

Mit der Nennung von Halberstadt und Freiberg wäre das Zentrum fixiert, dem die Madonna in Forlì entstammen muss. Sie gesellt sich zwei weiteren Marienfiguren aus dem gleichen Kunstkreis zu: erstens einer Elfenbeinstatue der Ehemals Staatlichen Museen Berlin, deren Zugehörigkeit zur sächsischen Skulptur der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts schon früh erkannt wurde.¹³ Sie zeigt besonders im ikonographischen Typus allerengste Verwandtschaft mit unserer Madonna; die Haltung des Kindes, der Apfel stimmen wörtlich überein, so auch die Führung der Mantelsäume über der Brust. Zweitens weisen wir hin auf die von Richard Hamann veröffentlichte sächsische Holzmadonna in der Marienkirche von Salzwedel¹⁴, als dem wohl schwächsten überlieferten Werk dieser Madonnengruppe, deren Vergleich mit der unsrigen bei mancherlei Übereinstimmungen (Drapierung des Mantels über den Beinen, Bildung des Throns) nun doch die Vorzüge letzterer in das beste Licht rückt.

Dass dies trotz ihres heutigen Zustandes möglich ist, unterstreicht ihre Bedeutung als edles Zeugnis der um 1220-1240 blühenden sächsischen Holzskulptur der frühen Gotik in Deutschland. Innerhalb der hier genannten Werke des Freiberg-(Wechselburg)-Halberstädter Schaffensbereiches scheint die nach Forlì verschlagene Muttergottes nicht zu den spätesten überlieferten Denkmälern zu gehören, d. h. man würde sie um 1230 etwa datieren wollen. Doch könnte erst eine sachverständige Restaurierung die Beurteilungsmöglichkeiten präzisieren, und, was wichtiger ist, ihre Schönheit wieder voll erkennen lassen.

¹³ *Wolfgang Fritz Volbach*, Die Elfenbeinwerke (= Staatliche Museen zu Berlin, Die Bildwerke des Deutschen Museums I), Berlin und Leipzig 1923, p. 50, Nr. J. 1958. Die Statuette ist 1945 verbrannt.

¹⁴ *Richard Hamann*, Die Salzwedeler Madonna, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 3, 1927, p. 77-144 (Abb. XXVIII, XXIX).

RIASSUNTO

Nel 1584 la Duchessa Dorotea di Lorena consorte del Duca di Brunswick donò al Collegio dei Gesuiti di Forlì una statuetta rappresentante la Madre di Dio, molto venerata nei secoli seguenti con il nome di „Madonna detta di Germania“.

La statuetta di legno alta 30,5 cm. si trova oggi a Forlì nella chiesa del Corpus Domini del Convento delle Clarisse, in possesso delle quali pervenne nel 1787. Sembra provenire da un convento di monache del Ducato di Brunswick distrutto all'epoca della Riforma, il cui nome purtroppo non ci è noto. Infatti la statuetta rivela le caratteristiche stilistiche proprie alla famosa scultura lignea della Sassonia e precisamente del distretto Halberstadt-Wechselburg-Freiberg intorno al 1220-1240. È auspicabile che un abile restauro riporti l'immagine della Madonna alla sua primitiva bellezza, oggi deturpata dalle numerose ridipinture.

Bildnachweis:

Verfasserin: Abb. 1-7. – Bildarchiv Foto Marburg: Abb. 8.

Herbert Dellwing: EINE ENGLISCHE ALABASTERFIGUR IN VENEDIG.

Im nördlichen Querhaus von S. Francesco della Vigna in Venedig befindet sich in einer Nische über der Tür zur Sakristei die Alabasterstatuette eines Bischofs (Abb. 1-3).¹ Die Figur ist in der Literatur zum ersten und einzigen Mal erwähnt in der zweiten, erweiterten Auflage von Lorenzetti's „Venezia e il suo

¹ Die Figur stand zuvor in einer Nische gleicher Form im Korridor, der zum Campanile führt, war aber ursprünglich wohl nicht dort aufgestellt. — Die Statuette misst mit dem abgerundeten Sockel 1,42 m, ohne diesen 1,35 m in der Höhe und an der breitesten Stelle 0,48 m. Der Figur fehlen heute die Krümme des Bischofsstabs, drei Fingerspitzen der im Segensgestus erhobenen rechten Hand, das untere Ende des herabhängenden rechten Handschuhs, ein ausgebrochenes Stück des rechten Mantelsaumes und die beiden Schuhspitzen. Sonst ist die Oberfläche des Steins gut erhalten. Hellzinnoberrote Reste der alten Bemalung finden sich in den Kehlungen der von den Armen herabhängenden Gewandfalten.



1 Venedig, S. Francesco della Vigna, Alabasterfigur eines Bischofs.



2 Detail der Figur Abb. 1.

estuario²; dort heisst es: „A destra del monumento³, entro nicchia, piccola statuetta in alabastro di Santo Vescovo, interessante scultura (principio XVI secolo?), faceva parte forse di qualche monumento funebre“⁴. Der Zweifel an der Provenienz der Figur aus dem Zusammenhang eines Grabaufbaus, das Fragezeichen hinter der vermuteten Datierung an den Anfang des 16. Jahrhunderts wie das Fehlen eines sonst in Lorenzettis Guida üblichen Hinweises, ob es sich bei der Figur um ein venezianisches Stück handelt oder nicht, lassen erkennen, wie hilflos man dieser Statuette gegenüberstand.

An welche Vergleichsbeispiele der Bearbeiter von Lorenzettis Guida bei der von ihm erwogenen Datierung an den Anfang des 16. Jahrhunderts gedacht hat, ist unklar, aber auch unwichtig, da diese aufgrund der sehr viel älteren Merkmale der Figur nicht in Betracht gezogen zu werden braucht. Die Überlegung, dass es sich bei der Bischofsstatuette ursprünglich um den Teil eines Grabmals handelt, wurde möglicherweise dadurch veranlasst, dass sie aus einem relativ flachen Block gearbeitet ist, auf der Rückseite einen dem Körperumriss folgenden geglätteten Rand aufweist (während sie gegen die Mitte leicht ausgehöhlt ist) und in der Vorderansicht einen ruhigen, fast symmetrischen Gewandaufbau und eine starre Gestik zeigt, wodurch dem Körperhaften des Dargestellten keine Entfaltungsmöglichkeit eingeräumt wird. Aber gerade diese Eigenheiten sind, wie wir sehen werden, typische, über die künstlerische Provenienz der Figur Auskunft gebende Merkmale. Dass es sich ursprünglich nicht um eine Liegefigur gehandelt hat, ist deutlich, da der Hinterkopf und die Mitra des Bischofs weiter als der Körper nach hinten reichen; auch sprechen der Sockel, der Gestus und die offenen Augen gegen eine solche Annahme.

Für eine Herleitung bietet sich zu allererst das Material der Statuette an. Die Herstellung von Alabasterfiguren ist im späten Mittelalter seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts in den Landschaften von Derbyshire und Staffordshire in England nachweisbar, möglicherweise aber schon früher gebräuchlich⁵, auf dem Kontinent wohl erst später hauptsächlich in Frankreich und den Niederlanden gepflegt worden. Über den Export bestimmter Stücke aus diesen Ländern nach Italien sind wir unterrichtet.⁶ Hier wurden

² *Giulio Lorenzetti*, Venezia e il suo estuario, Rom 1956, p. 372. Dass die Figur in der ersten Auflage von *Lorenzettis* Guida, 1926, nicht genannt ist, könnte damit zu erklären sein, dass sie erst in den späten dreissiger Jahren ihren Platz in der Kirche erhielt.

³ Grabmal des Dogen Marcantonio Trevisan.

⁴ In der englischsprachigen Ausgabe von *Lorenzettis* Guida, Rom 1961, ist das Wort *forse* nicht übersetzt, so dass der falsche Eindruck entsteht, als wisse man etwas Bestimmtes über die Zugehörigkeit der Figur zu einem Grabmal.

⁵ *Walter Paatz*, Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen spätgotischen Skulptur im 15. Jahrhundert, Heidelberg 1956, p. 50, auf den sich die nachfolgende deutsche Literatur beruft, schreibt, die ersten englischen Alabasterarbeiten seien im vierten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts nachweisbar, doch kennen wir schon eine Grabplastik aus dem ersten Jahrzehnt (der Dargestellte, Sir John Hanbury, starb 1303). Vgl. hierzu *R. Langton Douglas*' Rezension zu *Charles Rufus Morey*, Mediaeval Art, New York 1942, in: Art in America 31, 1943, p. 203-205; den Literaturhinweis verdanke ich *Ulrich Middeldorf*, der mir auch sonst bei zahlreichen Fragen über Alabasterskulptur behilflich war.

⁶ Die älteste Urkunde über den Transport englischer Alabasterarbeiten nach Italien stammt aus dem Jahr 1382. Damals gestattete der englische König den Transport von drei grossen Figuren, St. Peter, St. Paul, einer Madonna sowie einer vierten, kleineren Arbeit, einer hl. Dreifaltigkeit, nach Rom. Vgl. hierzu *John Hope*, On the Early Working of Alabaster in England, in: Archaeological Journal 61, 1904, p. 221-240. — Möglicherweise handelt es sich bei den Figuren von St. Peter und St. Paul um die gleichnamigen Statuetten, die bekannt ge-



3 Detail der Figur Abb. 1.

macht wurden von *U. Middeldorf*, *Two English Alabaster Statuettes in Rome*, in: *Art in America* 16, 1928, p. 199-203. — Zu nach Italien exportierten Alabasterfiguren vgl. ferner: *Walter Leo Hildburgh*, *Some English Medieval Alabaster Carvings in Italy*, in: *Antiquaries Journal* 35, 1955, p. 182-186; *Harald Keller*, *Italien und die Welt der höfischen Gotik*, Wiesbaden 1967, p. 45 f.; *Anton Legner*, *Der Alabasteraltar aus Rimini*, in: *Städel-Jahrbuch N.F.* 2, 1969, p. 101-168; *W. Paatz*, *Das Alabaster-Madönnchen in der Sagrestia Minore von Sto. Stefano zu Venedig - Ein Importstück aus Frankreich*, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Bd. I, Rom 1961, p. 445-455; *Roberto Papini*, *Politici d'alabastro*, in: *L'Arte* 13, 1910, p. 202-213; *Mary Evelyn Stringer*, *The Composite Nativity-Adoration of Medieval English Alabasters*, in: *The North Carolina Museum of Art Bulletin*, Bd. IX, no. 3-4, 1970, p. 82-91. In diesen Werken weiterführende Literatur.

Alabasterarbeiten im Mittelalter unseres Wissens nicht gefertigt, weshalb sich für die Herleitung unserer Bischofsfigur ein Vergleich mit der venezianischen und der ausservenezianischen italienischen Skulptur erübrigt. Es ist deshalb schon von der Betrachtung des Materials her höchst wahrscheinlich, dass die Bischofsstatuette in S. Francesco della Vigna ein Importstück aus jenen Ländern darstellt.

Bei den aus Frankreich⁷, den Niederlanden⁸ und England⁹ nach Venedig importierten Skulpturen handelt es sich in den meisten Fällen um kleinere, leicht zu transportierende Bildwerke des späten 14. und des 15. Jahrhunderts.

Die Herkunft von Alabasterskulpturen in Venedig zu klären, gilt es in erster Linie die beiden Zentren des englischen und des „nordfranzösisch-niederländisch-burgundischen Kunstkreises“ (Paatz) zu unterscheiden. Wir brauchen hier keine nähere Differenzierung des letztgenannten vorzunehmen, da die schon oben angedeuteten Merkmale unserer Bischofsfigur eindeutig für eine Herkunft aus einem englischen Werkstattbereich sprechen. Middeldorf¹⁰, der zwei englische Alabasterstatuetten in Rom untersucht, erläutert, wie „even in mediaeval French statues we find something of the antique and southern joy in beautiful bodily forms and gestures, whereas English... art is harsher, more unwordly“. Dies trifft auch die Charakteristik unserer Bischofsfigur, die im Gegensatz zu französischen Figuren flacher gearbeitet, strenger frontalisiert, knapp im Gestus und durch die lineare Gestaltung des Gewandes wie mit einem Ornament überzogen ist. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass „eine statuarische Vollplastik offensichtlich überhaupt ausserhalb des Gesichtskreises der Meister von Derbyshire lag“ (Keller).¹¹

Vor allem die Gewandbehandlung, der damit zusammenhängende Umriss und die Proportionierung der Figur geben den Hinweis für ihre zeitliche Einordnung. Die ältesten englischen Importstücke in Italien waren unserer Kenntnis nach bisher die beiden um 1380 entstandenen Alabasterstatuetten in Rom. Diesen in der Drapierung reicherem, gelockerten und schlanker proportionierten Figuren gegenüber gehört die venezianische Bischofsstatuette mit den parallelen Gewandfalten, die sich an den Seiten zu engen senkrechten Kanneluren verdichten, und den konzentrisch angeordneten Schüsselfalten in der Körperachse einer älteren Stilrichtung an. Die feingeriffelten Gewandfalten sprechen ebenso wie das streng gezeichnete, wellenlose Haupthaar für eine Entstehungszeit der Figur kurz nach der Mitte des 14. Jahrhunderts. Im Lauf der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts werden die Haare dann welliger und in einzelne Locken zusammengefasst dargestellt, die Säume der Gewandfalten ondulierender, die Pendelfalten grossflächiger, die ganze Figur ponderoser.

Von all dem ist unsere Figur noch weit entfernt. Sie hat ihre nächsten Vergleichsbeispiele in Arbeiten der Schule von Nottingham, wo sie entstanden sein muss. In engster Verwandtschaft mit ihr steht die dem Museum in Nottingham gehörende Alabasterstatuette eines hl. Petrus, die kurz nach 1350 datiert ist¹² und die wir aufgrund der über das Stilistische hinausgehenden Übereinstimmungen als ein Werk des gleichen Meisters ansehen möchten (Abb. 4): die venezianische Figur und die in Nottingham haben in etwa gleiche Proportionen. Beide zeigen die allgemeine Auffassung der Skulptur als ein tief eingeschnittenes Relief und gleiche Detailformen: Schüsselfalten vor dem Leib, deren unterste als Ösenfalten in der Mitte durchgeknickt sind, zuseiten die von den Armen herunterhängenden Faltensträhnen, beide den gleichen, im Verhältnis zur ganzen Figur viel zu kurzen rechten Arm, der im Segensgestus abgewinkelt ist, beide den kastenförmigen Kopfotyp, die hochansetzenden und nach aussen weit heruntergezogenen Augenbrauen, den schmalen Mund, das feingerillte, unter der Kopfbedeckung hervorkommende Haar.

Mit der Lokalisierung und Datierung der Alabasterfigur in S. Francesco della Vigna, des grössten uns bekannten Stücks englischer Skulptur in Italien, wird deutlich, dass Venedig nicht erst zur Zeit des „Gotico internazionale“ mit englischen Kunstwerken in Berührung gekommen ist. Die Beziehungen zwischen den beiden Inselstaaten sind auf handelspolitischem Gebiet offiziell seit dem Anfang des 14.

⁷ 1345 vermachte ein Battagli da Rimini in Avignon den Frati Minori von S. Francesco della Vigna eine Alabastermadonna. Vgl. *Bartolomeo Cecchetti*, *Nomi di pittori e lapidici antichi*, in: *Archivio Veneto* 33 (N.S. 17), 1887, p. 58. — Zu erwähnen ist ferner das nunmehr seit Jahren verschwundene Alabastermadönnchen in S. Stefano, das Paatz, a.a.O. 1961, näher untersucht hat.

⁸ Die Sandsteinmadonna mit Kind in S. Sofia, vgl. *Wolfgang Wolters*, *Ein Hauptwerk der niederländischen Skulptur des 14. Jahrhunderts in Venedig*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* XIII, 1967/68, p. 185-189.

⁹ Teile eines Alabaster-Polyptychons in S. Caterina. — Das englische Messingpult im Schatz von San Marco kommt aus Candia (Iraklion auf Kreta), ist deshalb kein direkter Import aus England nach Venedig. Diese Stücke sind Arbeiten des 15. Jahrhunderts.

¹⁰ *U. Middeldorf*, a.a.O., p. 203.

¹¹ *H. Keller*, a.a.O., p. 12.

¹² Vgl. hierzu: *Edward S. Prior und Arthur Gardner*, *An Account of Medieval Figure-Sculpture in England*, Cambridge 1912, p. 66 f.; *A. Gardner*, *English Medieval Sculpture*, Cambridge 1951, p. 301; *Clement F. Pitman*, *Reflections on Nottingham Alabaster Carvings*, in: *The Connoisseur* 133, 1954, p. 217. — Die Figur des hl. Petrus ist ohne die Basis 83,5 cm hoch.

Jahrhunderts aufgenommen worden¹³, so dass auch ein künstlerischer Austausch seit dieser Zeit denkbar ist. Den ersten Schritt, einen solchen Zusammenhang zu untersuchen, unternahm Arslan¹⁴, der bei der Herleitung von Masswerkformen am Dogenpalast auf ähnliche, zeitlich frühere in Tewkesbury und Ely hingewiesen und eine Vermittlung durch die *maestri comacini* um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Erwägung gezogen hat. Doch stehen die Forschungen hier noch ganz am Anfang. Das Bekanntmachen der Alabasterstatuette in S. Francesco della Vigna soll ein Anreiz sein, die Beziehungen von Venedig zu England, das damals auf künstlerischem Gebiet eine führende Stellung im Abendland einnahm, näher zu betrachten.

¹³ Die für die erste staatlich organisierte Fahrt venezianischer Galeeren nach Flandern und England entscheidenden Beschlüsse sind im Rat der Pregadi im September 1313 gefasst worden. Im März 1314 haben die ersten staatlichen Galeeren Venedig verlassen, nachdem schon in früheren Jahren private venezianische Schiffe (der Duodo und anderer Familien) englische Häfen angelaufen hatten. 1320 wurde Giovanni de Lege als venezianischer Botschafter nach England gesandt. 1342 sind englische Botschafter in Venedig. 1370 wurde zwischen dem venezianischen Händler Luca Vallaresso und dem englischen König ein Vertrag für die Handelsfreiheit der Venezianer in England und der Engländer in Venedig abgeschlossen, was beweist, dass diese hier Handel trieben. Vgl. hierzu u.a.: *Riccardo Predelli*, I libri commemoriali della Repubblica di Venezia, Venedig 1881, Bd. III, p. 91 f.; *Adolf Schaube*, Die Anfänge der venezianischen Galeerenfahrten nach der Nordsee, in: *Historische Zeitschrift* 101, 1910, p. 30 f.; *Roberto Cessi*, Le relazioni commerciali tra Venezia e le Fiandre nel ecolo XIV, in: *Nuovo Archivio Veneto* 27 (N.S. 14), 1914, p. 5-116 (p. 21-32); *Calendar of the Patent Rolls of Edward II*, London 1898, Part I, p. 510.

¹⁴ *Edoardo Arslan*, Qualche appunto sul Palazzo Ducale di Venezia, in: *Bollettino d'Arte* 50, 1965, p. 58-66.



4 Nottingham, Castle Museum, Alabasterfigur des hl. Petrus.

RIASSUNTO

In San Francesco della Vigna a Venezia si trova una statuetta di un Vescovo in alabastro, che risulta essere un pezzo di importazione inglese della cosiddetta scuola di Nottingham. In base ai confronti effettuati con la figura affine, conservata nel Museo di Nottingham, attribuita dall'autore allo stesso maestro e datata poco dopo il 1350, la figura di San Francesco della Vigna, di dimensioni relativamente grandi, può essere ritenuta la più antica opera inglese in alabastro che si conosca esistente in Italia, e dimostra che Venezia ha avuto contatti con l'arte inglese non soltanto al tempo del „gotico internazionale“. Si deve ancora chiarire fino a che punto giungessero le relazioni artistiche fra Venezia e l'Inghilterra, nazione con la quale la città della laguna ebbe rapporti commerciali ufficiali fin dall'inizio del quattordicesimo secolo.

Bildnachweis:

Oswaldo Böhm, *Venedig*: Abb. 1, 3. – *Verfasser*: Abb. 2. – *Castle Museum, Nottingham*: Abb. 4.