

DER FINA-ALTAR VON BENEDETTO DA MAIANO
IN DER COLLEGIATA ZU SAN GIMIGNANO
ZU SEINER DATIERUNG UND REKONSTRUKTION

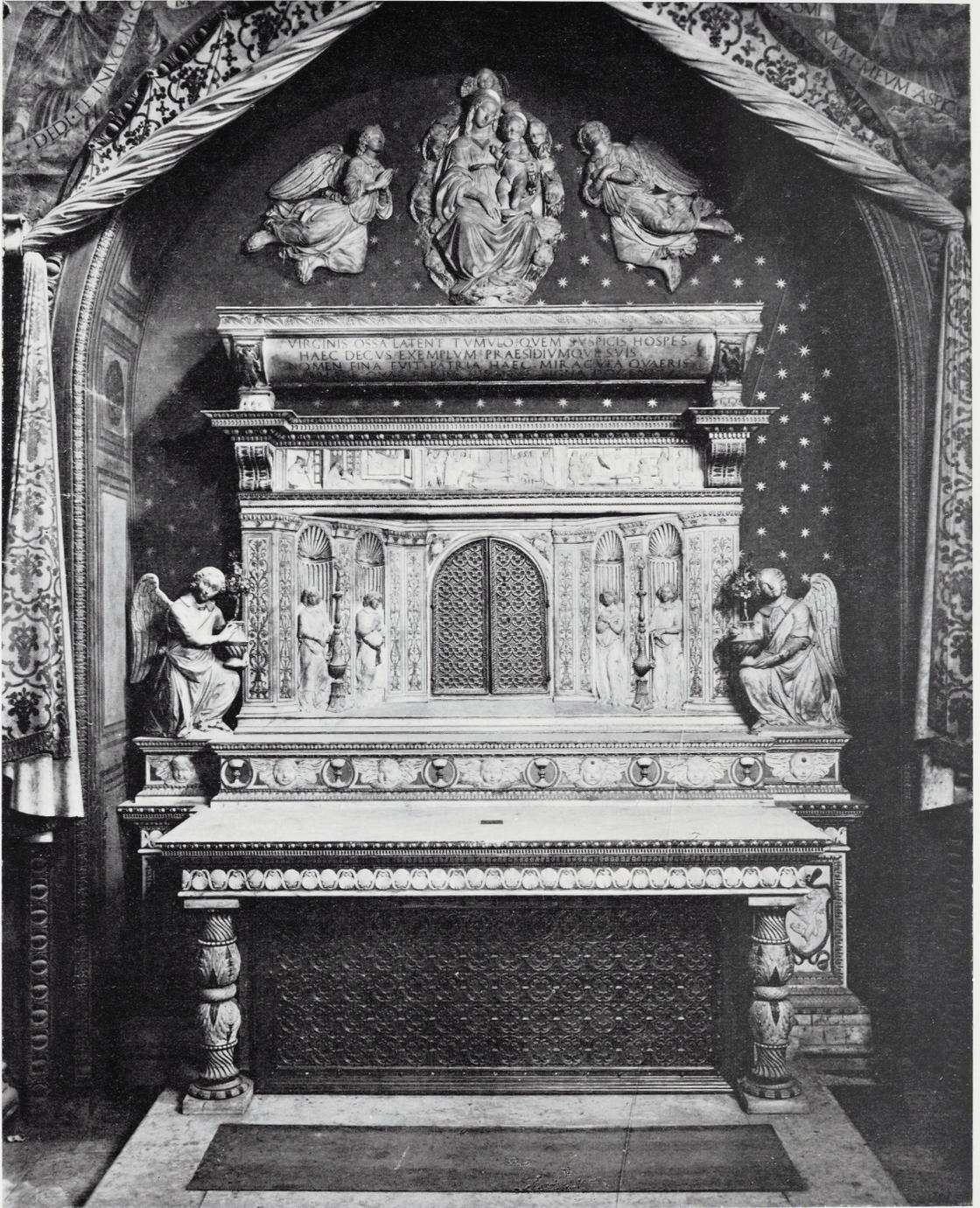
von Doris Carl

Der Fina-Altar des Benedetto da Maiano in der Collegiata zu S. Gimignano gehört zu den wenig beachteten Frühwerken des Meisters (Abb. 1). Von Vasari nicht erwähnt, wurde er erst 1853 in das Oeuvre des Meisters aufgenommen.¹ Pecori stützte sich bei seiner Zuschreibung auf Dokumente, die zwar Benedettos Namen im Zusammenhang mit dem Fina-Altar nennen, jedoch aus den 90-er Jahren stammen, und mit dem in der Sarkophaginschrift überlieferten Datum 1475 nicht in Einklang stehen. Neben der Frage der Datierung ist nach wie vor ungelöst, wie der im Laufe der Jahrhunderte in seiner Anlage mehrfach veränderte Altar von Benedetto entworfen und ausgeführt worden war.

Zur Datierung des Fina-Altars

Die von Pecori veröffentlichten Dokumente enthalten Zahlungen an Benedetto aus den Jahren 1490 und 1493/94, unter denen sich jedoch nur eine Zahlung vom 8. Mai 1490 für den Fina-Altar befindet. Sie lautet: *In primo a Benedetto da Maiano insino a di 29 di Maggio fiorini due lire 13 per lo epitaffio di Santa Fina el quale aveva allogato Nofri.*² Die anderen Zahlungen aus den Jahren 1493/94 beziehen sich auf die Büste des Operaio Onofrio di Pietro.³ Da Benedetto 1490 die kleine Summe ausdrücklich *per lo epitaffio* erhalten hatte, *epitaffio* aber *scritto in onore di estinti* besagt⁴, so liegt es nahe, die Zahlung von 1490 auf die Inschrift des Sarkophages zu beziehen. Trifft diese Vermutung aber zu, dann muss das Jahr 1475 nicht das Vollendungsdatum des Altares bezeichnen, sondern kann sich ebenso auf die Entstehungszeit der von Giovanni Cantaliccio verfassten Sarkophaginschrift beziehen, zumal Cantaliccio sich zwischen 1471 und 1476 als *Maestro della Comunità* in S. Gimignano aufgehalten hat.⁵

Eine sichere Datierung, die über diese Dokumente und die Inschrift nicht möglich erscheint, lässt sich jedoch aus der Geschichte des Umbaus der Collegiata, der von Giuliano da Maiano, dem älteren Bruder Benedettos, geleitet wurde, ermitteln. S. Gimignano verfolgte mit diesem Umbau, der Errichtung einer neuen Kapelle und eines prächtigen Marmorgrabes zu Ehren der Hl. Fina auch kommunale Interessen, die darauf zielten, grösseres Gewicht gegenüber anderen toskanischen Städten zu erlangen. Am 13. Juli 1462 hatte Pius II. der Stadt das Privileg eines eigenen kirchlichen Gerichtshofes zugestanden, so dass die Sangimignesen von der kirchlichen Verwaltung in Volterra unabhängiger wurden.⁶ Gleichzeitig bemühten sie sich, eine Heiligsprechung ihrer 1253 verstorbenen Fina durchzusetzen⁷, und auf diesem Wege die Erhebung der Collegiata zu einer Bischofskirche zu erreichen.⁸ Unter Pius II. scheint die Kanonisation in Aussicht gestanden zu haben; doch erwirkte erst der am päpstlichen Hofe weilende Sangimignese Lodovico Rodolfi, Conte di Montefalconi, im Jahre 1481 von Sixtus IV. die Zustimmung zu ihrer



1 Benedetto da Maiano, Fina-Altar nach 1880/81. S. Gimignano, Collegiata.

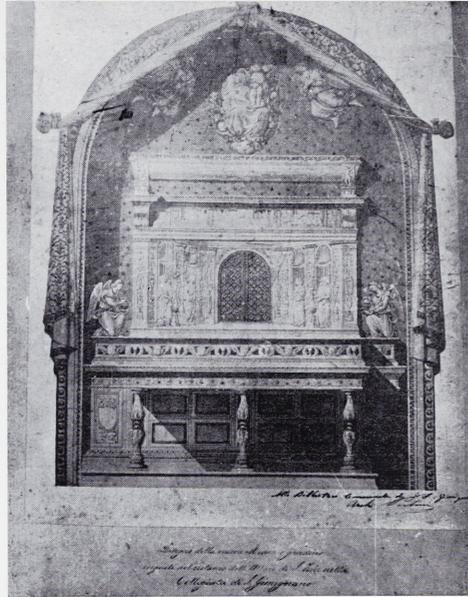
Verehrung: ... *abbiamo ottenuto dalla Santità di N. S. la festa ed ufficio della gloriosa Avvocata S. Fina e pubblicamente mostrare la sacra reliquia della Testa di lei come si è usato fare nella Terra nostra il dì di S. Gregorio.*⁹ Die Heiligsprechung wurde auf einen günstigeren Zeitpunkt verschoben. Die Bestätigung des Kultes gestattete lediglich die Verehrung Finas an zwei Tagen im Jahr, an ihrem Todestag, dem 12. März, und seit 1479 auch am ersten Sonntag im August, — dem Tag, an dem auf ihre Fürbitte hin die Pest in S. Gimignano aufhörte.¹⁰ Eine Erweiterung des Kultes wurde im Laufe der Zeit von den Päpsten zwar zugestanden¹¹, aber eine Heiligsprechung Finas ist nie erfolgt.¹² So blieben auch die Hoffnungen der Stadt, als Bischofssitz mehr kommunale Selbständigkeit zu erlangen, unerfüllt.

Die ersten Baupläne gehen in das Jahr 1457 zurück und sahen nur vor, eine *bella ed onorevole cappella* zu Ehren der Hl. Fina zu errichten, zu deren Ausführung es jedoch zunächst noch nicht kam.¹³ Sie scheint zu Gunsten einer umfangreichen Neugestaltung zurückgestellt worden zu sein, zu der Giuliano 1466 den Entwurf lieferte.¹⁴ Die Arbeiten dazu wurden sogleich aufgenommen; bereits 1467 war die neue Sakristei, die Giuliano von der Nord- auf die Südseite der Kirche verlegte, fertiggestellt.¹⁵ Die Verlängerung des nördlichen Querschiffs und der Chorkapellen, durch die Giuliano den ursprünglich freistehenden Campanile in den Kirchenkomplex eingliederte, wurde im folgenden Jahr abgeschlossen.¹⁶ Am 23. Februar 1468 überträgt man die Orgel von ihrem alten Platz an der Campanile-Seite auf die von Antonio Rossellino gearbeitete und von Benozzo Gozzoli gefasste Empore über der Tür des Baptisteriums.¹⁷ Inzwischen hatte man beschlossen, den Plan des Jahres 1457 zu verwirklichen. Am 16. Mai 1468 lieferte Giuliano den Entwurf für die Fina-Kapelle.¹⁸ Die Baukosten trugen die Komune und das Hospital der Hl. Fina.¹⁹ 1472 war der Kapellenbau fertiggestellt. Aus diesem Jahr kennen wir Zahlungen für die Stufen und für ein Glasfenster, in denen ausdrücklich von der *Cappella nuova* die Rede ist.²⁰ Im gleichen Jahr beschliesst der Rat die Errichtung des Grabmals zu Ehren der Hl. Fina. Onofrio di Pietro, dem Operaio, werden *pro dicta capella perficienda et sepulcro corporis dicte beate Virginis construendo* für fünf Jahre jährlich 20 Scheffel Getreide von den Mühlen der Komune bewilligt.²¹ Fünf Jahre später ist der Fina-Altar vollendet: am 30. November 1477 erhält Ser Niccolò für seine Hilfe bei der Aufmauerung vier Lire.²² 1480 beginnen die Arbeiten an dem wichtigsten Teil des Projektes von Giuliano, der Verlängerung der Hauptchorkapelle.²³ Im Zusammenhang damit wird ein neuer Hochaltar errichtet, für den Benedetto ein freistehendes Marmorziborium arbeitet.²⁴ 1487 wird das neue Ziborium aufgestellt²⁵; 1488 sind alle Arbeiten abgeschlossen.²⁶ In diesem Jahr wird auch die schon 1485 geplante Weihe der Fina-Kapelle, die wegen der Pest nicht durchgeführt werden konnte, durch den Erzbischof Niccolò von Pistoia vollzogen.²⁷

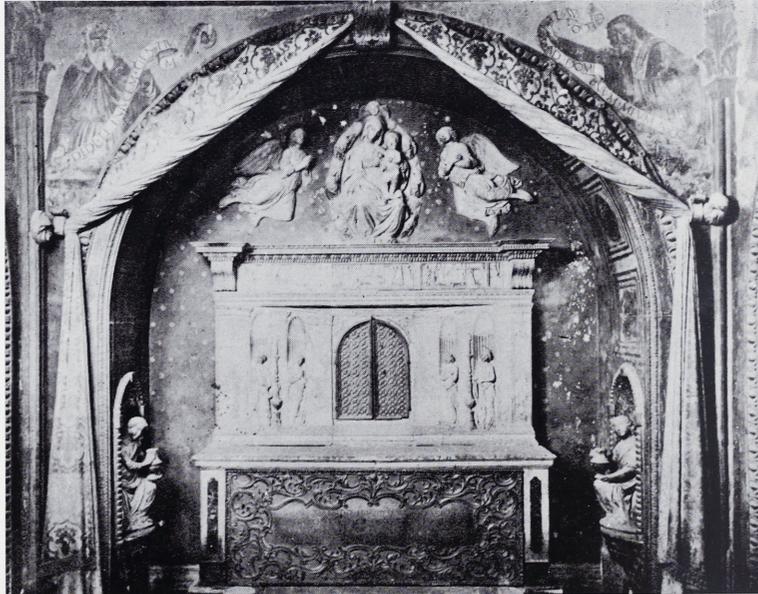
Aus der Geschichte des Umbaus der Collegiata lassen sich also folgende Daten gewinnen: die Fina-Kapelle wurde zwischen 1468 und 1472 nach einem Entwurf Giuliano da Maianos errichtet, und der Altar der Kapelle zwischen 1472 und 1477 von Benedetto da Maiano geschaffen. Das freistehende Marmorziborium für den Hochaltar der Collegiata, ebenfalls ein Werk Benedettos, ist spätestens 1487 vollendet.

Die Rekonstruktion

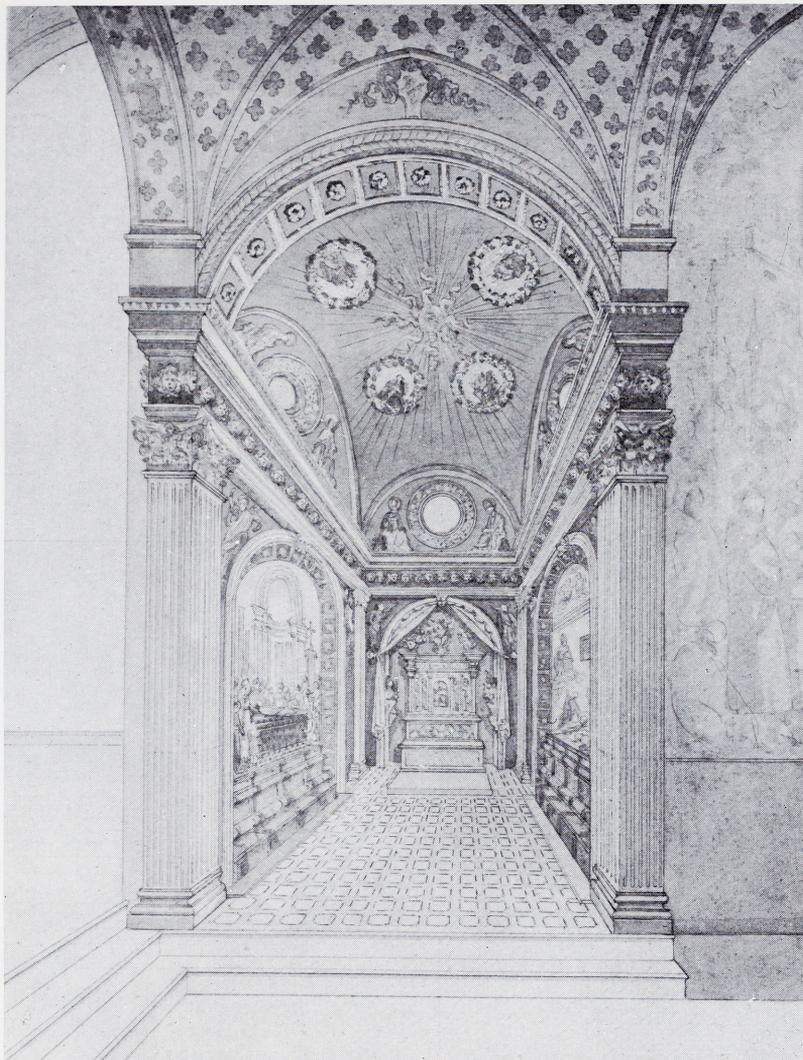
In der Rekonstruktion des Fina-Altars gehe ich von seinem gegenwärtigen Zustand aus: auf einer von Balustern getragenen Mensa ruht die Pala mit der Tür im Zentrum, hinter der die Reliquienbüste der Hl. Fina aufbewahrt wird. Zwischen Mensa und Pala ist ein predellenartiger Sockel eingeschoben, der mit Kelchen und Engelsköpfchen geschmückt ist. Er setzt sich auch in den Postamenten neben der Pala fort, die heute leer sind, auf denen aber bis 1937 die Kandelaberengel standen, die auf Abb. 1 noch zu sehen sind.²⁸



2 Giuseppe Partini, Entwurfszeichnung für die Wiederherstellung des Fina-Altars 1880/81. S. Gimignano, Biblioteca Comunale.



3 Benedetto da Maiano, Fina-Altar vor 1880/81. S. Gimignano, Collegiata.



4 Anonymer Zeichner des frühen 19. Jahrhunderts, Fina-Kapelle. S. Gimignano, Biblioteca Comunale.

Oberhalb der Pala steht der Sarkophag, über ihm befindet sich die plastische Gruppe der Madonna mit den Engeln.

Diese Anlage (mit den Kandelaberengeln) geht auf eine Wiederherstellung zurück, die zwischen 1880 und 1881 unter der Leitung des Architekten Partini vorgenommen wurde (Abb. 2).²⁹ Schon 1626 und dann 1738 war der Altar entscheidend verändert worden.³⁰ Ein altes Alinari-Foto und eine anonyme Zeichnung aus dem frühen 19. Jahrhundert überliefern uns den Aufbau des Altares *vor* 1880, der auf die 1738 durchgeführten Veränderungen zurückgeht (Abb. 3, 4). Hier ruhte die Pala unterhalb der Madonna mit den Engeln auf einer Sockelstufe auf, in deren Vorderseite eine Holzplatte mit Rokoko-Ornamenten und den Versen Cantaliccios eingelassen ist. Dieser Sockel steht wiederum auf einer kastenförmigen Mensa. Rechts und links vom Altar sind in Nischen in der Bogenlaibung zwei kniende Kandelaberengel aufgestellt.



5 Benedetto da Maiano, Verkündigungsalter. Neapel, S. Anna dei Lombardi.



6 Kapelle des Kardinals von Portugal. Florenz, S. Miniato.

Die Restaurierung der Jahre 1880/81 hat also den gesamten Unterbau des Altares verändert (Abb. 1, 2). Der Sockel mit der Holztafel wurde entfernt und die Pala auf die Mensa herabgesetzt. Über der Pala wurde ein Sarkophag (ohne Deckel), neben der Pala die Kandelaberengel auf Postamenten aufgestellt. Zwischen Pala und Mensa wurde eine Predella eingeschoben, die Mensa selbst in Tischform gestaltet. Mensa, Predella und seitliche Postamente sind durch den Restaurator im Stile des Quattrocento neu geschaffen worden³¹, wie aus den Restaurationsakten von 1880/81 hervorgeht.³² Die Engel und der Marmorsarkophag dagegen sind Werke von Benedetto. Die Engel stammen vom Hochaltar der Collegiata. Der Sarkophag mit der Inschrift zu Ehren der Hl. Fina gehörte zweifellos zum ursprünglichen Bestand. Pecori, der den Aufbau des 19. Jahrhunderts vor Augen hatte, erwähnt ihn im Zusammenhang mit seiner Beschreibung des Altares. Ihm zufolge befand er sich damals im Oratorio di S. Giovanni an der Südseite der Collegiata.³³

Im Anhang seines Buches beschreibt Pecori den Fina-Altar, wie er seiner Meinung nach ursprünglich ausgesehen hat, und nennt dabei vier Teile: eine Mensa, die Pala, den Sarkophag und die Madonna.³⁴ Die drei letztgenannten sind sichere Werke von Benedetto. Aber auch eine Mensa hat sicherlich zur ursprünglichen Anlage gehört, denn wir wissen, dass Fina schon seit 1325 an einem eigenen Altar verehrt wurde. Pietro Paolo de' Medici zitiert einen Zahlungsvermerk für Kerzen aus dem Jahre 1325: *Pro Honorando Lavellum, et Altare Sanctae Finae*³⁵, und Castaldi gibt einen Passus aus dem Testament eines gewissen Bartolomeo

Galgani wieder, in dem es unter dem 11. August 1374 heisst: *Ligavit (sic!) altari et Cappellae SS. Gregorii et Finae juxta baptisterium unam domum*.³⁶

Was das Aussehen der Mensa angeht, so ist von Benedetto selber nur die Mensa des Piccolomini-Altars in der Cappella Mastrogiudici in S. Anna dei Lombardi in Neapel erhalten (Abb. 5).³⁷ Sie hat die Form eines Blocks mit breiten kannelierten Eckpilastern und einer in kräftigen Profilen vorspringenden Platte. Sehr ähnlich ist die Mensa des Presepe-Altars von Antonio Rossellino in der benachbarten Kapelle der Kirche.³⁸ Hier ist, wie auch in der Kapelle des Kardinals von Portugal in S. Miniato in Florenz die Gliederung der Mensa auf der Rückwand abgebildet. In S. Miniato werden Konsolfries, Pilasterpaare und das Kreuzornament der Mensa auf der Stirnwand der Kapelle wiederholt (Abb. 6). Die Mensa des Fina-Altars könnte also ein Blockaltar mit seitlich rahmenden Pilastern gewesen sein. Ihre Masse betragen etwa: Höhe 1 m bis 1,10 m; Breite 2,40 m bis 2,45 m (die Pala ist 2,25 m breit); Tiefe 75 cm bis 90 cm (die Pala ist nur 16 cm tief, während die Konsolen 42 cm vorspringen). Eine gemalte Gliederung der Rückwand in Höhe der Mensa, wie man sie bei den Werken von Antonio Rossellino antrifft, möchte ich auch für den Fina-Altar annehmen.³⁹ Ein Karniesprofil hat die Ecken zwischen Rückwand und Bogenlaibung ausgefüllt.⁴⁰ Es ist auf dem alten Alinari-Foto schwach zu erkennen. Schliesslich müssen noch Kassetten in der Bogenlaibung hinzugefügt werden. Karniesprofil und Kassetten werden illusionistisch dargestellt gewesen sein.

Der Aufbau der Pala mit dem Legendenfries im Gesims ist, wie auch in der Literatur mehrfach bemerkt wurde, ungewöhnlich. Man vermutete daher, der Legendenfries habe ursprünglich als Predella gedient.⁴¹ Die Überprüfung des Fugenverlaufs ergab jedoch, dass Bühnenraum, Architrav und Legendenfries in drei Stücken — linkes Engelpaar (Abb. 7), Tür, rechtes Engelpaar (Abb. 8) — gearbeitet wurden und ursprünglich so zusammengehörten (Abb. 1). Die Frage, welchen Platz die Pala innerhalb des Aufbaus einnahm, konnte im Zusammenhang mit den Veränderungen des Altars, die 1626 durchgeführt wurden, beantwortet werden. Pecori schrieb dazu: ... *che dipoi nel 1626 fossero le parti disposte com'ora si vedono, e che per tal cambiamento questi distici, degni invero del età si componessero:*

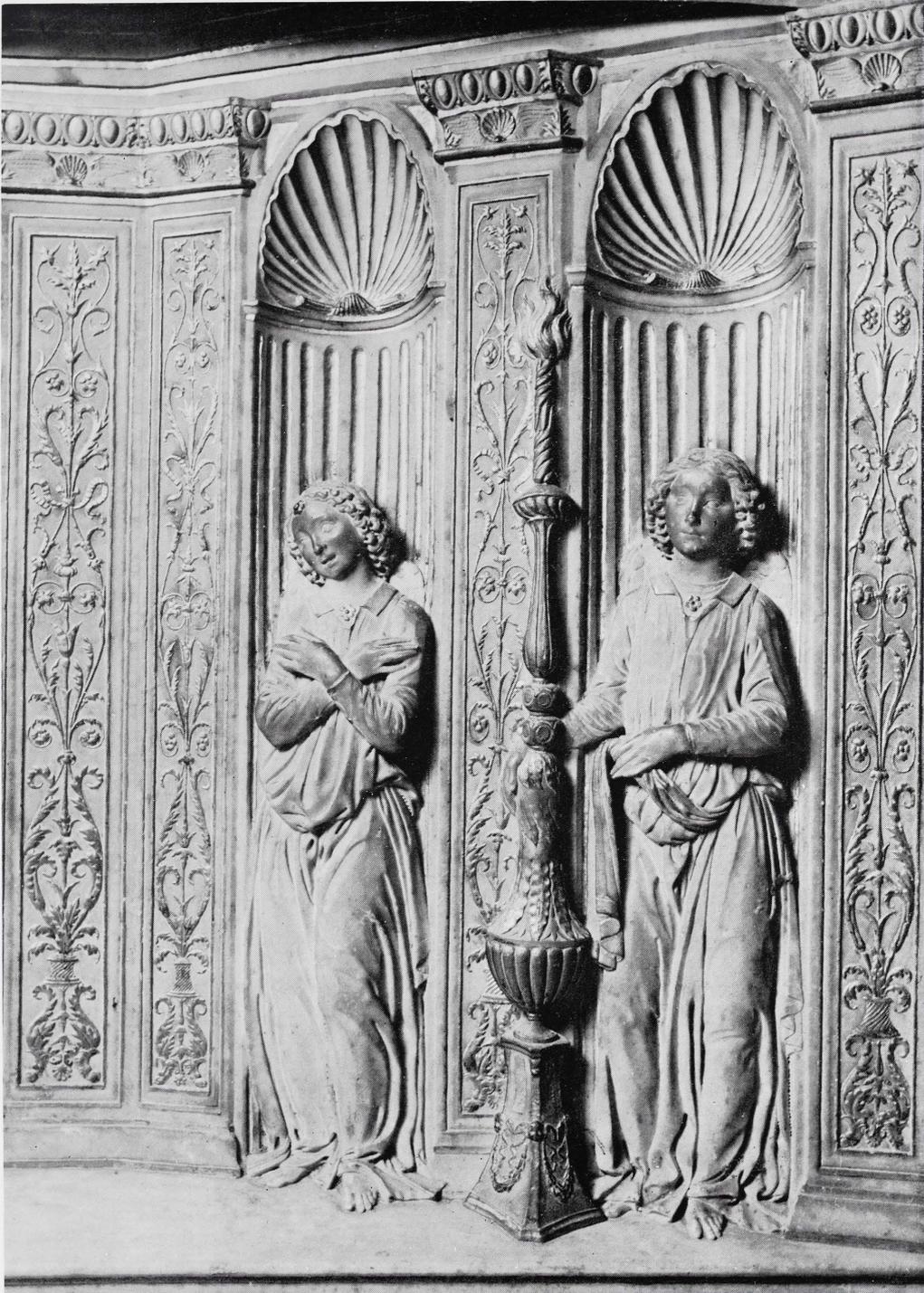
*Candida quam sacro reseretur marmore virgo
ut scires, mandant marmora lota patres;
Finaque Verbigenae quam sit contermina Fini,
sub tumulo positum celsius esset caput.*⁴²

Zwei Dokumente in der Biblioteca Comunale von S. Gimignano geben Auskunft über die 1626 durchgeführten Veränderungen und ihre Motive.⁴³ Es handelt sich um Anträge der amtierenden Operai an die Priori und Capitani der Komune⁴⁴, in denen der Wunsch geäussert wird, den Altar der Hl. Fina zu verändern, denn: ...*mentre i sacerdoti celebrano occupano con la lor persona la vista di lei per esser situata tanto basso...* . Das zweite Dokument präzisiert den gleichen Sachverhalt: ... *per renderle all'occhi de Riguardanti più apparenti con mutare il Sito della Testa di detta Santa e alzarla circa un braccio più alta...* Ferner wird gebeten, Geld für die Restaurierung der Kapelle und des Altars zu bewilligen. Der beigefügte Entwurf sah vor, die Pala um ca. 60 cm höher zu schieben, damit sie über dem Kopf des Priesters gut sichtbar wäre, ein Wunsch, der — in theologischer Verbrämung — auch in den von Pecori zitierten Distichen in *celsius esset caput* zum Ausdruck gebracht wurde. Die Pala war also ursprünglich so niedrig aufgestellt, dass jemand, der davor stand, die Nische mit der Reliquienbüste verdeckte, d. h. sie befand sich etwa auf der gleichen Höhe wie heute.

Die Dokumente geben auch Aufschluss über die ursprüngliche Aufstellung des Sarkophags, denn sie schliessen ja aus, dass er auf der Mensa stand. Aber auch unter der Mensa



7 Benedetto da Maiano, linkes Engelspaar vom Fina-Altar. S. Gimignano, Collegiata.



8 Benedetto da Maiano, rechtes Engelspaar vom Fina-Altar. S. Gimignano, Collegiata.



9 Benedetto da Maiano, Madonna in der Mandorla vom Fina-Altar. S. Gimignano, Collegiata.

kann er sich nicht befunden haben, einmal wegen der auf Untersicht berechneten Konsolenfigürchen, zum anderen aber wegen der Inschrift, die sich ja ausdrücklich an den darunter stehenden Betrachter wendet:

VIRGINIS OSSA LATENT TUMULO: QUEM SUSPICIS HOSPES.
 HAEC DECUS · EXEMPLUM · PRAESIDIUMQUE SUIS.
 NOMEN FINA FUIT · PATRIA HAEC · MIRACULA QUAERIS:
 PERLEGE: QUAE PARIES · VIVAQUE SIGNA DOCENT.

MCCCCLXXV.

Vor allem aber spricht gegen eine solche Aufstellung die Tatsache, dass Fina nicht heiliggesprochen war. Wir wissen von der Hl. Caterina von Siena, dass ihre Gebeine erst nach der

Heiligsprechung unter der Mensa der Cappella del Rosario in S. M. sopra Minerva aufgestellt werden durften.⁴⁵ So bleibt also als Standort des Sarkophages nur der Platz oberhalb der Pala, wie er schon von Pecori vorgeschlagen worden war. Als man 1626 den Wunsch hatte, die Reliquienbüste zu erhöhen, schob man den Sarkophag als *gradino* zwischen Mensa und Pala ein.⁴⁶ 1738 wurde ein weiterer Schritt getan, und der Sarkophag Benedettos durch den des Florentiner Holzschnitzers Antonio Noferi ersetzt.⁴⁷

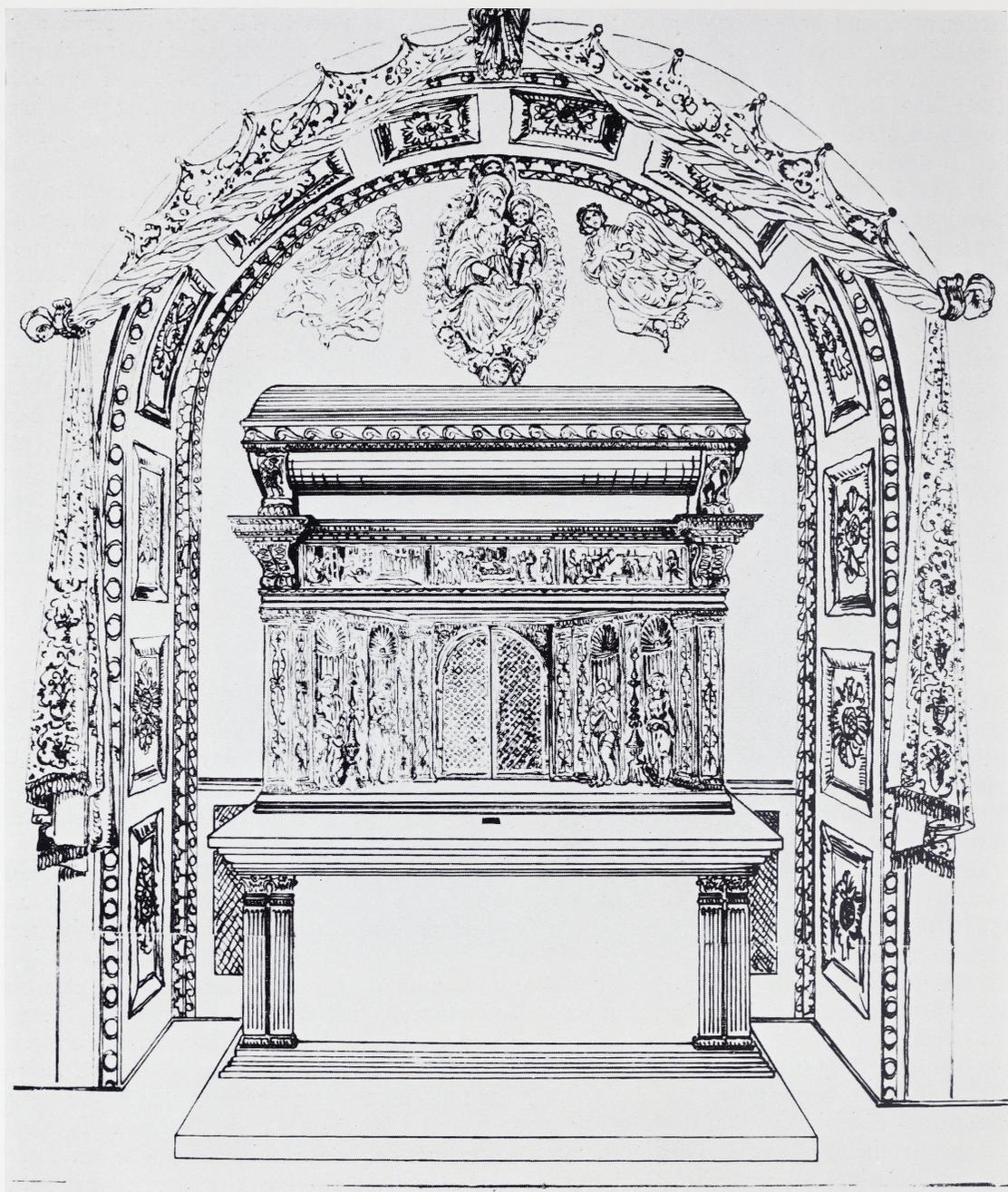
Der Sarkophag Benedettos ist heute mit einer ca. 3 cm dicken Marmorplatte, die offenbar aus einem anderen Zusammenhang stammt und hierher übertragen wurde, und zwei ergänzenden Marmorstücken an den Seiten abgedeckt. Dabei kann es sich nicht um den ursprünglichen Deckel handeln, denn Pecori beschreibt ihn als *graziosamente incurvato* und berichtet weiter, dass dieser Deckel 1738 abgearbeitet und auf die barocke Urne aufgesetzt worden sei.⁴⁸ Vermutlich ist dieses Fragment bei der Restaurierung des Altares 1880/81 verloren gegangen, weil es so stark verändert war, dass man seine Zugehörigkeit zum Fina-Altar nicht erkannte. Pecoris Beschreibung des Deckels als „anmutig gewölbt“ vermittelt uns aber eine Vorstellung seiner ursprünglichen Gestalt: er wird etwa so ausgesehen haben wie der des Salutati-Grabes von Mino da Fiesole.⁴⁹

So stand nach unseren Überlegungen die Pala mit der Kopfreliquie der Hl. Fina auf der Mensa, darüber ruhte der Sarkophag. Über diesem war die Madonna in der Mandorla mit den fliegenden Engeln angebracht (Abb. 9). Die Rückwand besaß eine gemalte Sockelzone. Ein Karniesprofil folgte dem Nischenrund, während die Bogenlaibung mit illusionistischen Kassetten geschmückt war (Abb. 10).

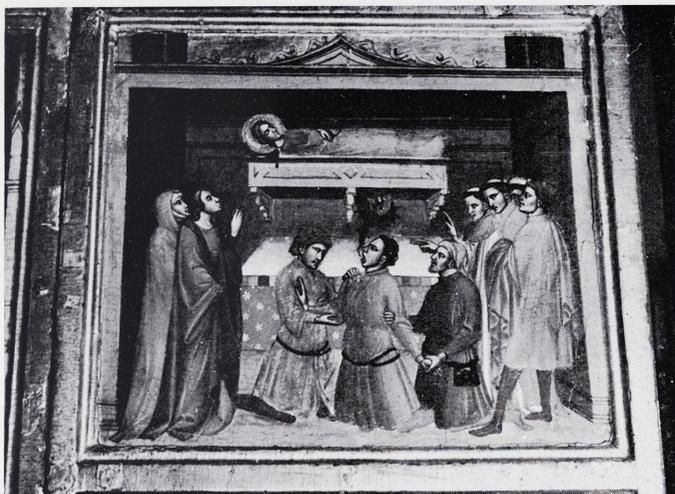
Die Architektur des Fina-Altars

Der Fina-Altar sollte Grab, Altar und Reliquienschrein zugleich sein. Benedetto hat deswegen Elemente aus der Grabmalsarchitektur mit einem Altaraufsatz verbunden und diesen so gestaltet, dass er die Reliquienbüste aufnehmen konnte. Für die Grabmalsarchitektur war der im Trecento als Heiligengrab verbreitete Typus des Konsolengrabes mit darunter aufgestellter Mensa Vorbild, während die Gestaltung der Pala das eucharistische Wandtabernakel voraussetzt.

Der Fina-Altar des Trecento, wie er bis zur Errichtung der neuen Kapelle bestanden hat, lässt sich an Hand der Quellen gut rekonstruieren. Nach Castaldi wurde die Hl. Fina zunächst in einem *alavello ligneo manufacto elevato da terra* in dem kleinen, an die Collegiata angrenzenden Kreuzgang beigesetzt.⁵⁰ Im Jahre 1326 überführte man ihre Gebeine in die Kirche und bestattete sie an der Fassadeninnenwand, dort, wo später Benozzo Gozzoli das Sebastiansfresko gemalt hat. Aus dieser Zeit stammt auch die Freskodarstellung Finas am nördlichen Pfeiler des letzten Joches.⁵² Pietro Paolo de' Medici zitiert einen Vermerk aus dem Lib. di Stanziamenti vom 11. März 1325: *Pro Honorando Lavellum et Altare Sanctae Finae*, aus dem hervorgeht, dass das Grab Finas mit einem Altar versehen war.⁵³ Vor 1374 scheint der Platz des Grabes noch einmal verändert und unter oder in der Nähe des Freskos mit der Erscheinung des Hl. Gregor vor Fina, gegenüber der heutigen Fina-Kapelle, errichtet worden zu sein.⁵⁴ Dieses dritte Grab war in Marmor ausgeführt. In der ältesten der fünf Memorien, die 1953 bei den Reliquien gefunden wurden, — sie waren den Gebeinen der *Beata Fina* anlässlich der Überführung in die neue Kapelle im Jahre 1485 beigefügt worden — heisst es: *... in ista capsula requiescunt Ossa et pulvis corporis gloriose Virginis beatae Fineque translata fuerant de sepulcro eius marmoreo, ubi primus iacebant*.⁵⁵ Für diesen Grabaltar wurde 1402 ein *ornatum ligneum tabernaculum*, das die Kopfreliquie der Hl. Fina aufnehmen sollte, an Lorenzo di Niccolò in Auftrag gegeben.⁵⁶ Der Reliquienschrein, heute im Museo Civico von S. Gimignano aufbewahrt, ist mit Szenen aus



10 Fina-Altar, Rekonstruktionszeichnung der Verfasserin.



11 Lorenzo di Niccolò, die Heilung des Besessenen am Reliquienschrein der Hl. Fina. S. Gimignano, Museo Civico.



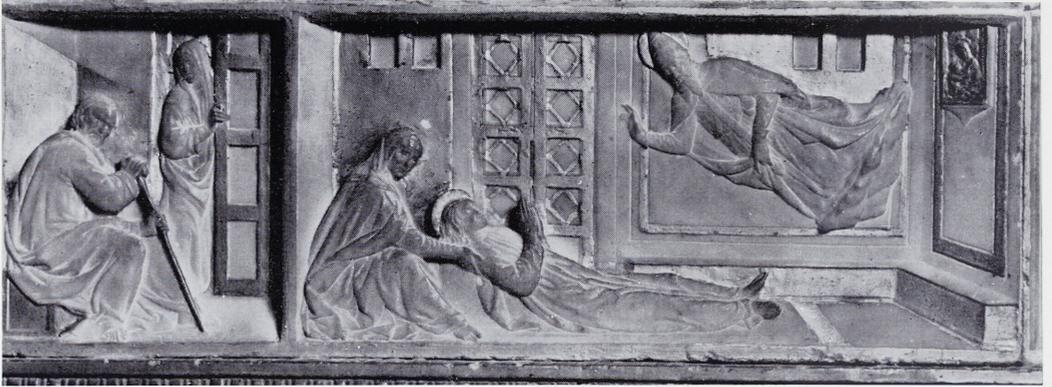
12 Tino da Camaino, Niederlegung der Gebeine des Hl. Raynerius in den Sarkophag. Pisa, Camposanto.

dem Leben der Hl. Fina beidseitig bemalt.⁵⁷ An der Vorderseite befindet sich eine Tür, auf deren rechtem Flügel Fina mit Nimbus, auf dem linken der Hl. Gregor dargestellt sind. Unter den Szenen aus der Vita Finas befindet sich auch die Heilung eines Besessenen, die in unserem Zusammenhang wichtig ist, denn das Wunder geschieht vor einem Konsolengrabmal.⁵⁸ Auf dem Sarkophag liegt der Leichnam der Fina, während vor dem Altar zwei Männer den Besessenen festhalten, aus dessen Mund der Dämon entweicht (Abb. 11).⁵⁹

Wir dürfen diese Darstellung für eine verlässliche Wiedergabe des Altares halten. Auch am Grabaltar des Hl. Raynerius in Pisa befinden sich zwei Reliefs, die den Altar exakt wiedergeben (Abb. 12).⁶⁰ Er bestand, wie der Fina-Altar des Trecento, aus einem Konsolengrab und einer darunter aufgestellten Mensa.⁶¹ Auf der Mensa des Fina-Altars wird, wenigstens an den Festtagen der Heiligen, der Reliquienschrein des Lorenzo di Niccolò aufgestellt gewesen sein.

Die Ähnlichkeit mit Benedetto's Schöpfung ist auffallend. Beide Altäre sind aus Konsolengrab, Mensa und Reliquienschrein, der zugleich die Funktion einer Pala hatte, aufgebaut. Es erscheint einleuchtend, dass sich Benedetto an dem orientierte, was er vorfand, zumal die zeitgenössische Plastik für die Lösung einer ähnlichen Aufgabe keine Hilfe bot.⁶² Auch die Anbringung der Legendenszenen im Fries der Pala (Abb. 13-15), für die sich im Quattrocento keine Parallele finden lässt, verweist auf das Heiligengrab des Trecento. Es war häufig mit Legendenszenen geschmückt, die oft am Sarkophag angebracht waren, wie etwa bei dem Grabmal des Hl. Raynerius.⁶³ Benedetto wahrt diesen engen Zusammenhang zwischen Sarkophag und Relief, indem er seine Szenen unmittelbar darunter anbringt.

Das 15. Jahrhundert hat wiederholt auf das Konsolengrab des Trecento zurückgegriffen.⁶⁴ Doch lässt sich nur das Salutati-Grab mit dem Fina-Altar vergleichen. Nicht nur der Sarkophagtypus kehrt bei Benedetto wieder; auch die „untektonische“ Auffassung, bei der ein vollplastischer Überbau über einen in Relief gehaltenen Unterbau dominiert, ist ähnlich.⁶⁵ Dagegen hat die charakteristische Eigenart des Fina-Altars, Konsolengrab und



13 Benedetto da Maiano, die Erscheinung des Hl. Gregor vor Fina vom Fina-Altar. S. Gimignano, Collegiata.



14 Benedetto da Maiano, die Exequien der Hl. Fina vom Fina-Altar. S. Gimignano, Collegiata.



15 Benedetto da Maiano, die Erweckung eines toten Knaben vom Fina-Altar. S. Gimignano, Collegiata.

Pala zu einem Aufbau zu verbinden, bis zum Ende des Quattrocento keine Parallele. Lediglich Matteo Civitali gibt seinem 1484 datierten Regulus-Grab in Lucca einen dem Fina-Altar verwandten Aufbau.⁶⁶ Auch bei ihm ist der gotische Typus noch unverkennbar. Erst Benedetto schuf in seinem 1494/95 entstandenen Bartolus-Altar für S. Agostino in S. Gimignano ein Werk, das in der Betonung der Schauwand auf das Cinquecento verweist.

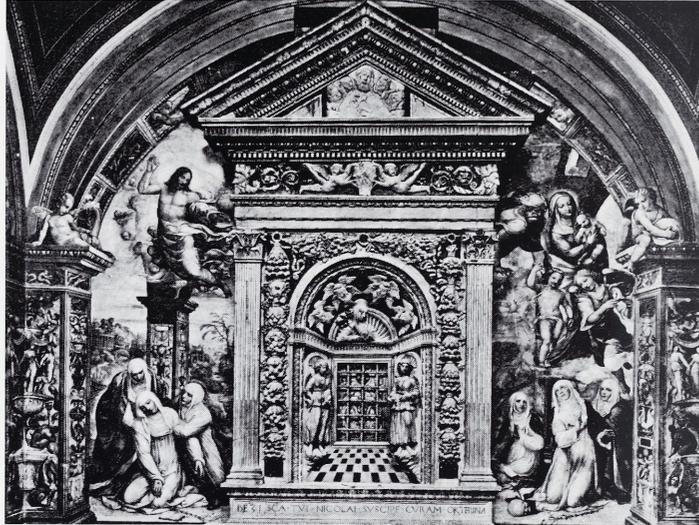
Der ungewöhnliche Aufbau der Pala Benedettos erklärt sich aus ihrer Doppelfunktion als Reliquienschrein und Altarbild. Dabei wählte er für den Reliquienschrein Formen des eucharistischen Wandtabernakels. Praktische Erwägungen mögen diese Wahl mitbestimmt haben, denn die Tür ermöglichte die zeitweilige Ausstellung der Reliquienbüste.⁶⁷ Doch ist der tiefere Grund, der erlaubte, die gleichen architektonischen Formen für Sakraments- und Reliquientabernakel zu verwenden, wohl darin zu sehen, dass der Hostie Reliquiencharakter zugesprochen werden konnte, wie in einem Dokument aus dem Jahre 1488, in dem von *reliquia corporis Christi*⁶⁸ die Rede ist. Die Verwendung von Tabernakelformen für einen Reliquienschrein ist in Italien nicht häufig, monumentale Reliquientabernakel sind die Ausnahme.⁶⁹ Das wichtigste Beispiel in unserem Zusammenhang ist Giovanni di Stefano's Ädikulatabernakel der Hl. Caterina von Siena in S. Domenico in Siena (Abb. 16).⁷⁰ Caterina, die dem Orden der Dominikaner als Tertiärerin angehörte, war 1380 in Rom gestorben. Ihr Leib verblieb in S. M. sopra Minerva, während ihr Haupt bald darauf auf Bitten der Sieneser Dominikaner nach Siena gelangte⁷¹ und zunächst in einer Kupferbüste geborgen wurde.⁷² 1461 wurde sie von Pius II. heiliggesprochen, 1466 das Marmortabernakel, in dem die Kopfreliquie ausgestellt werden sollte, in Auftrag gegeben.⁷³ Eine kostbare silberne Büste, die die bescheidenere Kupferbüste ersetzen soll, wird im gleichen Jahr von Giovanni di Stefano und Francesco d'Antonio gearbeitet.⁷⁴ Die Silberbüste durfte einmal im Jahr, an jedem Sonntag nach dem 29. April, auch im Dom ausgestellt werden.

An dieses Tabernakel knüpfte Benedetto an, indem auch er zum Zwecke der Ausstellung einer Reliquienbüste den Typus des Tabernakels verwendet. Der entscheidende Unterschied liegt in der queroblungen Form seiner Pala. In diesem Zusammenhang verweise ich auf eine Reihe von Zeichnungen, in denen der Versuch gemacht wurde, Tabernakel und Retabel so miteinander zu verbinden, dass ein plastisches Altarbild entsteht.⁷⁵ Das Tabernakel — Wandtabernakel oder freistehendes Ziborium — nimmt die Mitte ein, während an den Seiten Heiligenfiguren stehen.⁷⁶ Benedettos Lösung aber ist insofern einmalig, als er einen Teil des Tabernakels, den Bühnenraum, ins Querformat übertragen und so den Massen einer Mensa angepasst hat.

Stellt man ein „klassisches“ Wandtabernakel, etwa Desiderio da Settignanos Tabernakel von S. Lorenzo gegenüber⁷⁷, so wird eine weitere Besonderheit der Pala Benedettos deutlich. Bei Desiderio schliesst eine Ädikula-Architektur eine Innenraumdarstellung ein. Beide sind durch andere architektonische Formen klar voneinander unterschieden. Dagegen gehen bei Benedetto Rahmen- und Bildarchitektur ineinander über: die Vorderseite der Pfeiler bildet zusammen mit den Konsolen einen „Rahmen“, eine Bildgrenze; zugleich leiten die Seitenflächen derselben Pfeiler in den perspektivischen Bühnenraum über. Ebenso verschmelzen Architrav des Bühnenraums und der Rahmenarchitektur miteinander. Von ambivalentem Charakter ist auch das Gebälk: einerseits architektonischer Abschluss, gleicht es sich doch andererseits durch die Legendenszenen im Fries der unteren Reliefdarstellung optisch an.

Hans Kauffmann hat auf das neuartige Spannungsverhältnis zwischen Bild und Raum in der Renaissance hingewiesen und es auf Albertis Spiegelbildlehre zurückgeführt.⁷⁸ *Raum und Bild traten in eine unmittelbare und lebendige Wechselbeziehung, in dem der gemalte dem gebauten Raum angeglichen und beide befähigt wurden, miteinander zu kommunizieren, inein-*

ander überzugleiten.⁷⁹ Die gleiche Wirkung sieht er in Antonio Rossellinos Grabmal des Kardinals von Portugal und in Benedettos Fina-Altar mit den Mitteln der Plastik hervorgebracht.⁸⁰ Benedetto hat in seiner Pala dieses Kommunikationsverhältnis zwischen Bild und Raum durch den Verzicht auf einen eigenen Rahmen und durch die bühnenmässige Gestaltung der Pala-Architektur noch gesteigert.



16 Giovanni di Stefano, Tabernakel der Hl. Caterina von Siena. Siena, S. Domenico.

ANMERKUNGEN

Die vorliegende Arbeit fasst die Ergebnisse meiner 1971 von der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin angenommenen Dissertation zusammen (vgl. Resumé in: *Das Münster*, XXVI, 1973, pp. 285-287). Prof. Dr. Hans Kauffmann hat die Arbeit durch Anregungen und hilfreiche Kritik gefördert. Vielfachen Dank schulde ich auch Prof. Dr. Ulrich Middeldorf. Für die Transskription der Dokumente I und II danke ich Prof. Gino Corti.

Häufig zitierte Literatur:

P. P. M. de' Medici, *Ragguaglio storico della vita, miracoli e culto immemorabile della gloriosa vergine S. Fina di Sangimignano*, Firenze 1750; L. Pecori, *Storia della Terra di San Gimignano*, Firenze 1853; E. Castaldi, *Artefici che lavorarono nella Insigne Collegiata ai tempi dell'operaio Onofrio di Pietro*, in: E. C., *Scritta per la costruzione della Cappella di S. Bartolo su disegno di Giuliano da Maiano, Colle d'Elsa 1921*; E. Castaldi, *S. Fina nelle testimonianze dei coetanei e nei ricordi dell'arte*, S. Gimignano 1927.

¹ Pecori, pp. 518f. und Anm. 1.

² *Libro d'Entrata e d'Uscita 1464-1494*, c. 153r (S. Gimignano, Biblioteca Comunale, QQ 3).

³ *Libro d'Onofrio* c. 47v, 48r (S. Gimignano, Biblioteca Comunale, QQ 43). Die korrespondierenden Zahlungen im *Libro d'Entrata e d'Uscita* bei Castaldi (Artefici, p. 49) unvollständig und mit falschen Daten abgedruckt, deswegen im Anhang (Dokument I) korrekt transkribiert. Die übrigen Zahlungen für den Umbau der Collegiata bei Castaldi (Artefici) bis auf unwichtige Auslassungen korrekt wiedergegeben, hier nach ihm zitiert.

⁴ C. Battisti, G. Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. II, Firenze 1951; vgl. *Dizionario della Lingua Italiana*, ed. N. Tommaseo, B. Bellini, vol. II, Torino 1865, p. 501.

- ⁵ *M. Morici*, Giambattista Valentini, detto il „Cantaliccio“ a San Gimignano, in: *Miscellanea Storica della Valdelsa*, XIII, 1905, pp. 19ff. Auch *Morici* (p. 20) bezieht das Datum 1475 auf die Verse selber. Er druckt (p. 20) auch zwei der von *Pecori* (p. 519, Anm. 1) erwähnten *altri versi in lode della Santa, che leggonsi in una sua raccolta stampata a Venezia nel 1493* ab. In dieser Sammlung (Epigrammata Cantalycii et aliquorum Discipulorum eius. Impressum Venetiis per Matheum Capcasam parmensem anno incarnationis Domini MCCCCLXXXII die XX ianuaris [Rom, Biblioteca Angelica]) ein weiteres Gedicht auf die Hl. Fina.
- ⁶ *Pecori*, pp. 395-397 und Dok. LXXV, p. 636; *Giovanni Vincenzo Coppi*, Annali, memorie ed huomini illustri di S. Gimignano, Firenze 1695, pp. 352-353.
- ⁷ Die erste Vita der Hl. Fina ist um 1300 von dem Sangimignesen *Fra Giovanni del Coppo* geschrieben worden: A. SS. Martii, vol. II, pp. 231-238. Der erste italienische Druck der Vita von *Jacopo Manducci di Pisa*, Florenz 1595 und dann 1598 unter dem Titel: *Historia, Vita e Morte di Santa Fina da San Gimignano e Miracoli*. Erwähnt wird sie bei *S. Razzi*, *Vite de Santi e Beati della Toscana*, vol. II, Firenze 1601, p. 53 und bei *Fra Filippo Ferrari*, *Catalogus sanctorum Italiae ...*, Firenze 1613, p. 148. Weitere Literatur: *B. H. L.*, vol. II, Bruxelles 1898-1899, p. 466 Nr. 2978; *T. Ferroni*, *Vita della Beata Fina da San Gimignano*, Firenze 1644; *I. Malenotti*, *Vita di S. Fina*, Colle 1836; *P. Clemen*, *Die Geschichte der Hl. Fina von S. Gimignano*, in: *Italienische Studien Paul Schubring zum 60. Geburtstag gewidmet*, Leipzig 1929, pp. 10-31; *Enc. catt.*, vol. V, 1951, p. 1369; *Bibl. sanct.*, vol. V, 1964, Sp. 810-814.
- ⁸ Eine Parallele stellt Siena dar. Am 19. April 1459 wurde Siena Erzbistum. Vgl. *L. Lazzari*, *Siena e il Suo Territorio*, Siena 1862, p. 303. Am 29. Juni 1461 wird Caterina von Siena heiliggesprochen und bald darauf eine Kapelle ihr zu Ehren in S. Domenico in Siena errichtet. Vgl. auch S. 279.
- ⁹ Vgl. den Brief des Conte di Montefalconi bei *Castaldi*, S. Fina, p. 24 und *Medici*, p. 149: *Fu dipoi questa solenne Festività* (gemeint sind die Zeremonien des 12. März) *nell'anno 1481 approvata dal Sommo Pontefice Sisto IV. vivae vocis oraculo, e concedutone l'Ufizio, come costa dalle memorie, che di ciò si conservano nella Cancelleria del Pubblico di questa Terra*.
- ¹⁰ *Castaldi*, S. Fina, pp. 24-25.
- ¹¹ Papst Paul III. gestattet 1538, dass das Fest des Hl. Gregor auf den 13. März verlegt wurde, und *concesse l'Ufizio della Santa alla principal Chiesa di Sangimignano e alle altre ancora de' luoghi tutti del suo Distretto, e cioè non tanto al Clero Secolare, che Regolare*. Weiterhin erlaubte er, eine *Messa votiva* ihr zu Ehren zu feiern, *licet nondum canonizata*; vgl. *Medici*, pp. 150f. Unter Papst Gregor XIII. wird ihr Altar *per ogni giorno Altare privilegiato in perpetuo* (1579), und Clemens IX. schliesslich konzidiert 1669 eine *Indulgenza Plenaria* für ihr Fest am ersten Sonntag im August; *Medici*, p. 142.
- ¹² Es lässt sich nicht feststellen, ob sie in einem „Ordentlichen Prozess“ (*Beatificatio formalis*) selig gesprochen wurde. Es wäre jedoch möglich, da Zeugenaussagen über die von ihr vollbrachten Wunder um 1300 gesammelt wurden; vgl. *Castaldi*, S. Fina, pp. 30 ff. Dies deutet darauf hin, dass ein „Informationsprozess“, der erste Schritt auf dem Weg der Seligsprechung, eingeleitet werden sollte. Vgl. dazu *LThK*, vol. IX, 1937, p. 454 s.v. Seligsprechung. Auch haben die Bischöfe ihr Recht zu Seligsprechungen noch nach der Reservation seitens Alexanders III. (1171) behauptet, d. h., sie gestatteten den Kult als Selige, nicht als Heilige. Erst Urban VIII. hat 1634 auch das Recht zu Seligsprechungen in die Kompetenz des Hl. Stuhls gelegt und gleichzeitig verfügt, dass diejenigen, die sich vor 1534 kirchlicher Verehrung erfreuten, ihrer auch weiterhin teilhaftig bleiben sollten (*Beatificatio aequipollens*); vgl. dazu *Dictionaire d'histoire et de geographie ecclesiastiques*, vol. XVII, Paris 1971, Sp. 133.
- ¹³ *Pecori*, p. 517. Als Gründe der Verzögerung nennt er die *vicende politiche e la peste*.
- ¹⁴ *Castaldi*, Artefici, p. 42 und *Pecori*, p. 508. Zu Giuliano da Maiano vgl. *B. Helleberth*, *Der Dom von Faenza*. Ein Beitrag zur Problematik der Basilikaarchitektur in der 2. Hälfte des Quattrocento. Diss. Bonn 1975. Sie scheint vom Umbau der Collegiata durch Giuliano keine Kenntnis gehabt zu haben. Den Entwurf von 1466 bezieht sie irrtümlicherweise auf die Fina-Kapelle. Vgl. dagegen *Castaldi*, Artefici, p. 42: *A 16 di Luglio 1466. A. M.º Giuliano da Firenze el quale viene affare el disegno della pieve...* Vgl. auch *M. Dei*, *Vicende architettoniche della Collegiata di S. M. Assunta in S. Gimignano*. Diss. Univ. di Magistero di S. M. Assunta, Roma 1966 (maschinenschriftl.).
- ¹⁵ Dafür war es nötig gewesen, Teile des alten Kreuzgangs an der Südseite der Kirche abzureissen; vgl. *Pecori*, pp. 508; 526. Zahlungen erwähnen bereits 1467 neue Ausstattungsstücke. So liefert Antonio di Matteo (Rossellino) *uno pergamo di concio dove a stare l'organo und una porta di concio per la porta del Campanile*; vgl. *Castaldi*, Artefici, pp. 42 f. Zu Antonio di Matteo vgl. *F. Hartt, G. Corti, C. Kennedy*, *The Chapel of the Cardinal of Portugal 1434-1459 at S. Miniato in Florence*, Philadelphia 1964, p. 132: *The Documents and A. Markham-Schulz*, *The Sculpture of Bernardo Rossellino and his Workshop*, Princeton 1977, p. 133: *Documents*. Am 18. September 1467 erhält Giuliano da Maiano *lire venti e soldi dieci per una porta di concio per la porta di sagrestia*; vgl. *Castaldi*, ebenda, p. 43.
- ¹⁶ Am 25. September 1467 ist eine Zahlung für die Tür, die den Campanile mit der Kirche verbinden sollte, verzeichnet. *Castaldi*, Artefici, p. 43; *Pecori*, p. 508.
- ¹⁷ *Castaldi*, Artefici, p. 44. Deswegen wurden die Fresken von Bartolo di Fredi zerstört; vgl. *Pecori*, p. 513 und Anm. 3. Das Baptisterium wurde erst 1632 eingerichtet. Man verschloss die restlichen Arkaden des alten Kreuzgangs und übertrug hierhin das Taufbecken, das sich bislang an der Porta delle Donne, d. h. im südlichen Seitenschiff befunden hatte; *Pecori*, p. 526. Für die Empore lieferte

- Giuliano da Maiano *tre teste di terra cotta per mettere sotto il pergamo dell'organo*, die von Benozzo Gozzoli gefasst werden; *Castaldi*, *Artefici*, p. 43.
- ¹⁸ *Castaldi*, *Artefici*, p. 44; *Pecori*, p. 517.
- ¹⁹ *Pecori*, p. 517; *Castaldi*, *S. Fina*, p. 23.
- ²⁰ *Castaldi*, *Artefici*, p. 45. Aus der letzten Zahlung geht auch hervor, dass Giuliano die vermutlich gotischen Fenster — sie könnten vom Anfang des 14. Jahrhunderts sein, als man die Kirche aufstockte, um sie einzuwölben — durch Rundfenster ersetzte, vgl. *Pecori*, p. 507.
- ²¹ S.u. S. 285 Dokument II.
- ²² *Castaldi*, *Artefici*, p. 46: *30 Novembre 1477. A Ser Niccolò prete lire quattro per sua fatica quando si murò la sepoltura di S. Fina e perchè spazzò le storie del nuovo e vecchio testamento.*
- ²³ *Pecori*, p. 508.
- ²⁴ Die von *Castaldi*, *Artefici*, p. 47 erwähnte Zahlung: *4 Dicembre (1480). A Ser Antonio di Giuliano soldi 14 per la scritta fece pel facto del tabernacolo* bezieht sich nicht auf das Ziborium von Benedetto, sondern auf ein *tabernaculum argenteum* des Jacopo Nannis Ser Nicolai del Passera de Pisis. ASF. Notarile Antecosmiano, G. 202, 1476 – 1483, c. 155 r-v.
- ²⁵ *Castaldi*, ebenda, p. 48: *3 Novembre 1487. A Bartolomeo da Colle lire una quando aiutò a armare il tabernacolo del corpo di Christo.*
- ²⁶ Zur Umgestaltung der Basilika durch Giuliano da Maiano vgl. *H. Caspary*, Ein Relieffragment des Benedetto da Maiano im Museo Civico von S. Gimignano, in: *Fs. Ulrich Middeldorf*, Berlin 1968, p. 171; zum Datum 1488 vgl. *L. Chellini*, Iscrizioni esistenti nella Chiesa Insigne Collegiata di S. Gimignano, in: *Miscellanea Storica della Valdelsa*, XXXVI, 1928, p. 36.
- ²⁷ *Chellini*, ebenda, p. 34; *Pecori*, p. 638 und Dok. LXXXVIII; *Castaldi*, *Fina*, p. 25; vgl. auch Anm. 54.
- ²⁸ 1937 wurden die Engel wieder an ihren ursprünglichen Platz zu Seiten von Benedettos Ziborium auf dem Hochaltar zurückversetzt; Abb. bei *Caspary*, op. cit. (s. Anm. 26), Taf. XCIII. Nach Abbruch des Hochaltars im frühen 17. Jh. kamen sie wohl bald darauf zum Fina-Altar und wurden in Mauernischen aufgestellt; vgl. *Pecori*, p. 511 und Abb. 3 und 4.
- ²⁹ Die Wiederherstellung war der Forschung bekannt. *Reymond* (*La Sculpture Florentine*, vol. III, Firenze 1899, p. 129) schrieb, dass es sich bei dem Altar und dem Predellenfries um moderne Zutaten handle, dass der Sarkophagdeckel fehle und der Legendenfries ursprünglich die Predella des Altares gewesen sei. *A. Tognetti* (*Guida di San Gimignano*, Firenze 1899, p. 22) erwähnt das genaue Datum der Wiederherstellung und den Architekten: *In una riparazione, fatta a quest'altare nel 1881 sotto la direzione di un tal Partini, ad alcune figure ed ornati dalla mensa in basso, ne furono sostituite altre, fatte ad imitazione delle antiche.* Auch *F. Schottmüller* (*Benedetto da Maiano*, in: *Thieme-Becker*, vol. III, 1909, p. 310) verweist auf die Wiederherstellung, nennt jedoch das Datum 1888. *L. Dussler* (*Benedetto da Maiano*, München 1924, p. 19) übernimmt das Datum 1888. Er, wie auch *Clemen*, op. cit. (s. Anm. 7), p. 24 wiederholen die Vermutung, der Legendenfries sei ursprünglich die Predella des Altares gewesen, da der *jetzige Untersatz mit den Kelchen und den Engelsköpfchen eine moderne Zutat* sei. In der Entwurfszeichnung (Abb. 2) waren drei Baluster für die Mensa vorgesehen, ausgeführt wurden nur zwei.
- ³⁰ *Pecori*, p. 652.
- ³¹ Das motivische und stilistische Vorbild für die Kelche und die Engelsköpfchen der Predella waren Fragmente aus der Werkstatt Benedettos, die in S. Gimignano vestreut sind (*Museo Civico*, *Museo Sacro*, *Sakristei* der Collegiata). Vermutlich spielte bei der Wahl eines eucharistischen Motivs für den Schmuck der Predella die in der Literatur häufig vertretene Meinung, die Pala des Fina-Altars sei ein Sakramentsretabel, ein Rolle. Vgl. *Perkins*, *Les Sculpteurs Italiens*, vol. I, p. 250; *Venturi*, vol. VI, p. 685; *Schottmüller*, op. cit. (s. Anm. 29) p. 310; *L. Cendali*, *Giuliano e Benedetto da Maiano*, Sancasciano 1929, p. 100. Wir wissen jedoch, dass die Eucharistie nur auf dem Hochaltar der Collegiata aufbewahrt wurde; vgl. *Caspary*, op. cit. (s. Anm. 26), p. 167. Er hält die Fragmente für Teile einer ehemaligen Chorschranke.
- ³² S. Gimignano, Biblioteca Comunale, QQ 5. Unter dem 10. Mai 1881 findet sich der Vermerk *per la mensa gradino scialo balaustri restauro di pezzi di un altare antico alla Cappella di S. Fina, compreso montatura, doratura de pezzi nuovi e vecchi, come disegno e perizia del Sign. Giuseppe Partini... L. 300,00.*
- ³³ *Pecori*, p. 519
- ³⁴ *Pecori*, p. 652, Dok. XCVI.
- ³⁵ *Medici*, p. 148.
- ³⁶ *Castaldi*, *S. Fina*, p. 45, Anm. 8.
- ³⁷ Der Altar wird allgemein 1489 datiert; vgl. *Vasari-Milanesi*, vol. III, p. 337; *Dussler*, op. cit. (s. Anm. 29), p. 40.
- ³⁸ Abb. bei *L. Planiscig*, *Bernardo und Antonio Rossellino*, Wien 1942, Abb. 80.
- ³⁹ Auf dem alten Alinari-Photo (Abb. 3) erkennt man unterhalb der Tumba mit der Holztafel eine (gemalte?) Sockelzone. Ob es sich hier um Reste der ursprünglichen handelt, ist nicht zu entscheiden. Auch die Rückwand des Bartolus-Altars zeigt Spuren einer Sockelzone; s. *Dussler*, op. cit. (s. Anm. 29), Abb. 26.
- ⁴⁰ Ein Karniesprofil weisen auch das Grabmal des Kardinals von Portugal, der Bartolus-Altar (s. Anm. 39) und Ghirlandaios Fresken in der Fina-Kapelle auf.
- ⁴¹ Vgl. Anm. 29.
- ⁴² *Pecori*, p. 652.

- ⁴³ S. u. S. 285f. Dokumente III und IV.
- ⁴⁴ Die Zeitspanne, die zwischen den Anträgen liegt, beträgt mindestens ein Jahr, da die Operai immer für ein Jahr gewählt wurden, vgl. *Pecori*, p. 405.
- ⁴⁵ *Fr.-J. J. Berthier*, *L'Eglise de la Minerve à Rome*, Rome 1910, p. 224: *C'est assurément après la canonisation, en 1461, que les reliques furent placées sous l'autel*. Vgl. auch *P. I. Taurisana, O. P.*, Santa Maria sopra Minerva e le reliquie di S. Caterina da Siena, Roma 1955, p. 50.
- ⁴⁶ Auch *Castaldi* (Fina, p. 46, Anm. 10) schreibt: *Nel 1626 l'altare era stato sconvolto e la cassa posta come gradino, perchè posasse in alto l'urna colla testa...*
- ⁴⁷ *Pecori*, p. 652, Dok. XCVI. Der Sarkophag Noferis steht heute unter der Mensa des Fina-Altars. Der Deckel befindet sich im Magazin des Museo Communale. Ein Stich des Ferdinando Fromboni von 1754 zeigt den Sarkophag Noferis mit der aufgebahrten Hl. Fina (s. KIF, Photothek unter Noferi). Über Noferi ist sonst wenig bekannt. Vgl. F. Farina, Giovanni Antonio Noferi, in: *Thieme-Becker*, vol. XXV, p. 501. Bei *K. Lankheit*, Florentinische Barockplastik, München 1962 wird er nicht erwähnt; vgl. hier aber den Kupferstich des Sarkophages der Hl. Maria Maddalena de Pazzi (Abb. 12), der dem Sarkophag Noferis ähnlich ist. *Pecori*, erwähnt noch einen Kruzifix Noferis, der 1744 auf dem barocken Hochaltar der Collegiata aufgestellt wurde.
- ⁴⁸ *Pecori*, p. 518 und *Castaldi*, S. Fina, p. 46, Anm. 10.
- ⁴⁹ Vgl. *G. C. Sciolla*, *La Scultura di Mino da Fiesole*, Torino 1970, Fig. 24.
- ⁵⁰ *Castaldi*, S. Fina, p. 16. Zum Terminus *alavello, lavellum, avello*, vgl. *Battisti, Alessio*, op. cit. (s. Anm. 4), vol. I, Firenze 1950, p. 377 und vol. III, 1952, p. 218. Unter Avelli verstand man Grabbögen, in die Sarkophage eingestellt wurden und die nur für „Herren und Prinzen in Gebrauch“ waren; vgl. *F. Burger*, *Geschichte des Florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo*, Strassburg 1904, Kap. II; er unterscheidet zwei Arten von Avelli (p. 48). Mehr als hundert Avelli umgaben im 13. und teilweise noch im 14. Jh. S. M. Novella; vgl. *V. Fineschi*, *Memorie sopra il Cimitero Antico della Chiesa di Santa Maria Novella di Firenze*, Firenze 1787, p. 13 und *J. Wood Brown*, *The Dominican Church of Santa Maria Novella at Florence*, Edinburgh 1902, bes. Kap. IV, p. 94.
- ⁵¹ *Castaldi*, S. Fina, p. 19. Die Umgestaltung des Fina-Altars 1626 erfolgte also genau 300 Jahre nach der ersten Translation der Gebeine der Hl. Fina in die Kirche. Zu Benozzo Gozzoli vgl. *Castaldi*, *Artefici*, pp. 41-43; *Pecori*, p. 511.
- ⁵² Sie ist mit einem Nimbus versehen und trägt ein Sträusschen Goldlack (Abb. bei *Castaldi*, S. Fina, Frontispiz). *Castaldi*, ebenda, S. 20 bringt das Fresko in Zusammenhang mit Lippo Memmi. Vgl. auch *Clemen*, op. cit. (s. Anm. 7), p. 25; ebenda zu weiteren Darstellungen der Hl. Fina.
- ⁵³ *Medici*, p. 148.
- ⁵⁴ Vgl. Anm. 36. Das Taufbecken befand sich zu dieser Zeit an der vierten Säule des südlichen Seitenschiffes. *Castaldi* knüpft daran die Vermutung, dass das Grab der Hl. Fina und das um 1330 entstandene Fresko mit der Erscheinung des Hl. Gregor vor Fina gegenüber der heutigen Finakapelle (Niccolò di Segna zugeschrieben) miteinander in Beziehung gestanden haben. Dies hat etwas für sich. Dagegen ist seine Vermutung, nur der Platz des Grabes sei verändert worden, die Gebeine der Hl. Fina aber hätten bis 1488 an der Fassadeninnenwand geruht, falsch. *Chellini*, op. cit. (s. Anm. 26), p. 31 zitiert eine Inschrift, die sich auf dem Pinienkästchen befindet, das die sterblichen Überreste der Hl. Fina barg und 1485 in den Marmorsarkophag von Benedetto eingelassen wurde: *Translatio Tertia facta est MCCCCLXXXV*. Eine zweite Überführung der Gebeine muss also schon vor 1485 stattgefunden haben. 1485 sollte auch die Kapelle geweiht werden. Doch verhinderte ein erneutes Ausbrechen der Pest dieses Vorhaben. *Castaldi*, S. Fina, p. 25.
- ⁵⁵ Die Memorien befinden sich im Besitz der Collegiata und wurden mir zur Einsicht überlassen. Die 1. Memorie bezieht sich auf die Überführung der Gebeine der Hl. Fina in die neue Kapelle (1485). Die anderen vermitteln einen Einblick in den lebendigen Reliquienkult des 18. Jh. 1729 erhielt Cosimo III. den Unterkiefer der Hl. Fina als Reliquie (2. Memorie), der auf inständiges Bitten der Sangimignesen 1737 gegen einen Wirbel getauscht wird (3. Memorie). Zur Frömmerei der letzten Medici vgl. *Lankheit*, op. cit. (s. Anm. 47), p. 18. 1738 wurden die Gebeine der Hl. Fina zusammengefügt und, in kostbaren Brokat gehüllt, in Noferis Sarkophag ausgestellt (4. Memorie). *Chellini*, op. cit. (s. Anm. 26), p. 32 weiss noch zu berichten, dass der Schädel, *perchè non avesse più la macabre visione del teschio venne impiestrato delle polveri trovate nell'urna, sì che prese fatezze naturali*. 1760 schliesslich wurden die Gebeine unter einem dünnen Schleier sichtbar gemacht: *... quod eius corpus vestibus aurotextis quibus induebatur exueretur, sursusque pretioso velo translucido circumdaretur ut intuentium oculis procul dubio manifestum foret quod custodivit Dominus omnia Ossa Eius unumque ex his non fuit contritum* (so in der 5. Memorie).
- ⁵⁶ *Castaldi*, S. Fina, p. 20. Zu Lorenzo di Niccolò vgl. *R. Freemantle*, *Florentine Gothic Painters from Giotto to Masaccio*, London 1975, pp. 39ff.
- ⁵⁷ Abb. bei *Clemen*, op. cit. (s. Anm. 29), pp. 20-21, Abb. 5, 6.
- ⁵⁸ Zum Konsolengrabmal *sepulcro in aria* oder *sepoltura rilevata* vgl. *Burger*, op. cit. (s. Anm. 50), pp. 59 ff.
- ⁵⁹ Vgl. die Dämonenaustreibungen am Grabmal der Hl. Margherita von Cortona (*Venturi*, vol. IV, p. 416, Fig. 339), Quercias Trenta-Altar (*A. Kosegarten*, *Das Gabelrelief des San Aniello Abbate im Dom von Lucca*. Studien zu den frühen Werken des Jacopo della Quercia, in: *Fior. Mitt.*, XIII, 1968, p. 235, Fig. 11) und Benedettos Bartolus-Altar (*Dussler*, op. cit. s. Anm. 29, Abb. 26).

- ⁶⁰ Der Stifter übergibt den vollendeten Altar dem Hl. Raynerius; Niederlegung der Gebeine des Heiligen in den Sarkophag. Zum Raynerius-Grab vgl. *J. Pope-Hennessy*, *Italian Gothic Sculpture*, London 1972, p. 183; *W. R. Valentiner*, *Tino da Camaino*, Paris 1935, p. 8; *M. Seidel*, *Studien zu Giovanni di Balduccio und Tino da Camaino. Die Rezeption des Spätwerkes von Giovanni Pisano*, in: *Städel-Jb.*, N. F. V, 1975, p. 37, besonders pp. 71 ff.: terminus ante quem 1306.
- ⁶¹ Vgl. auch die Arca des Hl. Agnellus. Nach *Kosegarten*, op. cit. (s. Anm. 59), p. 238 war der Reliquien-sarkophag ursprünglich auf Konsolen *super altare* aufgestellt. Über das Grab des S. Pietro Pettinaio in S. Francesco in Siena schreibt *Guglielmo della Valle* (*Lettere Senesi. Di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le belle Arti*, vol. I, Venezia 1782, p. 259): *Nel 1289 nel mese di Aprile furono dati ai Minori Conventuali cento scudi per la fabbrica della loro Chiesa e di Dicembre scudi 200 per far costruire sopra il tumulo di S. Pietro Pettinaio, venerabile Cittadino Sanese un sepolcro nobile con ciborio e altare.* (Früdl. Hinweis von A. Middeldorf-Kosegarten).
- ⁶² Die drei wichtigsten Heiligengräber der florentinischen Plastik des 15. Jh.: das Grab der Beata Villana in S. M. Novella, das des Beato Marcolino in Forlì und das Benedetto zugeschriebene Savinus-Grab in Faenza sind in ihrem ursprünglichen Aufbau zerstört. Zum Grab der Beata Villana vgl. zuletzt *Markham-Schulz*, op. cit. (s. Anm. 15), pp. 59 ff. Dort jedoch nichts über den ursprünglichen Aufbau. Dagegen legen Bemerkungen von *Fineschi*, op. cit. (s. Anm. 50), p. 57 über den Kult nahe, dass sie an einem Altar verehrt wurde.
- ⁶³ Vgl. die Arca des Hl. Petrus Martyr in S. Eustorgio in Mailand, (*Pope-Hennessy*, op. cit., s. Anm. 60; p. 199, Fig. 44), die Arca des Hl. Augustin in San Pietro in Ciel d'Oro in Pavia (ebenda, p. 199, Pl. 62) und die Arca des Hl. Dominicus in S. Domenico in Bologna (ebenda, p. 181, Fig. 18 und Pl. 24). Auch bescheidenere Grabmäler, wie die Arca des Hl. Cerbone im Dom von Massa Marittima (vgl. *E. Carli*, *Goro di Gregorio*, Firenze 1946) und das leider zerstörte Oktavianus-Grab im Dom von Volterra (vgl. *Venturi*, vol. IV, p. 393 ff.) wiesen Legendenszenen auf. Beim Grabmal der Hl. Margherita von Cortona sind sie nicht nur auf dem Sarkophag, sondern auch zwischen den Konsolen angebracht (*Venturi*, vol. IV, Fig. 333-339).
- ⁶⁴ An erster Stelle ist hier Donatellos Coscia-Grab zu nennen. *Burger*, op. cit. (s. Anm. 50), p. 101 hat den vom Coscia-Grab abhängigen Grabmalern ein ganzes Kapitel gewidmet. Zum Lazzari-Grab der Brüder Rossellino und dessen Rekonstruktion vgl. zuletzt *Markham-Schulz*, op. cit. (s. Anm. 15), pp. 77 ff.
- ⁶⁵ *Sciolla*, op. cit. (s. Anm. 49), Fig. 24.
- ⁶⁶ Auch er knüpft unmittelbar an das Coscia-Grab an. Die bemerkenswerteste Veränderung gegenüber dem Vorbild ist die Ausgestaltung der bei Donatello dreigliedrigen Sockelzone mit Tugenden in flachen Nischen zu einem Retabel mit Heiligen in voller Rundfigur. Vgl. *Ch. Yriate*, *Matteo Civitali*, Paris 1886, Fig. 56. Zu Matteo Civitali zuletzt *U. Middeldorf*, *Quelques sculptures de la Renaissance en Toscane occidentale*, in: *Revue de l'Art*, Nr. 36, 1977, pp. 7 ff.
- ⁶⁷ *H. Caspary*, *Das Sakramentsretabel in Italien bis zum Konzil von Trient*, Diss. München 1964, p. 89 weist darauf hin, dass die kultischen Riten, wie Aussetzung, Segnungen und Prozessionen, zuerst im Reliquienkult entwickelt und später auf den Sakramentskult übertragen wurden.
- ⁶⁸ *Caspary*, ebenda, p. 88 und Anm. 196.
- ⁶⁹ Bei den meisten Reliquientabernakeln handelt es sich um Reliquien, die mit der Eucharistie in Zusammenhang stehen. Vgl. *Domenico Rossellis Cappella del Sacro Chiodo in Colle Val d'Elsa*, das Tabernakel in S. M. dei Frari in Venedig, in dem ein Blutstropfen Christi aufbewahrt wird, *Mino da Fiesoles Tabernakel in S. Ambrogio in Florenz*, das auch eine Blutreliquie enthält, und *Luca della Robbias Kreuzaltar in Impruneta*; vgl. *Caspary*, *Sakramentsretabel*, op. cit. (s. Anm. 67), pp. 27, 49, 23.
- ⁷⁰ Das früheste Beispiel für ein Reliquientabernakel in Ädikulaform ist der Kreuzaltar in Impruneta von Luca della Robbia (s. Anm. 69): in einer Ädikula-Architektur stehen Maria und Johannes unter dem Kreuz; in der Mitte des Sockels befindet sich eine Öffnung, die ursprünglich zur Aufnahme der Kreuzreliquie diente. Dieser möglicherweise ältere Typus eines figürlichen Tabernakels (*Caspary*, ebenda, pp. 70 ff) verwendet auch den Begriff „Predellentabernakel“, bei dem die Reliquie den untergeordneten Platz im Sockel erhält, scheint besonders in der Werkstatt der della Robbia ausgebildet worden zu sein. Vgl. das Tabernakel in Montevarchi, in dessen Sockelkammer eine Milchreliquie aufbewahrt wird (*A. Marquand*, *Andrea della Robbia and his Atelier*, vol. I, Princeton London Oxford 1922, p. 123).
- ⁷¹ Vgl. *A. Capecebatro*, *Storia di S. Caterina da Siena e del Papato del suo Tempo*, Firenze 1863, p. 416 ff.
- ⁷² *P. Schubring*, *Die Plastik Sienas im Quattrocento*, Berlin 1907, pp. 130 ff.
- ⁷³ Ebenda, p. 129. Für das Tabernakel vgl. auch *G. Milanese*, *Documenti per la Storia dell'Arte Senese*, vol. II, Siena 1854, p. 334.
- ⁷⁴ *Schubring*, ebenda, p. 129; *Milanese*, ebenda, p. 332.
- ⁷⁵ Ihre Zusammengehörigkeit wurde erstmals von *O. Kurz* (*A Group of Florentine Drawings for an Altar*, in: *Warburg Journal*, XVIII, 1955, p. 35) erkannt und dem Verrocchio-Kreis zugeschrieben. Der Zeichner setzt Tabernakel auf Retabel (Vict. and Alb. Mus., Pl. 17a u. Uffizi, Pl. 17c) und vereint schliesslich Figuren und Tabernakel unter einem geraden Gebälk (Chatsworth, Pl. 17d). In Florenz stammen die frühesten Sakramentsretabel von Neri di Bicci: ein hölzernes Triptychon, in dessen Mitte ein vergoldetes Holztabernakel eingefügt ist, in S. Felice in Piazza (1467) und das Triptychon in S. Leonardo in Arcetri, das ein marmornes Tabernakel rahmt.

- ⁷⁶ Vgl. etwa Mino da Fiesoles für S. Pietro in Perugia geschaffenes Sakramentsretabel (*Sciolla*, op. cit.; s. Anm. 49; Fig. 39) und Andrea della Robbias Altar in der Cappella Vieri-Canigiani in S. Croce in Florenz (*Marquand*, op. cit.; s. Anm. 70; vol. I, p. 37, Abb. 33). Eine befriedigende Lösung dieses Problems erst durch Einführung des Triumphbogenschemas in Andrea Sansovinos Corbinelli-Altar in S. Spirito in Florenz; vgl. *H. Huntley*, Andrea Sansovino, Sculptor and Architect of the Italian Renaissance, Cambridge 1935, p. 15; zur Datierung vgl. *J. Pope-Hennessy*, Italian High Renaissance and Baroque Sculpture, London 1963, Catalogue, p. 45. Etwa gleichzeitig Andrea Ferruccis Sakraments-Altar im Dom von Fiesole; vgl. dazu *Caspary*, Sakramentsretabel, op. cit. (s. Anm. 67), Anm. 168.
- ⁷⁷ Zu Desiderio da Settignano vgl. *I. Cardellini*, Desiderio da Settignano, Milano 1962.
- ⁷⁸ *Hans Kauffmann*, Über „rinascere“, „Rinascità“ und einige Stilmerkmale der Quattrocentobaukunst, in: *Concordia Decennalis*. Fs. der Universität Köln zum zehnjährigen Bestehen des Deutsch-Italienischen Kulturinstituts Petrarcahaus, Köln 1941, p. 123 ff.
- ⁷⁹ Ebenda, p. 142.
- ⁸⁰ Ebenda, p. 142.

DOKUMENTENANHANG

I S. Gimignano, Biblioteca Comunale, QQ 43, Libro d'Onofrio, c. 47v, 48r:

Benedecto di Nardo da Maiano di Firenze scultore s'è obligato questo dì 28 di Maggio 1493 a fare una memoria di Nofri già Operaio, di marmo, secondo li fu allogato per Messer Jacopo di Nanni, Operaio doppo Nofri, secondo uno disegno ha ser Niccolò di Luca. Et al presente, per provisione del consigl[i]o, se gl'è confirmata; la quale debba spedire et fare secondo che decto Benedecto ci promisse. Et lui debba havere fiorini dieci d'oro in oro larghi f. 10 larghi
 Benedecto di Nardo da Maiano scultore de' dare adì 28 Maggio 1493 fiorini dua d'oro in oro, per lire sei soldi dieci il fiorino; a nostra Uscita, a c. 156 L. 13 —
 Et de' dare adì 4 d'Aprile 1494 fiorini tre d'oro in oro, li die' in bottega sua in uno bolognese et uno fiorino d'oro in oro fiorentino, vàseno L. 19 —
 posti a Uscita di danari, a c. 156
 Et de' dare adì 23 di Giugno 1494 fiorini cinque d'oro in oro, ebbe per noi da Perone di ser Lazero; vàseno lire trentadua et soldi quindici; a nostra Uscita di danari, a c. [lacuna] L. 32 —

II S. Gimignano, Biblioteca Comunale, OO 3, Deliberazioni e Provisioni dal 1472 al 1473, c. 50v: (8. Juli 1472)

Quante dignitatis et glorie sit urbs et terra illa que decorata est aliquo corpore beato, et quante commendationis sint illi qui omnibus eorum viribus omnia cura et diligentia student corpus illud (*gestrichen*: ornare et illustrare) cum apparatus exterioribus ornare atque illustrare, nemo est qui nesciat. Et non solum ad hoc intenta fuit semper religio et septa Christianorum, verum etiam illa paganorum et eorum qui Christum (*gestrichen*: nostrum) numquam cognoverunt, quibus, ut legitur, semper cura fuit et summa diligentia deos suos observare et in eorum decus et honorem templa amplissima construere atque illa ornatissimis apparatus illustrare. Et pro tanto, cum terra Sancti Geminiani sit decorata et illustrata beatissimo corpore gloriose virginis Sancte Fine, et conveniens sit ut homines dicte terre Christiani esse videantur, dictum corpus apparatus exterioribus pro viribus suis ornare tam circa (*gestrichen*: cappellam) perfectionem capelle dicte Sancte iam incepte (*gestrichen*: perficiendam) quam etiam circa (*gestrichen*: sepulcrum) constructionem sepulcri ubi recondi debeat corpus tante et tam beate Virginis: consilio prefati consultoris intelligatum est et sit per presentem provisionem reformatum et ordinatum quod finito presenti fictu grani ruolendinorum comunis, Opera et seu Capella Sancte Fine et pro ea Honofrius Operarius etc., habeat et habere debeat quolibet anno usque in annos quinque inde proximos futuros, modia viginti grani de grano ruolendinorum dicti Comunis (*gestrichen*: prout olim habuit). Que modia XX grani ex nunc intelligantur esse et sint assignata dicto Honofrio pro dicta capella perficienda et sepulcro corporis dicte beate Virginis construendo.
Am Rand: Pro Capella Sancte Fine et sepulcro construendo quod habere debeat quo libet anno modia XX grani usque in annos quinque.

III Die Dokumente III und IV befinden sich in der Biblioteca Comunale von S. Gimignano in einer Kasse mit der Aufschrift: Santa Fina. (1626)

Molti ill.ri Sign.ri Priori et Spettabili Capitani.

Leone di Lionardi becci et
 Vincentio di Ser Ant. Gentiluzzi } devoti serv.ri di VV. SS. et come operai del Insigne Collegiata
 Prepositura di S. Gimig.no Li espongono ch'havendo inteso che altri loro predecessori disegnavono restaurare et reformare la Cappella et Altare della reliquia di Sta. Fine che per le sue solennità

nella frequentia del populo si potesse commodamente et datutti, et in ogni tempo vedere, senza che si cerchasse con tanto tumulto et in scompiglio entrare in detta Cappella come fin qui è seguito in grave sturbo di sacerdoti nel celebrare et devotione d'esso populo, sendo che mentre i Sacerdoti celebrano occupano con la lor persona la vista di lei per esser situata tanto basso, havevono fatto fare l'incluso modello e disegno, che parendoci molto proportionato nobile e degno, et da dar piena sodisfazione a ciascuno è parso a noi poi che fin qui no è stato eseguito proporla alor SS. per mandarlo à effetto sempre che da essi ne preceda la loro buona grazia con dar licentia si possa spendere in tal opera fino in scudi 35 o 40 delli effetti di detta opera pregandolo che in evento giudichino esser necessario proporla a Sign.ri Collegi al Consiglio lo voglino fare che ne resteranno con molto obbligo a VV. SS. alle quali facendo Rev.tia le pregono da N.S. et da detta Santa ogni felicità publica et privata.

IV (1626)

Molto ill.ri Sig.ri Priori et spettabili Capitani.

Lelio Vanelli e
L'Alfieri Vinc. Gentiluzzi } loro concittadini et serv.ri et come operai dell'Insigne Collegiata Prepositura di San Gimig.no: L'espongono come vedendo ogni giorno più crescere et aumentare la devotione e fervore verso le Gloriose Reliquie di S.ta Fina il che in parte vien dimostrato dal numeroso concorso di populo forestiero nelle solennità che annualmente si celebrano in d.a Collegiata di d.a Santa di qui e che come celosi della dovuta reverenza a detta Sante Reliquie hanno pensato nuovo modo per renderle all'occhi de Riguardanti più apparenti con mutare il Sito della Testa di detta Santa e alzarla circa un braccio più alta secondo vien puntalmente dimostrato dal disegno che di presenti si ritrova in Tela nella med.ma Cappella. Donde ne nascerà che non stando così bassa come e di Presenti che viene dal Sacerdote mentre celebra coperta sarà più evidente e il populo non hara occasione di così tumultuare per vederla come segue nelle sopradette solennità credendo li med.mi compitenti che loro altri Sig.ri habbino molto bene considerato il prefatto disegno et conosciuto molto idoneo a tal effetto vengono a domandarli grazia di potere spendere in detta opera circa 50 scudi che ne resteranno alle SS. loro con perpetuo obbligo e giudicando dovuti la presenta conferire al Collegio et Consiglio se ne rimettano alla loro volonta.

RIASSUNTO

L'altare di S. Fina di Benedetto da Maiano nella Collegiata di S. Gimignano presenta problemi riguardo alla composizione originale — quella attuale è dovuta al tardo '800 — ed alla sua datazione. La datazione si è potuta precisare in base ai lavori della Collegiata compiuti tra il 1466 e il 1487 e diretti da Giuliano da Maiano. Risulta che la Cappella di S. Fina fu costruita dal 1468 al 1472 e l'altare dal 1472 al 1477. Il ciborio per l'altare maggiore fu compiuto nell'anno 1487.

L'altare in origine aveva il seguente aspetto: (la ricostruzione si basa su documenti scoperti recentemente) sulla mensa era la pala con la reliquia della testa di S. Fina, sopra riposava il sarcofago chiuso da un coperchio curvo. Come coronamento vi era il gruppo della Madonna col Bambino e gli angeli in volo. La parete di fondo aveva una base dipinta. Negli angoli era dipinto un fregio con modanatura a S che seguiva la curva della nicchia e costituiva il passaggio all'intradosso sul quale era imitata una volta a cassettoni.

Per la composizione Benedetto si era ispirato alle tombe trecentesche dei Santi, forse alla precedente tomba di S. Fina, esistita fino all'erezione della nuova Cappella. Per la pala Benedetto ha adottato il tipo del tabernacolo eucaristico a muro, trasformato longitudinalmente e coronato da una travatura in modo da dare la sensazione di una pala d'altare scultorea.

Bildnachweis:

Broggi: Abb. 1,6. — Verfasserin: Abb. 2, 4, 10, 11. — Alinari: Abb. 3. — Anderson: Abb. 5, 16. — Bazzechi, Florenz: Abb. 7, 8, 9, 13, 14, 15. — Gab. Fot. Naz., Rom: 12.