

	<p>Object: Die Heiligen Jacobus d.Ä. und Philippus (St. Jacob the Elder and St. Phillip)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei, Italien (13.-15. Jh.)</p> <p>Inventory number: 1635C</p>
--	---

Description

Diese fünf Fragmente gehörten ursprünglich allesamt zum Hochaltar der Franziskanerkirche S. Croce in Florenz. Eine Zeichnung aus dem 18. Jahrhundert (Abb. links) zeigt das Polyptychon, bevor es zerschnitten und in Einzelteilen an Privatsammler verkauft wurde – zu einer Zeit, in der die Kunst des 14. Jahrhunderts als zu »primitiv« galt, um Andachtszwecken zu genügen. Die meisten Fragmente des Polyptychons befinden sich heute in Berlin und in der National Gallery in London. Die – wie auf der Zeichnung zu sehen ist – stark beschädigte zentrale Tafel der Jungfrau mit dem Jesuskind ist bis heute nicht gefunden worden und wurde wahrscheinlich zerstört. Ugolino di Nerios Stil ist stark der Malweise von Duccio di Buoninsegna geschuldet, dem Gründungsvater der Sienesischen Malerei, der zwischen 1308 und 1311 das Altarbild für den Dom von Siena (die Maestà) malte. Die Darstellung der Figuren ist von der byzantinischen Kunst inspiriert; ihre Züge sind eher kodifiziert als realistisch – Heilige galten als strenge Persönlichkeiten, die gefürchtet und nicht bewundert werden sollten. Die bedeutendsten sind anhand ihrer Attribute leicht zu erkennen: Johannes der Täufer an den auf einem Spruchband zitierten Worten, die er spricht, als er Christus erkennt (Ecce Agnus Dei ... – »Seht das Lamm Gottes ...«), der heilige Paulus an dem Schwert, mit dem er geköpft werden wird, der heilige Petrus an den Schlüsseln zum Paradies. Im oberen Bildregister erkennt man als einzige Frau die heilige Klara von Assisi, deren Darstellung ihrer Mitgliedschaft im Franziskanerorden geschuldet ist. Mit allerlei Ablenkungen beschäftigte Engel und Köpfe von Heiligen oder Seligen füllen den Raum zwischen den Registern. Ihre Identifizierung ist nahezu unmöglich – sie waren nicht dazu gedacht, aus kurzer Entfernung betrachtet zu werden. Die beiden Berliner Bildtafeln mit narrativem Inhalt gehörten früher zum unteren Teil des Altars, der sogenannten Predella. Sie stellen die Geißelung und die Grablegung Christi dar und sind ebenfalls stark von Duccios Maestà inspiriert. Dieser typisch sienesischen, in der byzantinischen Tradition verankerte Stil wirft Fragen auf, denn das Altarbild war nicht nur für das mit Siena rivalisierende Florenz, sondern darüber hinaus für den wichtigsten Altar

der größten Franziskanerkirche der Stadt bestimmt. Die Franziskaner waren die Ersten, die Giotto's figurative Revolution begrüßten. Dieser hatte schon 1288 damit begonnen, die Oberkirche von S. Francesco in Assisi mit Fresken zu schmücken, und in S. Croce nicht weniger als vier Kapellen freskiert (die Fresken der Peruzzi-Kapelle und der Bardi-Kapelle sind noch erhalten). Auch Giotto's Schülern, von Taddeo Gaddi bis zu Maso di Banco, wurde – wie könnte es anders sein – die gleiche Ehre zuteil. Warum also vergaben die Franziskaner den Auftrag für das Gemälde ihres Hochaltars nun an einen sienesischen Maler, der in Florenz sicherlich als reaktionär galt? Die Frage lässt sich nicht beantworten. Ugolino di Nerio jedenfalls war während seiner gesamten Laufbahn häufig für die Franziskaner tätig. | 200 Meisterstücke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 ::::::::::::::: __ These five fragments all originally belonged to the high altar of the Franciscan Basilica of Santa Croce in Florence. A late 18th century drawing (fig. left) shows the polyptych still complete before it was dismantled and sold in pieces to private collectors – at a time when the art of that early period was considered too “primitive” to be used for devotion purpose. Most of the fragments of the polyptych are now in Berlin and in the National Gallery in London. The Virgin and Child in the centre, which the drawing already shows as very damaged, has unfortunately not been identified yet and was probably destroyed. The style of Ugolino di Nerio owes much to the founding father of Sieneese painting, Duccio, who painted the high altar of the Cathedral of Siena (also known as the Maestà) between 1308 and 1311. The types of figures are inspired by Byzantine art and have features that are more codified than realistic. Saints are considered as severe characters, meant to be feared and not adored. The most important ones are easily recognizable through their attributes: Saint John the Baptist carries a cartel indicating his words when he recognized Christ (“Ecce Agnus Dei ...”, Behold the Lamb of God ...); Saint Paul carries the sword that beheaded him; Saint Peter the keys of Paradise. In the upper register, one can recognize Saint Clare of Assisi, the only woman represented by virtue of her membership of the Franciscan order. Between the register, one can see distracted angels, and heads of saints or blessed, whose identification is almost impossible – they were not meant to be seen at close range. The two narrative scenes preserved in Berlin were formerly part of the lower part of the altarpiece, or predella. They represent the Flagellation of Christ and his Entombment, and are also much inspired by Duccio's Maestà. This style of Byzantine inspiration, typically Sieneese, is somewhat difficult to relate to the destination of the altarpiece, not only the rival city of Florence, but in particular the most important altar of the largest Franciscan church in the city. The Franciscans were the first to welcome Giotto's figurative revolution, which had begun to fresco the upper basilica of Saint Francis at Assisi as early as 1288. In Santa Croce itself, Giotto had frescoed no less than four chapels (two are still preserved, the Peruzzi chapel and the Bardi chapel). Giotto's students also had this honour, from Taddeo Gaddi to Maso di Banco; this was only logical. Why, then, did the Franciscans call upon a Sieneese painter, certainly to be considered reactionary in Florence itself, to paint their high altar? The question remains open. Ultimately, Ugolino would continue to work intensely for the Franciscans throughout his career. | 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Basic data

Material/Technique:

Pappelholz

Measurements:

Rahmenaußenmaß: 191,2 x 61,5 cm,

Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 191.2 x

61.5 cm, Bildmaß: 135 x 56,5 cm, Bildmaß

(Höhe x Breite): 135 x 56.5 cm

Events

Created	When	1325
	Who	Ugolino di Nerio (1280-1349)
	Where	Italy

Keywords

- Reredos