Hochrechtecks heranzuführt, könnte dafür sprechen. Doch ist in diesem Punkt aller Vorbehalt geboten, da der fotografische Ausschnitt zuwenig von der Wand oberhalb der freskierten Ornamente wiedergibt. Im übrigen muss der obere Teil des Bogenlagers lose vor der Wand auf den Konsolen geruht haben. Da die Ornamente 39 cm hoch sind, wird der obere Teil des Bogenlagers etwa 50/55 cm hoch gewesen sein; seine Oberkante befand sich also ca. 230 cm über dem Boden; seine Oberfläche dürfte 330 × 70 cm, wenn nicht gar etwas mehr, gemessen haben. Dieses Piedestal, dessen Form den Auflagern zeitgenössischer Wandgrabmäler entspricht<sup>11</sup>, bot hinreichend Platz für die Aufstellung der drei von Alberto Arnoldi geschaffenen Statuen. Die beiden 152 cm bzw. 146 cm hohen Engel reichten bis zur Höhe der Unterkante der Kapitelle der Stirnwandarkade, die Madonna reichte mit 183 cm an die Höhe von deren Oberkante.

<sup>11</sup> Als Beispiele: die Grabmäler des Antonio D'Orso in S. Maria del Fiore (sign. Tino di Camaino, dat. 1321), des Tedice Aliotti († 1336) in S. Maria Novella, des Niccolò Acciaiuoli († 1366) in der Certosa di Firenze, des Tommaso Corsini († 1366) und des Neri Corsini († 1377) in der Jakobskapelle am zweiten Kreuzgang von S. Spirito.

Das rund 135 cm hohe Piedestal nahm den grösseren Teil des unteren, in der Höhe 230 cm messenden Abschnitts der Stirnwand ein. In der Bogenzone des Piedestals schmückten die in tiefem Karminrot und Grün gehaltenen und mit Ranken verzierten Ornamente (Abb. 3), die das Medaillon mit dem Kreuz und den Initialen der Arciconfraternita della Misericordia bergen, die Wand; die roten Ornamenthälften befinden sich auf der Innen-, die grünen auf der Aussenseite. Der eigenartige, aus kleinen Halbbögen gebildete Rand dieser Ornamente lässt vermuten, dass Bogenfriese die beiden Bögen des Piedestals schmückten. Unmittelbar unter dieser Freskierung verbanden die Löwenreliefs (Abb. 5, 6) die oberen Konsolblöcke des Piedestals. Die Reliefs sind koloriert, und zwar nehmen hier die äusseren Relieffelder in ihrem Grund das Rot auf, während der Grund der inneren Felder grün getönt ist; Rot und Grün sind also in freskiertem und skulptiertem Ornament diagonal verspannt. Blattwerk und Löwenköpfe lassen Goldspuren erkennen. Die unter diesen horizontalen „Riegel“ gesetzten unteren Konsolblöcke bestimmten die Gliederung des restlichen Teiles der Wand, der mit imitiertem Marmorinkrustation ausgemalt war, wie die Fotografie (Abb. 4) zeigt, die bei der Freilegung der trecentesken Wanddekoration aufgenommen wurde. Unter den Löwenreliefs fanden sich zusammenhängend zwei hochrechteckige bzw. mit grösserer Wahrscheinlichkeit vier quadratische Inkrustationsfelder, die an den Mittelstreifen der beiden Reliefplatten ausgerichtet waren. Unter den Konsolen war je ein hochrechteckiges Inkrustationsfeld von identischer Breite gemalt. Die imitierten Inkrustationsplatten waren in einen dunkel getönten — roten? — Grund gleichsam eingelassen.

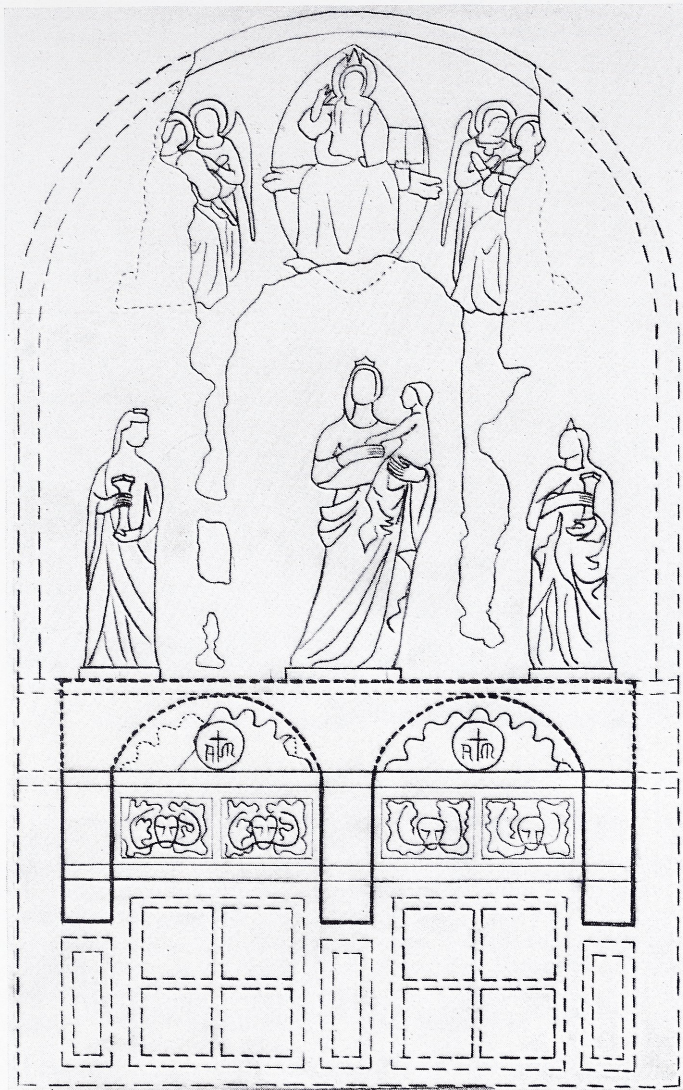
Diese Gegebenheiten ermöglichen die Rekonstruktion der trecentesken Dekoration der Stirnwand (Abb. 7; das aus der Wandebene vortretende Piedestal ist mit doppelter Strichstärke eingezeichnet): Während im unteren Wandabschnitt mit dem Piedestal über einer imitierten Sockelinkrustation die diesseitigeren Farben Rot und Grün vorgeherrscht zu haben scheinen, wie allerdings nur mit Vorbehalt angenommen werden darf, war die Wand oberhalb des Piedestals blau gehalten und mit Sternen besät; die Darstellung Christi zwischen zwei Engelpaaren beschränkte sich auf die Wandlünette. Von dem gleichmässigen blauen Grund müssen sich Alberto Arnoldis helle Marmorstatuen, die an Haupthaar, Gewandborten und Kandelabern eine in Spuren erhaltene Vergoldung aufwiesen, eindrucksvoll hervorgehoben haben. Die Annahme einer die Statuen rahmenden, auf dem Piedestal basierenden Tabernakelarchitektur, prinzipiell nicht auszuschliessen, dürfte sich verbieten, weil die Giebel einer solchen Zierarchitektur die Darstellung Christi sowie der Engelpaare in der Wandlünette, aus der Untersicht gesehen, zumindest unangenehm tangiert, wenn nicht partiell überdeckt haben würden. Ein Tabernakelgehäuse erübrigte sich zudem. Die 85 cm tiefe Arkade um die Stirnwand, deren Kapitelle gliedernd in die Wand hineinwirken, bildete den vermutlich selbst durch Bemalung ausgestalteten, architektonischen Rahmen<sup>12</sup> der trecentesken Dekoration der Stirnwand im Oratorio del Bigallo.

<sup>12</sup> Nach *Poggi* p. 202 und *Paatz*, Kirchen I, p. 384 f., wurden Gewölbe und Seitenwände des Oratoriums 1760 von Stefano Fabbrini bemalt, und diese Bemalung wurde „wohl 1865 übertüncht“. Ob die Bemalung des 18. Jahrhunderts an die Stelle trecentesker Freskierung gesetzt wurde, ist unbekannt; wahrscheinlich ist es allerdings nicht, denn an Gewölben und Seitenwänden hat sich nicht eine Spur trecentesker Malerei gefunden. In dem Dokument vom 24.10.1363 (vgl. Anm. 6) lautet der nach *Poggi* mit 15, nach *Procacci* mit 40 Florinen honorierte Auftrag an Nardo: *dipignere la volta e l'altre cose. L'altre cose*, d. h. Stirnwandfresko, Bemalung des Piedestals sowie imitierte Sockelinkrustation. Und was heisst *la volta*? Eigentümlich ist, dass nur von einem Gewölbe gesprochen wird; das Oratorium hat zwei gewölbte Joche. Doch ist ein Jochgewölbe gemeint? Oder der Bogen, der die Stirnwand einfasst?

Die alte Alinari-Fotografie (Abb. 1) lässt an der Stirnwandarkade unterhalb der Kapitelle je einen gotischen Blendbogen und oberhalb vier Rautenvierpässe erkennen, welche jenen bauplastischen an den Arkaden der Loggia in Mass und Form genau geglichen haben. Bemerkenswert ist, dass die Blendbögen in keinerlei Beziehung zum cinquecentesken Tabernakel standen, sondern, wie auch die Rautenvierpässe, von diesem in unangenehmer Weise überschritten wurden. Das spricht nicht dafür, dass jene Dekoration, die als nicht original entfernt worden ist, erst 1760 oder irgendwann danach angebracht wurde. Dagegen war die Unterkante der Blendbögen genau so hoch wie das obere Konsolgesims des trecentesken Bogenlagers plaziert. Diese Übereinstimmung ist dazu angetan, die in der Alinari-Fotografie sichtbare Arkadendekoration für der originalen zumindest exakt entsprechend zu halten.

#### Bildnachweis:

*Alinari: Abb. 1. – Sopr. Gall., Florenz: Abb. 2, 4. – Laurati, Florenz: Abb. 3, 5, 6. – Verfasser: Abb. 7.*



7 Rekonstruktion der trecentesken Dekoration der Stirnwand des Oratorio del Bigallo.

### RIASSUNTO

Una fotografia eseguita durante lo scoprimento della decorazione trecentesca della parete dietro l'altare dell'Oratorio del Bigallo a Firenze, insieme ai resti degli affreschi e del piedistallo ritrovati, permette la ricostruzione della decorazione originale della parete. Su uno zoccolo di incrostazione finta c'era un piedistallo di pietra eseguito da Maestro Ambrogio e dalla sua bottega intorno al 1363: consisteva di tre mensole che dovevano reggere due archi. Sopra erano collocate le statue della Madonna e degli Angeli eseguite da Alberto Arnolci nel 1359/64. La parete dietro alle statue era dipinta di azzurro e coperta di stelle. Nella lunetta di sopra era rappresentato il Cristo fra due coppie di angeli. L'affresco, come la pittura del piedistallo e dello zoccolo della parete, può essere attribuito alla bottega di Nardo di Cione (1363/64). Lo sgancio, profondo 85 cm, probabilmente era dipinto con elementi architettonici decorativi.