

Wunder des hl. Vinzenz Ferrer

Roberti, Ercole de

1473

Vatikan; Vatikanstadt; Pinacoteca Vaticana

Inhaltsverzeichnis

Objekt: Wunder des hl. Vinzenz Ferrer

Bildnis 1

→ Roberti, Ercole de

Diskussion: Der festaiuolo

Literaturverzeichnis

Künstler: Roberti, Ercole de

Objekt





Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Zenodot Verlagsgesellschaft mbH

Quelle: Yorck Project (2002)

Lizenz: GNU Free Documentation Licence

URL: Webadresse

Copyright: Louis-Garten

Quelle: eigene Arbeit

Lizenz: GNU Free Documentation Licence 1.2

Detailtitel:	Wunder des hl. Vinzenz Ferrer (Predella von: Griffoni-Polyptychon)
Alternativtitel Deutsch:	Predella Griffoni-Polyptychon
Titel in Originalsprache:	Predella del Polittico Griffoni; Miracoli di San Vincenzo Ferrer
Titel in Englisch:	Miracle of St. Vincent Ferrer; Predella of the Griffoni Polyptychon
Datierung:	1473
Ursprungsregion:	italienischer Raum
Lokalisierung:	Vatikan; Vatikanstadt; Pinacoteca Vaticana
Lokalisierung (Detail):	Inventarnummer: 40286
Medium:	Predella; Tafelbild
Material:	Tempera
Bildträger:	Holz

Maße:	Höhe: 30 cm; Breite: 215 cm
Ikonografische Bezeichnung:	Vinzenz Ferrer
Iconclass:	11H(VINCENT FERRER)51 - miraculous healings of St. Vincent Ferrer
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Auftraggeber/Stifter:	Floriano Griffoni (Patrizier)
Provenienz:	Cappella Griffoni, San Petronio, Bologna; 1725 Demontage und Zerteilung des Polyptychons durch Kardinal Pompeo Aldrovandi (Basis für die Verteilung der verschiedenen Kompartimente an unterschiedlichen Orten); Predella 1839 in päpstlichen Besitz und 1909 in den Bestand der Pinacoteca Vaticana überführt
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	unbekannt

Zur Familie des Auftraggebers Griffoni¹ und zur Provenienz.²

Verweise

1. Torella 1985/87, 43-45.↵

2. Jaffé u. a. 1999, xxvii; Mosso 2023, 117.↵

Bildnis 1



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Zenodot Verlagsgesellschaft mbH

Quelle: Yorck Project (2002)

Lizenz: GNU Free Documentation Licence

Bildbearbeitung: Detail extrahiert

Lokalisierung im Objekt:	erste Figur von links
Ausführung Körper:	Ganzfigur stehend
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Ikonografischer Kontext:	Figur am linken Rand einer Reihe von Wunderdarstellungen; der Episode der Heilung einer Gelähmten zugeordnet
Blick/Mimik:	Blick nach links; angedeuteter Sprachgestus
Gesten:	Hände nicht sichtbar
Körperhaltung:	aufrecht mit nach links gewandtem Kopf; leichte Schrittstellung; weitausladende Armhaltung
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	am linken Rand der Predella; der Säulenarchitektur der ersten Wunderszene (Heilung einer Gelähmten) vorgelagert; an vorderer Bildebene, im Gegensatz zu weiteren Figuren (etwa Figurengruppe rund um das Pferd in Rückenansicht weiter rechts) vom Bildrand nicht beschnitten; zur Gänze einsichtig; raumgreifende Wirkung durch breite Armhaltung; in Farbe, Kleidung und Ausführung den beiden Porträtfiguren rechts der ersten Szene ähnlich; Kopf und Teile des Körpers von einer Ziegelmauer hinterfangen und betont, in dieser befindet sich ein Fenster mit einer Spiegelung; hinter der Figur und weiter links im Bild führt ein dunkler Durchgang in eine unbestimmte Tiefe

Kleidung:	schwarze Kleidung mit auffälligem rot-weißen Besatz; schwarze Kopfbedeckung
Zugeordnete Bildprotagonisten:	weitere zeitgenössisch gekleidete Figuren in der vorderen Bildebene, insbesondere die beiden möglichen Porträts rechts der ersten Wunderszene (Heilung einer Gelähmten), von Filippini vorgeschlagen als zwei Stifter aus der Familie Griffoni; der ältere der beiden von Torella als Stifter Floriano Griffoni interpretiert

Zu Interpretationsvorschlägen für weitere zeitgenössisch gekleidete Figuren in der vorderen Bildebene als zwei Stifter aus der Familie Griffoni¹ bzw. konkret als Stifter Floriano Griffoni.²

Verweise

1. Filippini 1933.↔

2. Torella 1985/87, 47.↔

Forschungsergebnis: Roberti, Ercole de

Künstler des Bildnisses:	Roberti, Ercole de
Status:	kontrovers diskutiert

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Filippini	1933	Filippini 1933 – Pittori ferraresi del Rinascimento	12f	-
Erstzuschreibung	Filippini	1933	Filippini 1933 – La predella di Ercole da	o. S.	-
Bejahend	Bargellesi	1934	Bargellesi 1934 – Ercole da Ferrara	o. S.	-
Bejahend	Salmi	1960	Salmi 1960 – Ercole de Roberti	15, 35	-
Bejahend	Torella	1985/87	Torella 1985/87 – L'ombra della mezzaluna sull'arte italiana	47	-
Bejahend	Manca	1992	Manca 1992 – The Art of Ercole de'	96	-
Skeptisch/ verneinend	Molteni	1995	Molteni 1995 – Ercole de' Roberti	115	-
Skeptisch/ verneinend	Gigante	2010	Gigante 2010 – Autoportraits en marge	111	-

Filippini identifiziert 1933 das Selbstporträt Ercole de'Robertis in zwei Publikationen. In einer Abhandlung zu Pittori ferraresi benennt der Autor das in Signaturfunktion gestaltete Selbstbildnis in der Griffoni-Predella und führt zudem eine verlorene Selbstdarstellung des Malers aus der Cappella Garganelli an, die über eine Kopie im Louvre erhalten ist.¹ In detaillierteren Überlegungen zur Predella in einem getrennten Text streicht Filippini sowohl die Porträtthaftigkeit der schwarz gekleideten Figur am Rand der Predella als auch ihre isolierte Stellung heraus. De'Roberti, ein Schüler Cossas, zeige sich über das Porträt für seine Arbeit verantwortlich: „Il giovane pittore, dunque, quasi per affermare e distinguere la sua personalità da quella del maestro, non senza legittimo orgoglio, per la grande diligenza e l'amore posto nel suo lungo lavoro, ha voluto porre in principio della predella, il suo stesso ritratto. Ciò non equivale a una firma?“ Zur Untermauerung der These bringt der Autor die Figur in Abstimmung mit weiteren Bildnissen Ercoles: Sowohl das bei Vasari publizierte Porträt des Malers als auch die über eine Kopie überlieferte verlorene Selbstdarstellung aus der Cappella Garganelli zeige dieselben physiognomischen Charakteristika: etwa ein rundes Gesicht, große Augen, volle Lippen, eine gebogene Nase, lange Haare.²

Bargellesi (1934) illustriert seine Ausführungen zu Leben und Werk von Ercole de'Roberti mit einer Abbildung der in der Bildunterschrift als „autoritratto“ titulierten Figur der Predella.³

Salmi (1960) glaubt, dass die Figur am Bildrand von Cossa entworfen wurde, meint aber, dass sie von de'Roberti coloriert und in eine Selbstdarstellung überführt worden sei. Auch Salmi erinnert der Mann an das verlorene Bildnis der Cappella Garganelli.⁴ Dort habe der Maler möglicherweise nach inspirierenden Studien in Florenz, etwa des Freskenprogramms Ghirlandaios in der Sassetti-Kapelle, Porträts eingebracht.⁵

Torella (1985/87) unterstützt Filippinis Einschätzung.⁶

Auch Manca (1992) erscheint die Selbstporträtthese plausibel, da sowohl die Platzierung als auch die Erscheinung der Figur an das Selbstbildnis de'Robertis aus der Garganelli-Kapelle erinnern.⁷

Molteni (1995) trägt den Forschungsstand zum möglichen Selbstporträt wertneutral und kommentarlos vor.⁸

Gigante (2010) erkennt in den beiden Figuren im Gemälde in Paris zwei Vertreter der Stifterfamilie (Domenico und Bartolomeo). Weiterführend bezieht sich die Autorin wertneutral auf den Forschungsstand zum Bildnis in der Griffoni-Predella, wenngleich ihr kritischer Hinweis auf die Verwandtschaft, die zwischen den Bildnissen der beiden Werke erkannt wurde, einer indirekten Ablehnung der Selbstporträtthese gleichkommt: „Une partie de la critique a cru reconnaître, toutefois, une parenté entre le jeune de la Dormitio Virginis du Louvre et le premier personnage à gauche, en noir, dans la première scène de la Prédelle Griffoni [...] et a dès lors proposé de reconnaître dans ce dernier un autre autoportrait de Roberti.“⁹

Verweise

-
1. Filippini 1933b, 12f. Zum Vergleichsbild vgl. weiterführend den Einleitungstext zu Ercole de'Roberti.↵
 2. Filippini 1933a.↵
 3. Bargellesi 1934.↵
 4. Salmi 1960, 15.↵
 5. Ebd., 35.↵
 6. Torella 1985/87, 47.↵
 7. Manca 1992, 96.↵
 8. Molteni 1995, 115.↵
 9. Gigante 2010, 111.↵

Der festaiuolo

„Costui, dunque, avendo miglior disegno che il Costa, dipinse sotto la tavola da lui fatta in San Petronio, nella cappella di San Vincenzio, alcune storie di figure piccole a tempera, tanto bene e con si bella e buona maniera, che non è quasi possibile veder meglio, nè immaginarsi la fatica e diligenza che Ercole vi pose: laddove è molto miglior opera la predella che la tavola“,¹ so Vasari. Neben diesem überschwänglichen Lob des Biografen findet die Predella auch Erwähnung in einer Auflistung Pietro Lamas, der sie dabei der Hand Ercole de'Robertis zuweist, den Rest des Polyptychons jedoch nicht erwähnt. Bereits diese beiden frühen Aufzeichnungen betonen die Qualität der Predella und betrachten sie getrennt vom Gesamtensemble des Polittico Griffoni, das auf verschiedene Museen aufgeteilt ist.² Beim Griffoni-Ensemble handelt es sich um das bedeutendste erhaltene Werk, das die Zusammenarbeit von Ercole de'Roberti und seinem Meister Francesco del Cossa belegt. Die Predella ist de'Roberti zugeschrieben, der als junger Künstler seinen persönlichen Stil auslotete.³

Die in mittlerer und hinterer Bildebene synchron dargestellten Episoden aus den Wundertätigkeiten des hl. Vinzenz Ferrer⁴ folgen einem Rhythmus, der sich aus Zäsuren, Freiflächen und konzentrierten Handlungsebenen einstellt. Der angestrebte Einheitsraum entwickelt sich sowohl in die Breite als auch in die Tiefe, führt in unbestimmte Bildgründe und in den BetrachterInnenraum, was sich insbesondere über an vorderster Bildebene angesiedelte, stark beschnittene Bildelemente zeigt (etwa das Pferd in Rückenansicht). Veduten und Landschaftselemente, Charaktere unterschiedlichster Nationen in verschiedenen Zeit- und Handlungsebenen (darunter das vermutliche Selbstbildnis) besiedeln die bühnenartig aufgebaute szenische Zusammenschau und aktualisieren das Gemälde, zudem überführen sie es auch in Allgemeingültigkeit. Wie Mosso betont, darf die Predella als innovative und experimentelle persönliche Interpretation antiker Friese interpretiert werden, die den Maler in Dialog mit etwa Giovanni Bellini oder Andrea Mantegna bringt.⁵

Als Selbstdarstellung Ercole de'Robertis wird eine schwarz gekleidete, in ausladender Körperhaltung isoliert am linken Predellenrand stehende Figur angenommen. Die

Identifizierung des Künstlerbildes basiert auf Vergleichen mit dem Vitenbild des Malers bei Vasari und einem ebenfalls bei Vasari thematisierten Selbstporträt, einem verlorenen Bildnis aus der Cappella Garganelli, das über eine Kopie überliefert ist.⁶ Die festgestellten physiognomischen Ähnlichkeiten der Bildnisse können dabei nur in groben Zügen bestätigt werden, handelt es sich doch in zwei von drei Fällen um Porträts aus zweiter Hand; zudem ist im Fall des Holzschnittes bei Vasari die der Technik geschuldete, wenig detaillierte Darstellung mitzudenken. Weit aufschlussreicher hingegen sind die Position und die Erscheinung der Figur. Erstere entspricht der eines auktorialen Erzählers,⁷ der zur Anleitung der BetrachterIn eingesetzt wurde. In zeitlicher, räumlicher und psychologischer Differenzierung nimmt der Maler eine den Bildinhalt vermittelnde Position am Rand der Bildbühne ein. Wie zur Verstärkung seiner Präsenz versammelt er dezente Hinweise auf den Innovationsgrad seiner Erfindung in unmittelbarer Nähe seiner vermutlichen Selbstinszenierung: Hinweise auf innerbildliche und bildexterne Raumerschließung (der dunkle Durchgang in Richtung Hintergrund, die Schrittstellung nach vorne, der Blick seitlich aus dem Bild heraus), auf bildtheoretische Grundlagen (ein Albertis Bildkonzept andeutendes Fenster) und auf die Herstellung von Selbstporträts (die in der Predella singuläre Spiegelung im Fenster). Die auffällige, stark raumeinnehmende Körperhaltung der Figur hingegen weist zudem starke Übereinstimmungen mit dem, im Einleitungstext zum Maler als Kopie von Ercole de'Robertis Selbstdarstellung aus der Garganelli-Kapelle besprochenen Porträt auf. Von einer direkten Bezugnahme zum verlorenen Bildnis in der Garganelli-Kapelle und folglich einer Präfiguration des von Alberti erwähnten Selbstbildnisses kann ausgegangen werden. Der Innovationsgrad der Griffoni-Predella ist allgemein anerkannt – eine Befürwortung der Selbstdarstellung überführt den Maler in eine weitere, die künstlerische Leistung verstärkende Ebene.

Verweise

1. Vasari (hg. von Milanesi 1878), 142f.↵
2. Aus der umfangreichen Literatur zum Griffoni-Polyptychon gesamt vgl. u. a. Costarelli 2020; Ferretti 2020, 1–113; Lowe 2020; Mauro 2021 (die Publikation konnte nicht eingesehen werden); Mosso 2023; Natale/Cavalca 2020; Torella 1988/89; zur Predella im Besonderen vgl. u. a. Cavalca 2007; Filippini 1933a; Gentili 1982; Jaffé u. a. 1999, XXVIf; Manca 1992, 93–97; Molteni 1995, 114–117; Torella 1985/87. Die Rekonstruktion des Ensembles geht auf Longhi zurück, dessen Ausführungen weitgehend anerkannt sind, vgl. Longhi 1934, 48–50. Zu einer schematischen Darstellung des Polyptychons vgl. Mosso 2023, 118 (Abb. 23). Die Predella gehört zur Sammlung der Pinacoteca Vaticana, weitere Teile des Ensembles befinden sich im Bestand von Museen in London (National Gallery), Washington (National Gallery of Art), Mailand (Pinacoteca di Brera), Gazzada (Museo di Villa Cagnola), Paris (Musée du Louvre), Rotterdam (Museum Boijmans van Beuningen), Ferrara (Pinacoteca nazionale) und Venedig (Fondazione Giorgio Cini).↵
3. Vgl. etwa Jaffé u. a. 1999, xxvii.↵
4. Die Heilung einer Gelähmten, Die Auferstehung einer Hebräerin, Die Rettung eines Knaben aus einem brennenden Haus; Die Erweckung eines von der Mutter getöteten Jungen. Zu einer detaillierten Beschreibung der Szenen vgl. u. a. Torella 1985/87, 47f.↵
5. Mosso 2023, 124.↵
6. Zu den Vergleichsbildern vgl. den Einleitungstext zu Ercole de'Roberti.↵

Literatur

Bargellesi, Giacomo: Ercole da Ferrara, in: Rivista di Ferrara (Sonderdruck), 2. Jg. 1934, H. 9.

Cavalca, Cecilia: Ercole de' Roberti. Miracoli di San Vincenzo Ferrer. C. 1470-73, in: Natale, Mauro (Hg.): Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este (Ausstellungskatalog, Ferrara, 23.9.2007-6.1.2008), Ferrara 2007, 468f.

Costarelli, Alessio: La ricostruzione di un capolavoro. Il „Polittico Griffoni“, in: Art e dossier 2020, H. 376, 62-67.

Ferretti, Massimo: Francesco del Cossa intorno al 1472. Due studi (Quaderni di Rinascimento, 55), Florenz 2020.

Filippini, Francesco: La predella di Ercole da Ferrara, in: L'Avvenire d'Italia 1933, H. 28.2.1933, 3.

Filippini, Francesco: Pittori ferraresi del Rinascimento a Bologna, in: Il Comune di Bologna 1933, 7-20.

Gentili, Augusto: Milto cristiano e storia ferrarese nel Polittico Griffoni, in: Papagno, Giuseppe (Hg.): La corte e lo spazio (Ferrara estense, 2), Rom 1982, 563-576.

Gigante, Elisabetta: Autoportraits en marge. Images de l'auteur dans la peinture de la Renaissance (Thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales), Paris 2010.

Horký, Mila: Der Künstler ist im Bild. Selbstdarstellungen in der italienischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts, Berlin 2003.

Jaffé, David/Syson, Luke/Allen, Denise/Helvey, Jennifer: Ercole de' Roberti. The Renaissance in Ferrara, in: The Burlington Magazine, 141. Jg. 1999, H. 1153, i-xl.

Longhi, Roberto: Officina Ferrarese, Rom 1934.

Lowe, Adam: Recording and Re-Uniting the Polittico Griffoni, in: Lowe, Adam/Mitchell, Elizabeth/Béliard, Nicolas/Fornaciari, Giulia/Tomassini, Tess (Hg.): The Aura in the Age of Digital Materiality. Rethinking Preservation in the Shadow of an Uncertain Future, Cinisello Balsamo 2020, 316-321.

Manca, Joseph: The Art of Ercole de' Roberti, Cambridge 1992.

Mauro, Natale (Hg.): Il polittico Griffoni. Un dono per la città (Konferenzschrift Palazzo Pepoli, Bologna, 29.10.2020), Argelato 2021.

Molteni, Monica: Ercole de' Roberti. Prefazione di Lionello Puppi, Mailand 1995.

Mosso, Valerio: Con Francesco del Cossa: il polittico Griffoni, in: Sgarbi, Vittorio/Danieli, Michele (Hg.): Rinascimento a Ferrara. Ercole de' Roberti e Lorenzo Costa (Ausstellungskatalog, Ferrara, 18.2.-19.6.2023), Cinisello Balsamo 2023, 117-142.

Natale, Mauro/Cavalca, Cecilia (Hg.): The Griffoni Polyptych Reborn in Bologna. A Rediscovered Masterpiece (Ausstellungskatalog Palazzo delle Esposizioni; Palazzo Fava, Bologna, 12.3.2020-10.1.2021), Cinisello Balsamo 2020.

Salmi, Mario: Ercole de Roberti, Mailand 1960.

Torella, Fabrizio: Ancora sul polittico Griffoni. Smembramento. Ricostruzione. Fortuna (e sfortuna) critica, in: Musei ferraresi, 16. Jg. 1988/89, 39-50.

Torella, Fabrizio: L'ombra della mezzaluna sull'arte italiana. Il polittico Griffoni, in: Musei ferraresi, 15. Jg. 1985/87, 43-60.

Vasari, Giorgio: Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori. Tomo III (Le opere di Giorgio Vasari, 3), hg. von Gaetano Milanesi, Florenz 1878.

Zitiervorschlag:

Krabichler, Elisabeth: Wunder des hl. Vinzenz Ferrer (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/roberti-ercole-de-wunder-des-hl-vinzenz-ferrer-1473-vatikanstadt-pinacoteca-vaticana/pdf/> (19.05.2026).

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck - Institut für Kunstgeschichte