

Pietro Francavilla
(Cambrai 1548 – 1615 Paris)

78 Bildnisbüste des Großherzogs Ferdinando I. de'Medici

Weißer Marmor, Höhe 70 cm (ohne Sockel)
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland 1981
Inv. Nr. PPI 121

Provenienz: Reichsbesitz (seit 1941)
Bundesrepublik Deutschland

Die traditionelle Zuschreibung der Büste an Baccio Bandinelli (1493 – 1560) ist ebenso unhaltbar wie die Identifizierung des Dargestellten als Ippolito de'Medici (1511 – 1535). Das Porträt zeigt, ohne Zweifel in leicht idealisierter Form, zu der auch die Kostümierung in antiker Tracht gehört, Großherzog Ferdinando I. de'Medici (1549 – 1609), den dritten Herrscher der jüngeren Medici-Linie – nach dem Vater Cosimo I. und dem Bruder Francesco I. –, unter dem das Haus seine größte Machtfülle und bedeutenden Einfluß in Europa erlangte. Er war es, der Heinrich IV. von Frankreich zum Übertritt zur katholischen Kirche bewog und seine Nichte Maria als dessen Gattin auf den französischen Königsthron hob.

Der plastische Stil der Büste ist zudem entwickelter und raffinierter als der Bandinellis. Einflüsse Benvenuto Cellinis und vor allem Giambolognas sind bereits verarbeitet; der Schöpfer des Werkes ist denn auch am ehesten in Giambolognas Umkreis zu suchen, und vieles spricht dafür, daß er in dessen Landsmann und Schüler Pietro Francavilla zu finden ist, der 1572 in die Werkstatt eintrat, bald mit der Ausführung berühmter Skulpturen seines Meisters betraut wurde und sich mehr und mehr auch mit selbständigen Arbeiten einen Namen machte (Eintritt in die „Accademia“ 1580, im selben Jahr Ernennung zum Hofbildhauer). Die Zusammenarbeit mit Giambologna währte bis 1605, das letzte Dezennium seines Lebens verbrachte Francavilla in Frankreich (Werkübersicht bei M. Mastrocco, *Lo scultore Pietro Francavilla . . .*, in: *Commentari XXVI*, 1975, S. 98–120, S. 333–343 mit weiterer Literatur).

Etliche von ihm ausgeführte Porträts Ferdinandos sind bekannt; die prominentesten sind zwei monumentale Standbilder (nach mehr oder weniger weit gediehenen Entwürfen Giambolognas) in Arezzo und Pisa, beide von 1594/95 (vgl. zuletzt K. Langedijk, *The Portraits of the Medici, 15th–18th Centuries*, Bd. II, Florenz 1983, Nr. 37, 79 mit Datierung 1590/95 und 37, 81), aber auch Büsten in Florenz (1593/94) und Pisa (1597) zählen dazu (vgl. ebda. Nr. 37, 80 und 37, 82), desgleichen verschollene gemalte Bildnisse, die Baldinucci, der wichtigste Biograph des Künstlers, erwähnt (vgl. ebda. Nr. 37, 27).

Dem Stil Francavillas entspricht das Phlegma, das der Dargestellte zur Schau stellt, das faltenlos Gespannte der Haut, die meisterliche Wiedergabe der Aktpartien. In der an hellenistischen Vorbildern geschulerten virtuosen Behandlung des Haares mit dem Bohrer erweist sich der Bildhauer stets als Spezialist. Der Faltenwurf findet sich am



ähnlichsten am „Paludamentum“ des Pisaner Standbildes wieder. Alle genannten Porträtskulpturen zeigen den Großherzog bereits um Jahre älter als diese Büste, die bald nach dessen Regierungsantritt – 1587 – entstanden sein muß. Vor jenem Datum kann sie nicht geschaffen sein, da der Bildnistypus, ob in antiker Tracht oder mit moderner Rüstung, dem Regenten vorbehalten war und Ferdinando außerdem bis dahin noch die Würde eines Kardinals bekleidete.

M. T.

79 Madonna mit Kind

Lindenholz, Höhe 112 cm, alte Fassung, z. T. erneuert
Geschenk von Dr. Bernhard Sprengel, Hannover, 1978
Inv. Nr. PPI 115

Provenienz: Slg. Scheidhacker, München
Galerie Dr. Julius Böhler, München
Slg. Dr. Bernhard Sprengel, Hannover

Die Figur, bis auf die übergangene Fassung gut erhalten, steht auf einer fünfeckigen, ungleichen Standplatte und ist rückseitig ausgehöhlt. Wahrscheinlich zugehörig, zumindest gleichzeitig, ist ein 165 cm hohes Holztabernakel, in dem – soweit nachweisbar – die Skulptur aufgestellt war. Dieses Gehäuse macht wahrscheinlich, daß es sich bei der Madonna nicht um ein Bildwerk aus einem Flügelaltar, sondern auch ursprünglich um eine Einzelfigur für die Andacht gehandelt hat.

Die Madonnenfigur galt traditionell als salzburgische Arbeit. Demgegenüber sieht H. G. Gmelin bei ihr zwar Einflüsse von Gregor Erhart und Jörg Syrlin d.J., erkennt aber auch Züge, die aus dem „schwäbisch-ulmischen Kerngebiet“ hinausführen und denkt an einen schwäbischen Meister, der um oder nach 1500 in Österreich, vielleicht in Salzburg, gearbeitet hat.

Literatur: Gazette des Beaux-Arts, La Chronique des Arts, April 1979, S. 16, Abb. 83; H. G. Gmelin, Eine stehende Muttergottes mit Kind um 1500 aus dem schwäbischen Umkreis, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 18, 1979, S. 121 ff., Abb. 1–3, Farbtafel als Frontispiz.



80 Johannes Evangelista

Lindenholz, Höhe 127 cm, Reste alter Fassung
Nachlaß Dr. Bernhard Sprengel, Hannover, 1985
Inv. Nr. PPI 123

Johannes erscheint als Apostel mit Kelch und Segensgestus. Die Skulptur gehört ihrer Größe nach in den Seitenflügel eines Schnitzaltars und stand ihrer Haltung zufolge links der zentralen Figur, wo sie eine Stellung eingenommen haben mag, die der des Johannes in dem 1519 datierten Hochaltar der Pfarrkirche von Wimpfen entspricht.

Das Bildwerk gehört vermutlich in den niederschwäbischen Raum, und zwar in das untere Neckargebiet. Physiognomische Ähnlichkeiten verbinden das Werk mit einer Madonna aus Balingen in der Lorenzkapelle zu Rottweil (vgl. J. Baum, *Niederschwäbische Plastik des ausgehenden Mittelalters*, Tübingen 1925, Taf. 36 u. 38). Im aufgeregten Faltenwurf, mit seinen tiefen Unterschneidungen, den starken, wulstig aufgeschobenen Partien über dem Leib, den schürzenartigen, unten in einem spitzen Gewanddreieck auslaufenden Mantelformen und den zu dichten Faltenringen aufgestauten Ärmeln kann man den Einfluß von Hans Seyfer (nachweisbar 1502 bis 1509 in Heilbronn) erkennen. Seine Werke scheint der Schöpfer des Johannes gesehen und nachgeahmt zu haben, ohne freilich – von Hause aus altertümlicher – jemals seine künstlerische Höhe erreichen zu können (vgl. J. Baum, a. a. O., Abb. 37 ff.; R. Schnellbach, *Spätgotische Plastik im unteren Neckargebiet*, Heidelberg 1931, Abb. 1–11).

