

JACOPO SANSOVINOS SOGENANNT "MADONNA DEL PARTO" IN ROM UND IHRE BEZIEHUNG ZUR FLORENTINER SKULPTUR DER ZWEITEN HÄLFTE DES 15. JAHRHUNDERTS

von Edgar Lein

Jacopo Sansovinos "Madonna del Parto"¹ befindet sich in einer vom Künstler eigens für diese Skulptur geschaffenen Nische in Sant'Agostino in Rom (Abb. 1 und 2). Die Aufstellung der Figurengruppe an der inneren Eingangswand zwischen dem Hauptportal und dem Eingang zum rechten Seitenschiff ist bewußt gewählt, so daß sich Mutter und Kind dem Betrachter, der die Kirche durch das Hauptportal betritt, zuwenden.²

Die Madonna thront, leicht aus der Mitte nach links gerückt, in der Nische und greift mit ihrer linken Hand das Christuskind unter der Achsel. Ihre Rechte ruht auf ihrem Schenkel, die Finger zwischen die Seiten eines Buches gelegt. Das linke Bein ist leicht vorgestellt, so daß der Fuß unter dem Gewand hervortritt. Über dem hochgegürteten Kleid, dessen Halsausschnitt durch ein Pektorale mit einem geflügelten Engelskopf geziert wird, trägt Maria einen Mantel, der über ihren Kopf gelegt ist, über die Schultern fällt und sich in großen Falten über ihren Beinen zu Boden senkt. Der nackte Christusknabe steht mit einem Bein auf der durch den Mantel verdeckten Lehne des Thronessels und setzt das andere Bein in weitem Schritt auf den Schenkel Mariens. In ebenso heftiger Bewegung greift der Knabe mit seinem linken Arm quer über seine Brust hin zur Schulter der Mutter. Dort hält er einen Vogel schützend in seinen Händen. Der lebhaft, etwas ängstliche Blick des Kindes aus weit geöffneten Augen ist über dessen Arm unmittelbar auf den Betrachter gerichtet, vor dem er den Vogel zu verbergen scheint. Maria, die sich in die gleiche Richtung wendet, blickt dagegen mit leicht gesenktem Haupt versonnen zu Boden.

Die Architektur des Nischenrahmens nimmt in ihrer Formsprache das antike Triumphbogenmotiv auf. Zwei Dreiviertelsäulen korinthischer Ordnung über hohen Sockeln tragen den Architrav und den abschließenden Dreiecksgiebel. Die Rückwand der halbkreisförmig einschwingenden Nische ist in ihrem oberen, gewölbten Teil mit einer Muschel hinterlegt. Anstelle der antiken Genien füllen zwei weibliche Allegorien mit Kelch und Kreuzesstab die Zwickel zwischen Säulen, Nischenbogen und Architrav. An den Sockeln unter den Säulen ist das Wapen der Familie Martelli angebracht: ein steigender Löwe mit Greifenkopf und Flügeln. Vergleicht man die architektonische Gestaltung der Nische mit einer Zeichnung Jacopo Sansovinos vom Titusbogen³ (Abb. 3), so wird die Nähe zur antiken Architektur unmittelbar anschaulich.

Die Madonna mit dem Kind wurde in den Jahren 1518 - 1521 von Jacopo Sansovino während seines zweiten Romaufenthaltes geschaffen. Eine Abschrift des Vertragstextes vom 20. Mai des Jahres 1516 über die Erteilung des Auftrags an Jacopo Sansovino wurde von Gino Corti veröffentlicht.⁴ Dieser Vertragstext besagt, daß die Madonna von den Erben des Giovanni Francesco Martelli in Auftrag gegeben wurde. Der Verwalter der Erbangelegenheiten war Lodovico Capponi, ein Florentiner Kaufmann und Schwiegersohn des Giovanni Francesco Martelli.⁵

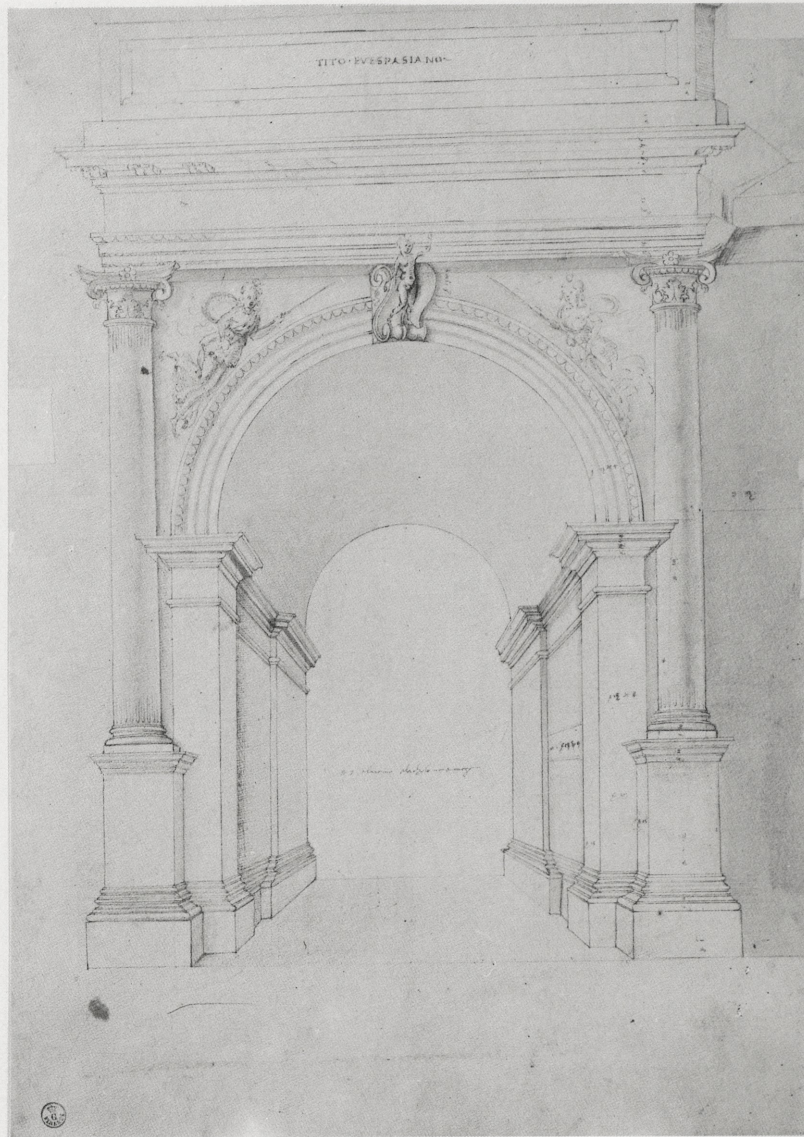
Im Vertragstext wurden genaue Angaben zum Aufstellungsort, zur Ausgestaltung der Nische und zur Skulptur selbst gemacht. Die Figurengruppe sollte aus frisch gebrochenem Marmor von 3 *braccia* Höhe geschaffen werden. Auch die Bezahlung in Höhe von 250 Dukaten wurde vereinbart. Bindo d'Antonio Altoviti sollte das Werk nach dessen Vollendung begutachten und



1 Jacopo Sansovino, Madonna del Parto. Rom, Sant'Agostino. Frontalansicht mit Nischenrahmung.



2 Jacopo Sansovino, Madonna del Parto. Rom, Sant'Agostino. Ansicht schräg von rechts.



3 Jacopo Sansovino, Titusbogen. Florenz, Uffizien.

den endgültigen Preis dafür festsetzen. Der zu zahlende Preis durfte jedoch 300 Dukaten nicht übersteigen. Weiterhin wurde festgelegt, daß das Werk binnen zwei Jahren zu vollenden sei. Dieser Vertrag wurde von Lodovico Capponi und Bindo d'Antonio Altoviti unterzeichnet. Die Unterschrift des Jacopo Sansovino fehlt, da Jacopo zur Zeit der Vertragsniederschrift noch in Florenz mit der Ausführung der Marmorstatue des hl. Jakobus für den Dom beschäftigt war.⁶ Jacopo Sansovino sollte vertragsgemäß im September oder Oktober des Jahres 1516 nach Rom reisen und mit der Arbeit an der Madonna beginnen. Gino Corti entnahm dem Vertragstext, daß die Statue in die Jahre 1516 - 1518 zu datieren sei.

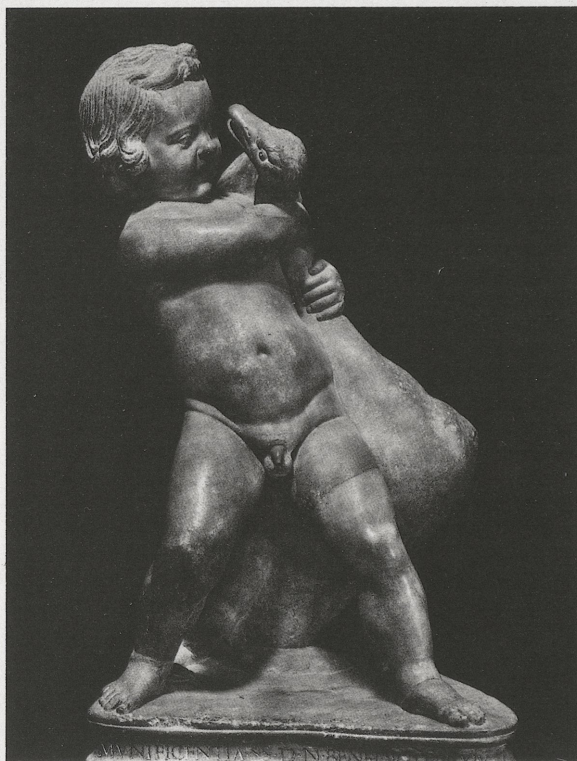


4 Apoll Farnese. Neapel, Museo Nazionale.

Wie Michael Hirst dazu ergänzend bemerkte, kann die Madonna jedoch nur zwischen 1518 und 1521 geschaffen worden sein, da Jacopo Sansovino in den Jahren 1516 - 1517 noch an der Statue des hl. Jacobus für den Dom zu Florenz arbeitete.⁷ Auch die Pläne für die Fassadengestaltung von San Lorenzo, welche Jacopo Sansovino 1516 in Konkurrenz zu Michelangelo anfertigte, hielten ihn von der Arbeit an der Madonnenstatue in Rom ab.⁸ Erst im Anschluß an seine Übersiedelung nach Rom konnte sich Jacopo Sansovino der Ausführung des Werkes widmen. Der im Vertrag genannte Termin für die Vollendung der Statue im Mai 1518 konnte deshalb nicht eingehalten werden. Als Zeitraum für die Ausführung der Skulpturengruppe blei-

ben die Jahre zwischen Jacopo Sansovinos Übersiedelung nach Rom 1518 und seiner Abreise nach Florenz im Jahre 1521. Wahrscheinlich wurde die Madonna bald nach Jacopo Sansovinos Ankunft in Rom begonnen.⁹ Dagegen vermuten Laura Pittoni und Giovanni Mariacher, daß das Werk erst 1521 von Jacopo Sansovino in Angriff genommen wurde.¹⁰ Michael Hirst verweist in diesem Zusammenhang auf einen Brief, den Pietro Urbano am 31. März 1521 aus Rom an Michelangelo in Florenz schrieb, und in dem er darauf hinwies, daß er "la Nostra Donna di Iachopo" gesehen habe.¹¹

Obwohl schon immer vermutet wurde, daß die Skulpturengruppe auf ein antikes Vorbild zurückzuführen sei, konnte erst Mary Du Bose Garrard den unmittelbaren Zusammenhang mit einer antiken Apollonfigur aus Porphyr (Abb. 4), die sich heute im Museo Archeologico in Neapel befindet, herstellen.¹² Die Apollonstatue befand sich im Innenhof des Hauses der Familie Sassi in Rom. Kopf, Hände und Füße der Statue wurden im 18. Jahrhundert ergänzt. Das Aussehen der Statue im 16. Jahrhundert läßt sich jedoch annähernd aus Zeichnungen von Amico Aspertini (1531 - 1535) und Marten van Heemskerck (1532 - 1535) erschließen.¹³ Jacopo Sansovino übernahm von der Apollonstatue das aufrechte Sitzmotiv, die Haltung der Arme, die Stellung der Beine und Füße und die Art der Gürtung des Gewandes unter der Brust. Für den besonders klassisch gestalteten Kopf der Maria vermutete Hans R. Weihrauch antike Vorbilder nach dem Typus des weiblichen Kopfes der Sammlung Sabouroff aus dem 4. Jahrhundert.¹⁴ Auch für die Figur des Kindes konnte Mary Du Bose Garrard ein antikes Vorbild ausfindig machen. Der Christusknabe ist in seiner Nacktheit, seiner starken Bewegung und im Schrittmotiv an antiken 'Ganswürger'-Statuen (Abb. 5) orientiert.¹⁵



5 Ganswürger. Rom, Museo Capitolino.



6 Ikone aus Tolga, Madonna mit Kind. Moskau, Tretiakow-Galerie.

Bemerkenswert bleiben jedoch die Unterschiede zwischen der antiken, zwar sehr feminin wirkenden, jedoch schlanken Apollonstatue und der gerade in der reinen Frontalansicht machtvoll und voluminös sich entfaltenden Madonna Jacopo Sansovinos.¹⁶ Für die kräftig sich bauschenden Gewandpartien über den Beinen der Maria wurden andere Vorbilder gesucht und in der Malerei gefunden. Weihrauch vermutete in der Gewandbehandlung von Fra Bartolommeos Hiob in den Uffizien ein Vorbild für die Draperien der Madonnenstatue.¹⁷ Weitere mögliche Vorbilder werden von Garrard aufgeführt. Sie vergleicht die Gewandbehandlung der Madonna mit dem Isaias, der 1511 - 1512 von Raffael für Sant'Agostino in Rom gemalt wurde und sei-



7 Giovanni Pisano, Torso der Madonna Kaiser Heinrichs VII. Pisa, Museo dell'Opera del Duomo.



8 Elfenbeinmadonna mit Kind, französisch. Assisi, Kirchenschatz von S. Francesco.

nerseits von Michelangelos Propheten und Sibyllen an der Decke der Sixtinischen Kapelle beeinflusst wurde.¹⁸ Die Faltenglocke über dem Knie der Maria könnte von Michelangelos Moses in S. Pietro in Vincoli übernommen worden sein.¹⁹ Auch in Andrea del Sartos 'Porta Pinti'-Madonna werden Vorbilder für das Gewand der Madonna Jacopo Sansovinos gesehen.²⁰

Bislang wurde jedoch noch nicht überprüft, woher der Typus der Madonna mit dem auf ihrem Oberschenkel stehenden Kind kommt. Die Entwicklung dieses Madonnentyps soll im folgenden dargestellt werden. Nach Dorothy C. Shorr steht das Christuskind in der Regel auf dem linken Knie der Maria, die rechte Hand zum Segnen erhoben und in der linken eine Schriftrolle haltend. Anstelle der Schriftrolle kann auch ein Vogel dargestellt sein. Für Shorr, die diese Art der Madonnendarstellung für eine persönliche Erfindung Simone Martinis hält, ist die *Maestà* von Simone Martini aus dem Jahre 1315 im Palazzo Pubblico zu Siena der Prototyp dieser Madonnen.²¹ Günter Passavant verweist auf zwei byzantinische Beispiele aus dem 13. Jahrhundert, die dem Typus der Glykophilusa zuzuordnen sind und ebenfalls für die Ausbildung des Typus der Madonna mit dem stehenden Kind vorbildlich gewesen sein können. Das eine ist ein Relief aus der Zeno-Kapelle in S. Marco zu Venedig, das andere eine entsprechende russische Ikone, welche in der Tretiakow-Galerie in Moskau aufbewahrt wird (Abb. 6). Bei beiden Varianten tritt das Kind mit vorgestreckten Armen von der Seite auf den Schoß der Maria, um sie zu umarmen. Weitere Beispiele eines verwandten Typus zeigen das Kind, welches mitten im Lauf dargestellt ist.²²

In der Skulptur lassen sich ebenfalls weitere Vorläufer benennen. Die erste in Italien geschaffene thronende Madonna mit stehendem Kind stammt von Giovanni Pisano und wurde in den Jahren 1312 - 1313 für die Porta di San Ranieri am Dom zu Pisa geschaffen (Abb. 7).²³ Gio-



9 Jacopo della Quercia, Silvestri Madonna. Ferrara, Dom.



10 Benedetto da Maiano, Madonna di Misericordia. Florenz, Bereitschaftsraum der Misericordia.

vanni Pisano wurde bei der Gestaltung dieser Madonna wahrscheinlich durch französische Elfenbeinmadonnen angeregt.²⁴ Tatsächlich ist der Typus der thronenden Madonna mit stehendem Kind schon vor dem 14. Jahrhundert nördlich der Alpen in Frankreich und Deutschland verbreitet. Das meines Wissens früheste Beispiel ist eine Elfenbeinmadonna aus Paris, welche um 1250 datiert wird.²⁵ Zahlreiche Elfenbeinstatuetten aus dem 14. Jahrhundert belegen die Beliebtheit und die weite Verbreitung dieses Typs.²⁶ Eine für die Kunst Italiens bedeutende Elfenbeinmadonna mit stehendem Kind, die am Anfang des 14. Jahrhunderts in Frankreich geschaffen wurde (Abb. 8), befindet sich im Kirchenschatz von San Francesco in Assisi.²⁷ Ein Argument für die frühe Datierung der Elfenbeinmadonna in diese Zeit liefert das Grabmal des Johann von Brienne, welches im Auftrag Walters VI. von Brienne in der Unterkirche von San Francesco in Assisi errichtet wurde.²⁸ Der wahrscheinlich in der Orvietaner Dombauhütte geschulte Bildhauer, der das Grabmal Johanns von Brienne in den Jahren um 1320/1330 schuf, übernahm — möglicherweise auf Wunsch des Auftraggebers — den Typus der thronenden Madonna mit dem stehenden Kind, dessen unmittelbares Vorbild die Elfenbeinmadonna in San Francesco ist. Zeitgleich mit den freiplastischen Madonnenfigürchen wurde das Madonnenbild dieses Typs auch durch französische Elfenbeinreliefs verbreitet. Hier findet sich die Darstellung der thronenden Madonna mit stehendem Kind zumeist auf Reliefs mit der Szene der Anbetung der Könige.²⁹

In der Großskulptur finden sich zahlreiche Beispiele, die die Bedeutung dieses Madonnentyps im 14. Jahrhundert unterstreichen.³⁰ In der Nachfolge Giovanni Pisanos fand der Typus der thronenden Madonna mit stehendem Kind in der Grabskulptur, besonders durch Tino di Camaino und seine Nachfolger Verbreitung.³¹ Unabhängig von der Entwicklung der Grabskulp-



11 Lorenzo Ghiberti, Madonna mit Kind. Washington D.C., National Gallery of Art.

tur wurden im 14. Jahrhundert in Italien eine Reihe freistehender Madonnen dieses Typs geschaffen.³² Zu den bedeutendsten skulpturalen Beispielen des 15. Jahrhunderts gehören die 1403 - 1408 von Jacopo della Quercia geschaffene Silvestri Madonna im Dom zu Ferrara (Abb. 9) und die sogenannte Madonna di Misericordia von Benedetto da Maiano aus dem Jahr 1497 im Bereitschaftsraum der Misericordia zu Florenz.³³

Zwischen diesen beiden Werken, die am Beginn und am Ende des 15. Jahrhunderts stehen, vermitteln zahlreiche halbfigurige Madonnendarstellungen mit stehenden Christuskindern, die vorwiegend im Relief und häufig in Terracotta ausgeführt wurden. Diese Madonnenbilder waren während des ganzen 15. Jahrhunderts beliebt und fanden vor allem im privaten, häuslichen Bereich Verwendung.³⁴ Parallel dazu und in wechselseitiger Einflußnahme verläuft die Entwicklung des Typus der Madonna mit dem stehenden Kind in der Malerei.³⁵ Stellvertretend für diese Madonnenbilder seien Fra Beato Angelicos Madonna mit dem Kind auf dem Linaiolo-Tabernakel³⁶, Filippo Lippis Madonna mit Kind und vier Heiligen³⁷ und Domenico Venezianos Altartafel aus der Kirche S. Lucia dei Magnoli³⁸ genannt.



12 Benedetto da Maiano, linker Putto vom Verkündigungsalter.
Neapel, S. Anna dei Lombardi.

Für Jacopo Sansovinos Madonna in Sant'Agostino in Rom wird Benedettos Madonna di Misericordia (Abb. 10) vorbildlich gewesen sein. Die Madonna befand sich beim Tode des Benedetto da Maiano im Jahre 1497 nahezu vollendet in seiner Werkstatt. Sie wird mit zahlreichen anderen Skulpturen in einem Verzeichnis aller Werke aufgeführt, die sich in Benedettos Werkstatt befanden.³⁹ Im Testament des Benedetto da Maiano, welches von Ser Giovanni di Maso am 19. April 1492 aufgesetzt wurde⁴⁰, ernannte Benedetto die Bruderschaft des Bigallo zu seinem Erben für den Fall, daß ihm keine männlichen Nachkommen geboren werden. Die Bruderschaft des Bigallo trat 1555 diese Erbschaft an⁴¹, erhielt u. a. die Statue der Madonna mit Kind und schenkte sie im Jahre 1578 der Bruderschaft der Misericordia. Die Madonnenstatue wurde zunächst in der Mittelnische eines Altares im Oratorium der Bruderschaft aufgestellt.⁴² Im Jahre 1780 wurde die Madonna in den Bereitschaftsraum der Misericordia gebracht⁴³ und in einer Nische an dessen Stirnwand aufgestellt.

Die beiden Madonnen von Benedetto da Maiano und Jacopo Sansovino sind einander eng verwandt. Beide entfalten in der reinen Frontalansicht ihr volles Volumen. Benedettos Madon-



13 Benedetto da Maiano, Tugend an der Marmorkanzel. Florenz, S. Croce.

na di Misericordia war vorbildlich in dem aufrechten Sitzmotiv der Maria und in der Haltung des Kindes auf ihrem Oberschenkel, wobei der Christusknabe von Jacopo Sansovino gemäß dem antiken Vorbild in einer ausgreifenden Schrittstellung wiedergegeben ist. Beiden Statuen gemeinsam ist der starke Kontrast zwischen der ruhig sitzenden Mutter und der vehementen Bewegung im Körper des Kindes. Benedetto's Christusknabe hält die Arme vor der Brust und in der rechten Hand ein Kreuz. Dieses Passionssymbol wurde von Jacopo Sansovino durch den Vogel, wahrscheinlich einen Stieglitz, ersetzt, den der Christusknabe schützend in seinen Händen birgt. Der Stieglitz, auch Distelfink genannt, ist durch mehrere rote Flecken am Kopf ge-



14 Benedetto da Maiano, Tugend vom Grabaltar des hl. Bartolo. San Gimignano, S. Agostino.

kennzeichnet. Diese Flecken stammen — nach der Legende — von Christi Blut. Ein Stieglitz soll dem kreuztragenden Christus einen Splitter der Dornenkrone aus der Augenbraue entfernt haben, wobei die herabfallenden Blutstropfen das Gefieder des Vogels rot färbten.⁴⁴

Die Vorbilder für das Motiv des kräftig ausschreitenden Christusknaben bei der Madonna del Parto finden sich, außer in den antiken 'Ganswürger'-Statuen auch in einer ganzen Reihe halbfiguriger Terracotta- und Stuckmadonnen des 15. Jahrhunderts. Auf einigen dieser Madonnendarstellungen flüchtet sich das Kind an die Brust der Maria und schmiegt sich ängstlich an ihren Hals (Abb. 11). Wie Ronald Kecks dargelegt hat, ist dieses Motiv eine Erfindung

Lorenzo Ghibertis, die von ihm und seiner Werkstatt in immer neuen Variationen ausgeführt wurde.⁴⁵ Der Grund für die Furcht des Christusknaben ist entweder das Erschrecken über die eigene Passion beim Anblick einer Frucht oder in dem Betrachter selbst zu finden.⁴⁶ Auch der ängstliche Blick aus den weit geöffneten Augen des Kindes bei Sansovinos Madonna del Parto sowie der Versuch des Kindes, den Vogel in den Händen zu verbergen und die daraus sich ergebende starke Wendung des Oberkörpers, können als spontane Reaktion auf einen in das Mittelschiff von Sant'Agostino eintretenden Betrachter gedeutet werden. Jacopo Sansovino schließt mit der Darstellung des Christusknaben an der Madonna del Parto jedoch nicht unmittelbar an diese Bilderfindung Ghibertis an, sondern präsentiert das Kind frei und selbständig vor dem Körper der Maria stehend. Hierbei folgt er wiederum dem Vorbild der Madonna di Misericordia von Benedetto da Maiano.

Auch für die Haltung und Bewegung der Figur des Christuskindes lassen sich weitere Vorbilder in Benedettos Werk nachweisen. Unmittelbar vergleichbar ist der Christusknabe mit dem linken Putto vom Verkündigungsalter in S. Anna dei Lombardi zu Neapel (Abb. 12), der eine Fruchtgirlande über der Schulter trägt.⁴⁷ Dieser Putto steht aufrecht in Schrittstellung, dreht sich um die eigene Körperachse und wendet den Kopf energisch zurück. Gleichartig ist bei beiden Figuren auch die Haltung der Arme, mit dem vor die Brust genommenen linken und dem angewinkelten rechten Arm. Weitere Ähnlichkeiten gibt es in der Durchbildung des Kopfes bis hin zu der geringelten Stirnlocke. Da der Altar in den Jahren 1487 - 1490 in Florenz geschaffen und nach seiner Vollendung nach Neapel geschickt wurde, könnte Jacopo Sansovino den Putto nur in Neapel gesehen haben. Möglicherweise ist die große Ähnlichkeit zwischen dem Putto und dem Christusknaben in dem gemeinsamen antiken Vorbild begründet. Die Armhaltung der Maria wurde von Jacopo Sansovino nur unwesentlich verändert. Ihr rechter Arm greift nicht mehr an das Bein des Kindes, sondern ruht auf ihrem Oberschenkel.

Jacopo Sansovino übernahm von Benedettos Madonna di Misericordia vor allem die Art der Gewandung, die Schwere des Stoffes und der Falten. Diese Art der Gewandgestaltung ist typisch für alle Sitzfiguren, die Benedetto da Maiano seit den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts geschaffen hat und wurde von ihm konsequent entwickelt. Noch sehr verhalten erscheint das Gewandmotiv bei Benedettos thronender Madonna mit dem stehenden Kind in der Mandorla über dem Fina-Altar in der Collegiata zu San Gimignano.⁴⁸ Wesentlich kräftiger und voluminöser entwickeln sich dagegen die Gewandfalten in den Figuren der sitzenden Tugenden an der Marmorkanzel in S. Croce zu Florenz⁴⁹ (Abb. 13) und am Altar des hl. Bartolo in S. Agostino zu San Gimignano (Abb. 14).⁵⁰ Benedettos künstlerische Entwicklung und die Steigerung des Volumens in den Figuren vollenden sich in der Madonna di Misericordia. Mit diesen Werken wurden in der Florentiner Kunst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Grundlagen für die Skulptur der Hochrenaissance geschaffen.

In Benedettos Nachfolge stehen u. a. der junge Michelangelo⁵¹ und auch Jacopo Sansovinos Madonna in Sant'Agostino in Rom. Jacopo Sansovino fand nicht nur in der antiken Skulptur Anregungen für seine Madonna del Parto, sondern bezog sich ganz bewußt auch auf die Werke der Florentiner Skulptur, die er in seiner Jugend in Florenz kennengelernt hatte.

ANMERKUNGEN

- ¹ Der Beiname "del Parto" wird weder von Vasari, noch im Codex Magliabechiano, noch in der im 18. Jahrhundert verfaßten Vita von Temanza erwähnt. Die Madonna wird besonders von den römischen Frauen verehrt, die während der Schwangerschaft auf ihren Beistand hoffen. Die Bezeichnung "del Parto" wurde im 19. Jahrhundert durch die Inschrift "VIRGO TUA GLORIA PARTUS" auf dem Architrav festgeschrieben. Diese Inschrift wurde gemeinsam mit einer Ablaßtafel, die am unteren Rand der Nische angebracht ist, am 7. Juni 1822 eingemeißelt. *Vasari-Barocchi*, Bd. VI, testo, S. 177-198. *Tommaso Temanza*, Vita di Jacopo Sansovino Fiorentino, scultore et architetto chiarissimo, Venedig 1752; zur Madonna del Parto siehe S. 11. Il Codice Magliabechiano, Hrsg. C. Frey; zur Madonna del Parto siehe S. 127. Zur vollkommen anders gearteten Ikonographie der Madonna del Parto, der Madonna im Zustand der Schwangerschaft, siehe *Caroline Feudale*, The Iconography of the Madonna del Parto, in: *Marsyas*, VII, 1957, S. 8-24.
- ² Schon H.R. *Weibrauch*, Studien zum bildnerischen Werke des Jacopo Sansovino, Straßburg 1935, S. 22, wies darauf hin. Der Widerspruch zwischen der ruhig sitzenden Madonna und dem stark bewegten Kind löst sich erst in der leichten Schrägansicht von rechts. Die beiden Figuren schließen sich zu einer Gruppe zusammen, und die Blicke der Maria und des Kindes richten sich auf einen durch das Hauptportal der Kirche eintretenden Betrachter.
- ³ Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, N. 1948A recto.
- ⁴ G. Corti, Jacopo Sansovino's contract for the Madonna in Sant'Agostino, Rome, in: *Burl. Mag.*, CXIII, 1971, S. 395-396. Das Original des Vertragstextes befindet sich im Archivio Capponi, Florenz, konnte jedoch nach der Flutkatastrophe 1966 bislang nicht mehr aufgefunden werden.
- ⁵ Ebenda, S. 395. *Vasari-Barocchi*, Bd. IV, testo, S. 183 schreibt, daß der Auftrag von Giovanni Francesco Martelli an Jacopo Sansovino erteilt wurde.
- ⁶ Jacopo Sansovino erhielt den Auftrag für die Statue des hl. Jakobus am 20. Juni 1511. Zahlungsbelege an Jacopo Sansovino aus den Jahren 1511 - 1518 im Archivio di S. Maria del Fiore, Florenz. Siehe dazu *Weibrauch* (Anm. 2), S. 88-89, Dokument I.
- ⁷ M. Hirst, Addenda Sansoviniana, in: *Burl. Mag.*, CXIV, 1972, S. 162-165. Dokumente bei *Weibrauch* (Anm. 2 und 6). Siehe dazu auch *Mary Du Bose Garrard*, Jacopo Sansovino's Madonna in Sant'Agostino: An Antique Source Rediscovered, in: *Warburg Journal*, XXXVIII, 1975, S. 333-338.
- ⁸ *Weibrauch* (Anm. 2), S. 21.
- ⁹ Ebensso H.R. *Weibrauch*, Jacopo d'Antonio Tatti, in *Thieme-Becker*, Bd. XXXII, S. 466 und A. Venturi, Jacopo Tatti, detto il Sansovino, in: *Enc. Ital.*, XXX, S. 759.
- ¹⁰ *Laura Pittoni*, Jacopo Sansovino scultore, Venedig 1909, S. 107; *G. Mariacher*, Il Sansovino, Verona 1962, S. 178.
- ¹¹ *Hirst* (Anm. 7), S. 162-165. Der Brief ist veröffentlicht bei K. Frey, Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagnolo Buonarroti, Berlin 1899, Nr. CLVII, S. 167-168, Brief des Pietro Urbano in Rom an Michelagnolo Buonarroti in Florenz 1521, 31. März. Weiterhin werden "figure di Marmo" (gemeint sind die Madonna und der hl. Jakobus aus S. Giacomo degli Spagnuoli) erwähnt in einem Brief des Pietro Aretino an Jacopo Sansovino vom 21. November 1537. *Pietro Aretino*, Il primo libro delle lettere, Bari 1913, Nr. CCXXXIX, S. 287-289, 21. November 1537, Venezia. Mit der genauen Angabe des Standortes und der Benennung des Künstlers werden die Statuen in Frey (Anm. 1), S. 127 genannt. Diese Angaben finden sich schon bei *Weibrauch* (Anm. 2), S. 24.
- ¹² *Garrard* (Anm. 7), S. 333-338. Dieser Text ist die aktualisierte Fassung ihrer Dissertation. Siehe *Dies.*, The Early Sculpture of Jacopo Sansovino: Florence and Rome, Baltimore, Maryland 1970. Siehe dazu auch *Weibrauch* (Anm. 2), S. 21 und *Pope-Hennessy*, Sculpture III, London 1964, S. 52. Zum Porphyry-Apollon siehe R. *Delbrueck*, Antike Porphyrwerke, Berlin/Leipzig 1932, S. 62-66.
- ¹³ *Ch. Hülsen* und *H. Egger*, Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin, Berlin 1913 - 1916, Nachdruck Soest 1975, Bd. I, S. 43-44. Die Angaben zu Aspertini bei P.G. *Huebner*, Le statue di Roma. Grundlagen für eine Geschichte der antiken Monumente in der Renaissance, Leipzig 1912, S. 51. Amico Aspertini, Londoner Skizzenbuch I, fols. 40 v - 41, London, British Museum.
- ¹⁴ *Weibrauch* (Anm. 2), S. 23.

- ¹⁵ Garrard (Anm. 7), S. 337 und Anm. 34. Zur Statue des Ganswürgers siehe *Phyllis Pray Bober* und *Ruth Rubinstein*, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, London/New York 1986, S. 233 f.
- ¹⁶ Dies wurde auch von Garrard 1970 (Anm. 12), S. 358 bemerkt.
- ¹⁷ *Weibrauch* (Anm. 2), S. 23.
- ¹⁸ Raffaels Isaias, Sant'Agostino, Rom, 1511 - 1512, Garrard 1970 (Anm. 12), S. 359; Michelangelos Decke in der Sixtinischen Kapelle, ebenda S. 359 f.
- ¹⁹ Michelangelos Moses, S. Pietro in Vincoli, Rom, ebenda, S. 361.
- ²⁰ Mary Du Bose Garrard (ebenda, S. 364-366) diskutiert das Verhältnis der zeitlichen Einordnung von Jacopo Sansovinos Madonna del Parto und Andrea del Sartos Porta Pinti Madonna. Da die Porta Pinti Madonna erst 1522 geschaffen wurde, siehe *J. Shearman*, *Andrea del Sarto*, Oxford 1965, S. 247-249, wäre die Einflußnahme umgekehrt verlaufen.
- ²¹ *Dorothy C. Shorr*, *The Child in Devotional Images in Italy During the 14th Century*, New York 1954, S. 26-29.
- ²² *G. Passavant*, Zu einigen toskanischen Terrakotta-Madonnen der Frührenaissance, in: *Flor. Mitt.*, XXXI, 1987, S. 196-236, besonders S. 207. Siehe dazu auch *V. Lasareff*, *Studies in the Iconography of the Virgin*, in: *The Art Bull.*, XX, 1938, S. 26-65, besonders S. 38 und Abb. 15, 16.
- ²³ Torso der Madonna Kaiser Heinrichs VII. im Museo dell' Opera del Duomo zu Pisa, siehe *H. Keller*, *Giovanni Pisano*, Wien 1942, S. 70.
- ²⁴ *J. White*, *Art and Architecture in Italy: 1250 - 1400*, Harmondsworth 1966, S. 88.
- ²⁵ *R. Koechlin*, *Les ivoires gothiques Français*, Bd. II und III, Paris 1968, Kat. Nr. 12, Datierung: Ende des 2. Viertels des 13. Jahrhunderts.
- ²⁶ Ebenda, Kat. Nr. 77, Florenz; 78, Paris; 86, London; 103, Villeneuve-lès-Avignon; 634, Assisi; 635, Antwerpen; 638, Berlin; 639, Paris; 668, Paris; 676, Dijon; 678, Paris; 693, London; 696, Kopenhagen; 703, London; 841, Compiègne.
- ²⁷ Die Madonna wird in einem Inventar von S. Francesco aus dem Jahre 1370 genannt. Siehe dazu: *Il tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi*, Vorwort von *U. Middeldorf*, Assisi/Florenz 1980, S. 147 f., Kat. Nr. 88. Siehe auch *E. Hertlein*, *Capolavori francesi in San Francesco d'Assisi*, in: *Antichità viva*, IV, 1965, S. 54-70, zur Elfenbeinmadonna S. 67 ff., Datierung: um 1300. Die zeitliche Einordnung ist jedoch umstritten. Spätere Datierungen bei *Danielle Gaborit-Chopin*, *Elfenbeinkunst im Mittelalter*, Berlin 1978, Kat. 162: um 1320 - 1330 und *Koechlin* (Anm. 25), Kat. Nr. 634: 2. Drittel des 14. Jahrhunderts.
- ²⁸ *J. Poeschke*, *Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien*, München 1985, S. 65. Zum Grabmal ausführlicher *E. Hertlein*, *Das Grabmonument eines lateinischen Kaisers von Konstantinopel*, in: *Zs. f. Kgesch.*, XXIX, 1966, S. 1-50.
- ²⁹ Das früheste Beispiel findet sich auf dem Diptychon mit Szenen aus der Jugend Christi und der Passion, Rom, Vatikanische Museen. Datierung: um 1250 - 1270 nach *Gaborit-Chopin* (Anm. 27), Kat. Nr. 152. Die Datierungen bei *Gaborit-Chopin* sind in der Regel um 1 - 2 Jahrzehnte früher angesetzt als bei anderen Autoren. Vergleiche dazu *Koechlin* (Anm. 25), Kat. Nr. 37, Datierung: Ende des 13. Jahrhunderts. Weitere Beispiele ebenda, Kat. Nr. 120, Berlin; 142, New York; 176, London; 207, Paris; 260, Paris; 268, Florenz; 292, Paris; 295, London; 308, Köln; 315, Paris; 320, London; 351, Paris; 354, Wien; 361, Lyon; 370, Brüssel; 374, Rom; 388, Magdeburg/New York; 481, London; 478, New York; 488, Paris; 564, Kopenhagen; 570, Paris; 782, London; 783, Liège; 786, Lyon; 808, Paris; 812, Rom; 813, Paris; 824, Kremsmünster. Die reine Aufzählung der Bildbeispiele muß an dieser Stelle genügen, da die Betrachtung auf die vollplastisch ausgearbeiteten Stücke ausgerichtet ist.
- ³⁰ Musée National du Louvre, *Description Raisonnée des Sculptures*, Bd. I, *Moyen Age*, par *M. Aubert* und *Michèle Beaulieu*, Paris 1950, Kat. Nr. 211, 212, 214 und 215. Siehe dazu auch *R. Ernst*, *Die Klosterneuburger Madonna*, in: *Belvedere*, V, 1924, Heft 21, S. 97-118.
- ³¹ Die folgenden Beispiele, welche *Ernst* (Anm. 30) anführt, sollen genügen. Die Abbildungen finden sich bei *Venturi*, Bd. IV (*La scultura del trecento e le sue origini*). 1) Das Grabmal des Kardinals Riccardo Petroni, nach 1314, Tino di Camaino, Dom, Siena: Abb. 190. 2) Das Grabmal der Königin Maria von Ungarn, 1325/1326, Tino di Camaino, S. Maria Donna Regina, Neapel: Abb. 198. 3) Das Grabmal Karls von Kalabrien, 1332/1333, Tino di Camaino, S. Chiara, Neapel: Abb. 199. 4) Das Grabmal des Erzbischofs Guidotto de' Tabiati, nach 1333, Goro di Gregorio, Dom, Messina: Abb. 270. 5) Das Grabmal des hl. Petrus Martyr, 1339, Giovanni di Balduccio, S. Eustorgio, Mailand: Abb. 435. 6) Das Grabmal König Roberts des Weisen, nach 1343, Pacio und Giovanni da Firenze, S. Chiara, Neapel: Abb. 219. 7) Das Grabmal König Ladislaus von Anjou-Durazzo, nach 1414, Andrea di Onofrio, S. Giovanni a Carbonara, Neapel: Abb. 229 f.
- ³² Auch die folgenden Beispiele nach *Ernst* (Anm. 30), abgebildet bei *Venturi*, Bd. IV. 1) Madonna am Domportal, Todi, Umkreis des Giovanni Pisano: Abb. 113. 2) Madonna an der Porta Romana, 1328, Paolo di m. Giovanni, Museo Nazionale del Bargello: Abb. 96. 3) Madonna im Tabernakel, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, Pisaner Meister, Camposanto, Pisa: Abb. 423. Auch *Shorr* (Anm. 21), S. 27 erwähnt die Skulpturengruppe für die Porta Romana in Florenz.

- ³³ Zur Silvestri Madonna, 1403 - 1408, im Dom zu Ferrara siehe *Ch. Seymour*, Jacopo della Quercia, New Haven/London 1973, S. 31 f. und S. 95 f. Zur Madonna di Misericordia, 1497, Florenz, Misericordia, siehe *E. Lein*, Benedetto da Maiano, Dissertation Bochum 1987, Frankfurt a. M. u. a. 1988, S. 129-131.
- ³⁴ *R.G. Kecks*, Madonna und Kind: Das häusliche Andachtsbild im Florenz des 15. Jahrhunderts, Dissertation Frankfurt a. M. 1983, Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. XV, Berlin 1988, Tafel XXIV-LVIII, Die Madonna als stehende Halbfigur mit dem vor ihr stehenden Kind.
- ³⁵ Zu einigen Beispielen aus den Uffizien siehe: *Gli Uffizi*, Catalogo Generale, Florenz 1979, La Pinacoteca: P 654 Agnolo Gaddi, Madonna mit Kind und den Hll. Benedikt, Petrus, Johannes der Evangelist und Miniatius, 1375-80; P 924 Lorenzo Monaco, Madonna mit Kind und Heiligen, 1408; P 74 Andrea di Giusto, Madonna mit Kind zwischen Engeln, ca. 1435; P 1630 Zanobi Strozzi, Madonna mit Kind und Engeln, 1434-39; P 1361 Cosimo Rosselli, Madonna mit Kind und zwei Engeln, Jugendwerk; P 1362 Cosimo Rosselli, Madonna mit Kind und zwei Heiligen, ca. 1468; P 1365 Cosimo Rosselli, Madonna mit Kind, Ende des 15. Jahrhunderts; P 95 Antoniazio Romano, Madonna mit Kind, 1482; P 96 Antoniazio Romano, Madonna mit Kind und den Hll. Petrus und Paulus, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts.
- ³⁶ Zu Beato Angelicos Linaiolo-Tabernakel, ca. 1433, Florenz, Museo di S. Marco siehe *U. Baldini*, Beato Angelico, Florenz 1986, S. 235.
- ³⁷ Zu Filippo Lippis Madonna mit Kind und den Hll. Franz von Assisi, Damian, Kosmas und Antonius von Padua, um 1442, Florenz, Uffizien, siehe *G. Marchini*, Filippo Lippi, Mailand 1975, S. 204, Katalog Nr. 21. Auf diesem Bild flüchtet sich das Kind schutzsuchend an die Brust der Maria, die Füßchen in weit ausgreifender Schrittstellung auf die Lehne des Thronsessels und den Oberschenkel der Maria gesetzt.
- ³⁸ Zu Domenico Venezianos Altartafel aus S. Lucia dei Magnoli, Madonna mit Kind und den Hll. Franz von Assisi, Johannes der Täufer, Zenobius und Lucia siehe *H. Wobl*, The Paintings of Domenico Veneziano, Oxford/New York 1980, S. 32-63 und S. 123, Katalog Nr. 5.
- ³⁹ ASF, c. 141, Inventario delle opere ritrovate nella Bottega di Benedetto, Attoria dell'anno 1497, aufgestellt von Ser Giovanni di Maso in Anwesenheit des Malers und Testamentsvollstreckers Cosimo Rosselli. In Auszügen veröffentlicht bei *L. Cendali*, Giuliano e Benedetto da Maiano, Florenz 1926, S. 178-182. Die Madonna wird als "la Vergine Maria bozzata di braccia 2 1/2" aufgeführt. Ebenda, S. 180.
- ⁴⁰ Ebenda, S. 27; *G. Baroni*, La Parrocchia di San Martino a Maiano, Florenz 1875, Dok. XXIII; *C. Torricelli*, La Misericordia di Firenze, Florenz 1940, S. 181 gibt fälschlich das Jahr 1497 an.
- ⁴¹ *Paatz*, Kirchen, Bd. IV, S. 311, Anm. 17; *Cendali* (Anm. 39), S. 27-29; *Vasari-Barocchi*, Bd. III, testo, S. 531 erwähnt, daß Benedetto seine Werke der Bruderschaft des Bigallo vermachte.
- ⁴² *Cendali* (Anm. 39), S. 29; *Paatz*, Kirchen, Bd. IV, S. 307. Der Maler Santi di Tito erhielt am 12. Juli 1579 den Auftrag, für 30 Goldflorin zwei Bilder mit Tobias und dem hl. Sebastian für einen Holzaltar zu schaffen, in dessen Mitte die Madonna di Misericordia aufgestellt wurde. Archivio di Misericordia di Firenze, Partiti e Stanziamenti, Serie Aa, n. 2013 c. 28. Siehe dazu *Torricelli* (Anm. 40), S. 73 f.
- ⁴³ *Paatz*, Kirchen, Bd. IV, S. 307 und S. 311, Anm. 17.
- ⁴⁴ *H. Friedmann*, The Symbolic Goldfinch. Its History and Significance in European Devotional Art, Washington 1946, S. 9.
- ⁴⁵ Hierbei handelt es sich um die Vereinzelung eines Motivs, welches Ghiberti erstmals in dem Relief mit der Darstellung der Übergabe der Gesetzstafeln an Moses ausgebildet hat. Eines der beiden auf dem Relief gezeigten, stehenden Kinder greift, während es noch neugierig den Kopf wendet, schon ängstlich in das Gewand der Mutter. Siehe dazu *R. Kecks*, Zur künstlerischen Entwicklung Lorenzo Ghibertis in der Madonnenarstellung, in: *Flor. Mitt.*, XXXII, 1988, S. 525-536, besonders S. 528 f. und Abb. 9.
- ⁴⁶ Ebenda, S. 529 f.
- ⁴⁷ Zum Verkündigungsalter in S. Anna dei Lombardi, Neapel siehe *Lein* (Anm. 33), S. 99-106, zu den Putti S. 104 f.
- ⁴⁸ Zum Fina Altar in San Gimignano siehe ebenda, S. 31-37.
- ⁴⁹ Zur Marmorkanzel in S. Croce, Florenz siehe ebenda, S. 73-93, zu den Tugenden S. 87 f.
- ⁵⁰ Zum Altar des hl. Bartolo in S. Agostino zu San Gimignano siehe ebenda, S. 117-124, zu den Tugenden S. 122-124.
- ⁵¹ Zu den Beziehungen zwischen Benedetto da Maiano und Michelangelo siehe ebenda, S. 158-160.

RIASSUNTO

La cosiddetta Madonna del Parto in Sant'Agostino a Roma venne eseguita negli anni 1518-1521 da Jacopo Sansovino su commissione degli eredi di Giovanni Francesco Martelli. L'opera mostra la Madonna in trono con il Bambino in piedi sulla sua coscia sinistra.

In questo saggio si può dimostrare che il tipo della Madonna con il Bambino in piedi, che appare per la prima volta nella scultura italiana con la Madonna eseguita nel 1312-1313 per la Porta di San Ranieri del Duomo di Pisa, e che si diffonde particolarmente in immagini mariane appartenenti a monumenti funebri, va ricondotto ad esemplari eburnei della seconda metà del XIII secolo.

Nel creare la nicchia e la relativa cornice Jacopo Sansovino fece riferimento all'architettura di antichi archi di trionfo. L'influenza di modelli antichi è dimostrabile anche per la scultura della Madonna con Bambino. Di fondamentale importanza per la rappresentazione della Madonna è stata una statua di Apollo in porfido, mentre nel raffigurare Gesù fanciullo Jacopo Sansovino si ispirò alle 'Ganswürgerstatuen'.

Per l'ampia rappresentazione nello spazio della Madonna col Bambino si possono trovare esempi nella pittura, da Fra Bartolommeo a Raffaello. Sulla scorta di esempi dalla scultura si può tuttavia mostrare che per la Madonna del Parto a Roma è possibile trovare altri precedenti. Un modello importante nella rappresentazione artistica della Madonna con il Bambino in piedi è stata la cosiddetta Madonna di Misericordia a Firenze di Benedetto da Maiano. Per Gesù fanciullo in posizione eretta possiamo forse addurre come modello, oltre a quello antico, anche uno dei due putti reggighirlanda dell'altare dell'Annunciazione in Sant'Anna dei Lombardi a Napoli.

Altri esempi dalle opere di Benedetto da Maiano permettono di dimostrare che le sculture di questi hanno avuto un'influenza altrettanto profonda delle opere antiche sull'opera di Jacopo Sansovino a Roma. L'artista non trovò ispirazione per la sua Madonna del Parto solo nella scultura antica, ma si riferì anche in piena consapevolezza alle opere della scultura fiorentina che aveva conosciute in gioventù.

Bildnachweis:

Min. Pubbl. Istr., Rom: Abb. 1, 2. - KIF: Abb. 3, 7. - Alinari: Abb. 4, 5, 9, 10. - Autor: Abb. 6, 8. - National Gallery, Washington: Abb. 11. - Sopra. alle Gallerie, Neapel: Abb. 12. - Brogi: Abb. 13. - Lombardi, Siena: Abb. 14.