

 <p>Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin / Jörg P. Anders [CC BY-NC-SA]</p>	<p>Objekt: Die Himmelfahrt Mariae mit den Hl. Julian und Minias von Florenz (The ascension of Mary with saints Julian and Minias of Florence)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Sammlung: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventarnummer: 47A</p>
---	---

## Beschreibung

Andrea del Castagno stammte, wie sein Beiname sagt, aus Castagno im Mugello bei Florenz. Sein erstes dokumentiertes, aber verlorenes Werk war ein Fresko der nach der Anghiarischlacht 1440 gehängten Verschwörer der Albizzi-Verschwörung (1433) an der Fassade des Palazzo del Podestà. Bald nach diesem parteipolitischen Auftrag verließ er die Stadt. 1442 war er in Venedig, wo er mit Francesco da Faenza die Apsiswölbung einer Kapelle in S. Zaccaria freskierte. 1444 kam er zurück nach Florenz, wo er in die Malerzunft eingeschrieben wurde. 1447 schuf er die Fresken des Abendmahls und der Passionsszenen im Refektorium von S. Apollonia und im November 1449 erhielt er den Auftrag vom Rektor der kleinen, im Herzen der Stadt gelegenen Kirche S. Miniato fra le Torri, Ser Lionardo di Francesco de' Falladanzi da Orte, ein Altarbild für die Kirche zu malen, das sich heute in Berlin befindet. Im April 1450 war das Bild fertig. Im Sommer des gleichen Jahres arbeitete er bereits an den berühmten Fresken der Uomini illustri in der Villa Carducci in Legnaia bei Florenz. Anschließend, von 1451 bis 1453, setzte er den von Domenico Veneziano 1439/45 begonnenen Freskenzyklus im Chor von S. Egidio (S. Maria Nuova) fort, brach aber seinerseits die Arbeiten wegen Zwistigkeiten mit dem Kloster ab. 1455/56 freskierte er das berühmte Reitermonument im Dom. Im Mai 1457 vollendete er sein letztes Werk, das Fresko des Abendmahls im Refektorium von S. Maria Nuova. Im Herbst des gleichen Jahres starb er an der Pest. Die Altartafel zeigt Maria, wie eine Nonne gekleidet, sitzend, in betender Haltung emporblickend, vor einer aus feurigen Wolken gebildeten mandorlaartigen Gloriele, die von vier fliegenden Engeln emporgetragen wird, aus dem Sarkophag heraus, in den das untere Ende der Glorie noch hineinragt. Im offenen Sarkophag werden Rosen und Lilien sichtbar, mit denen nach der Legenda aurea die Apostel bei der Himmelfahrt Mariä umgeben waren. Die Rosen hätten die Gegenwart der Märtyrer, die Lilien die der Engel und Jungfrauen angezeigt. Die Kühnheit der Haltungen der fliegenden Engel (derjenige links unten ist in Dreiviertelansicht von hinten gesehen) mit den vom Flugwind stark bewegten

Draperien wurde schon von Vasari (bei den Engeln der Verkündigung in S. Egidio) konstatiert. Begleitet wird die Mittelgruppe von zwei stehenden jugendlich-ritterlichen Heiligen, links der heilige Julian, rechts der heilige Minias, der zu Maria emporblickt. Minias war einer der Stadtpatrone von Florenz und der Titelheilige der Kirche, für die das Altarbild bestimmt war. Nach der Legende war er ein Soldat, der um 250 nahe der Stadt enthauptet wurde, an der Stelle, wo heute die Kirche S. Miniato al Monte steht. Später hielt man ihn für einen armenischen Prinzen, daher hält er ein Zepter und trägt eine Krone, über der der perspektivisch dargestellte Nimbus die flammende Wolkenglorie spiegelt. Der heilige Julianus (Hospitator), den Fuß des linken Spielbeins leicht angehoben, aus dem Bild herausblickend, mit beiden Händen das Schwert haltend, sein Attribut, das auf seinen irrtümlichen Elternmord hindeutet, war ein junger christlicher Ritter und Märtyrer. Er wurde in Florenz als Schutzheiliger der Gastwirte verehrt. Die Gestalten der beiden jungen Märtyrer, deren edel geformte Gesichter den Einfluss von Castagnos Zeitgenosse Domenico Veneziano verraten und auf dessen Figuren der Uomini illustri vorausweisen, sind silhouettenhaft vor die Glorie mit der Assunta gesetzt, wobei es im Grenzbereich der Sphären zu verwirrenden, unharmonischen Überschneidungen ihrer Konturen mit den Engelsfiguren kommt. Das räumliche Verhältnis ist ungelöst. Die Verwendung von Goldgrund, der viel leicht vom Auftraggeber gefordert wurde, war um 1450 sicherlich anachronistisch. Castagno bezog ihn aber bewusst in die Farbkomposition ein, die auf den Kontrast von Gold und Rot einerseits sowie Blau und Dunkelgrün andererseits abzielt. | 200

Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 ::::::::::::::: Andrea del Castagno came, as his name indicates, from Castagno in the Mugello, a region near Florence. His first documented work, now lost, was a fresco on the façade of the Palazzo del Podestà of the conspirators in the Albizzi plot (1433), who were hanged after the Battle of Anghiari in 1440. Soon after completing this political commission, he left the city. In 1442, he was in Venice, where with Francesco da Faenza he carried out frescoes for the apse vault of a chapel in San Zaccaria. In 1444, he returned to Florence, where he became a member of the guild of painters. In 1447, he painted the frescoes of the Last Supper and the Passion scenes in the refectory of Sant'Apollonia, and in November 1449, he was commissioned by Ser Lionardo di Francesco de' Falladanzi da Orte, the rector of San Miniato fra le Torri, a small church in the heart of the city, to paint for this church the altarpiece that is now in Berlin. The work was completed in April 1450. In summer of the same year, he was already working on the famous frescoes of Uomini illustri at Villa Carducci in Legnaia near Florence. Subsequently, from 1451 to 1453, he continued the cycle of frescoes in the choir of Sant'Egidio (Santa Maria Nuova), which had been started by Domenico Veneziano in 1439/45, but broke off this work as a result of disagreements with the monastery. In 1455/56, he frescoed the famous equestrian monument to Niccolò da Tolentino in the cathedral. In May 1457, he completed his final work, the fresco of the Last Supper in the refectory of Santa Maria Nuova. In autumn of that year, he died of the plague. The altarpiece shows the Virgin Mary, dressed as a nun, seated, looking upwards in the posture of prayer, behind her a mandorla-like aureole of fiery clouds that is being borne aloft by four flying angels, rising from the sarcophagus, into which the lower end of the aureole is still projecting. Roses and lilies, which according to the Legenda aurea surrounded the apostles at the Assumption of the Virgin, are visible in the open sarcophagus. In the Legenda, the roses indicated the presence of the martyrs, the lilies the presence of angels and virgins. The boldness of the

postures of the flying angels (the angel on the lower left is seen from behind in a three-quarter view) with drapery blown strongly by the motion of flight, was noted by Vasari (for the angel of the Annunciation in Sant'Egidio). The group in the middle is accompanied by two standing saints with a youthful and knightly appearance: on the left Saint Julian, on the right Saint Minias, who looks up to Mary. Minias was one of the patron saints of Florence. The church for which Andrea del Castagno painted the altarpiece was dedicated to and named after him. A legend names him as a soldier who was beheaded near the city in about the year 250, at the place where the Church of San Miniato al Monte stands today. Later he was held to have been an Armenian prince, which is why he holds a scepter and wears a crown, above which a nimbus rendered in perspective reflects the flaming aureole of clouds. Saint Julian (the Hospitaller), his left foot slightly raised and bearing his weight on the right leg, looks out of the picture, holding with both hands a sword, his attribute and a reference to his unintentional killing of his own parents. A young Christian knight and martyr, he was revered in Florence as the patron saint of inn-keepers. The figures of the two young martyrs, whose noble facial features betray the influence of Castagno's contemporary Domenico Veneziano and foreshadow Andrea's figures of the Uomini illustri, are placed in silhouette in front of the aureole with the Assumption. At the margins of the spheres, the martyrs' contours overlap confusingly and unharmoniously with the figures of the angels. Their spatial relationship is undefined. The use of a golden ground, which may have been demanded by the patron of the work, was undoubtedly anachronistic by the year 1450. However, Castagno consciously incorporated it into the colour composition, in which a contrast is created between, on the one hand, gold and red, and on the other hand blue and dark green. | 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

## Grunddaten

Material/Technik:

Pappelholz

Maße:

Rahmenaußenmaß: 229 x 226 cm,

Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 229 x

226 cm, Bildmaß: 131,3 x 150,3 cm, Bildmaß

(Höhe x Breite): 131.3 x 150.3 cm

## Ereignisse

Hergestellt	wann	1449-1450
	wer	Andrea dal Castagno
	wo	Italien

## Schlagworte

- Altaraufsatz
- Pflanze