

Ingo und Evelin
Bubenik

LEONARDO DA VINCI'S
wiederentdeckte Madonna Immaculata



INHALT

	Seite
Vorwort Reinhard Müller-Mehlis	7
Hauptthesen	9
Inhaltsverzeichnis der Kurzfassung	23
Kurzfassung	29
Appendix A „Drei technische Berichte“, Prof. Dr. Hermann Kühn: 30. 8. 1984. - 2. 2.1985. - 17.12.1985	257
Appendix B Lomazzo -Text 1584, p.171; die Haydocks Übersetzung ins Englische 1598; F. W. Burtons Übersetzung 1894	299
Abbildungen/Plates mit Begleittexten [englisch]	301
Bildnachweise	361
Wissenschaftliche Informationen	363
Dank	369
CD-Rom – Ingo Bubenik	
1 Chronological Documentation [englisch]	1
2 Appendix C List of Names [englisch]	1772
3 Appendix D The Medici Connection [engl.]	2060
4 Appendix E Money [englisch]	2063
5 Appendix F Ansatz einer systematischen Darstellung von Fehlern bei den Exegesen derjenigen Belegstellen, welche die historischen Ausdrücke für die erwähnten <i>Felsgrottenmadonnen</i> u. für die beobachtete <i>Einzelne Madonna</i> Leonardos beinhalten	2067

Vorwort

Die kritische Überprüfung gebräuchlicher Daten, Zuschreibungen, Lokalisierungen und Provenienzen bleibt ein mühseliges, gleichwohl notwendiges Unterfangen der kunstwissenschaftlichen Praxis. Was im Falle Rembrandt zu den gleichwohl immer wieder irritierenden Selbstverständlichkeiten gehört, weil dort die Forschung längst Institutscharakter annahm, beschränkt sich in Hinblick auf Leonardo da Vinci im Allgemeinen publizistisch auf Deutungen der „Mona Lisa“, auf die Codices seiner technisch-physikalischen Entwürfe, auf die Zuordnung einzelner Zeichnungen, auf Nachrichten über seine Wandgemälde „Abendmahl“ und „Die Schlacht von Anghiari“, auf Trugbilder und Mystifikationen.

Was Ingo und Evelin Bubenik jetzt vorlegen, bezieht sich im Wesentlichen auf Leonardos „Madonna in der Felsengrotte“ (Louvre) und deren Kopie (National Gallery London) sowie auf das meist ignorierte Gemälde einer einzelnen Immaculata in deutschem Privatbesitz. Als Bestand des Königsschlusses Fontainebleau wird die Felsgrottenmadonna des Louvre zum ersten Mal im Tagebuch des Cassiano Dal Pozzo vom August 1625 nachgewiesen. Ohne Nennung eines Künstlernamens rühmte Girolamo Borsieri 1619 eine Felsgrottenmadonna als Bestandteil der Kapelle der Unbefleckten Empfängnis in der Kirche San Francesco Grande zu Mailand.

Bubenik erläutert seine These, dass dieses Gemälde zwischen dem Frühjahr 1619 und dem August 1625 nach Fontainebleau gelangte. In der Annahme, dass sich in der Mailänder Kapelle der Unbefleckten Empfängnis außerdem Leonardos einfigurige Immaculata befand, folgt Bubenik den Feststellungen Robert Eislers im „Burlington Magazine“ von 1948. Visuell belegt ist dieses Madonnenbild, so wird mitgeteilt, durch einen Kupferstich von etwa 1499, durch eine Zeichnung Raffaels und durch ein Ölgemälde von Lorenzo Costa aus den Jahren 1503/1505.

Ausführlich behandelt Bubenik die Ikonographie der Felsgrottenmadonna des Louvre. Der Beginn der Arbeiten an diesem offiziellen Florentiner Auftrag wird auf den Januar 1478 datiert. Die Londoner Kopie nach Leonardos Original sei zwischen dem 18. August und dem Ende des Jahre 1508 „in einem dem Kloster zugehörigen Raum der Mailänder Kirche San Francesco Grande“ entstanden, ermittelte Bubenik: im Auftrag der Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis an die Werkstatt Ambrogio de' Predis und an Leonardo. Doch „es ist bis heute nicht klar bewiesen, wer die Kopistenarbeit ausgeführt hat.“ Eine Kopie zu Verkaufszwecken „um mit dem Erlös eine Schuld der Bruderschaft an die Maler zu kompensieren“. Vermieden wurden dabei die theologisch heiklen Momente des Originals. Laut Inventar vom 19. Februar 1781 gab es in besagter Kapelle keinerlei Felsgrottenmadonna. Der schottische Kunsthändler Gavin Hamilton erwarb die von der Hand eines Kopisten stammende Fassung vor dem Dezember 1785 und verkaufte sie im Januar 1786 an den ehemaligen britischen Premierminister Lord Lansdowne.

Die einstige Annahme, dass diese Kopie ein Original Leonardos sei, geht auf Hamiltons falsche Provenienzangaben bei der vorausgegangenen Offerte zurück, konstatiert Bubenik. Es habe sich um eine Gleichsetzung mit der einzelnen Immaculata gehandelt, die tatsächlich im Inventar der Mailänder Kirche San

Francesco Grande geführt wurde und sich dort bis etwa 1783 befand. Der weitere Beleg einer Felsgrottenmadonna, die Francesco d'Este im April 1635 in Mailand ersteigerte, wurde bislang keiner der vorhandenen Felsgrottenmadonnen zugeordnet.

Detailliert berichtet Bubenik über die „wenigstens zehn Irrtümer“, die auf Gavin Hamiltons Provenienzfälschung beruhen.

Nicht nur in London dürfte dieses Ergebnis einer langjährigen genauen Erforschung vermeintlich entlegener, doch brisanter Umstände mit Aufmerksamkeit gelesen werden. Widerlegt werden die bisherigen Angaben über die angebliche Herkunft der „Madonna in der Felsengrotte“ der National Gallery und damit deren legendäre Entstehungsgeschichte. Leonardos Hand war daran nicht beteiligt. Gleichsam nebenbei entfällt auch die auf Vasari beruhende Annahme, dass der linke Engel in Verrocchios Gemälde „Die Taufe Christi“ eine frühe Arbeit des Verrocchio-Schülers Leonardo sei. Es bleibt noch eine genügende Anzahl authentischer Arbeiten Leonardos.

Gewidmet ist diese ohne Auftrag entstandene, ungewöhnlich intensive Forschungsarbeit Ernst Ullmann (1928-2008), dem einstigen Direktor des Instituts für Kunstgeschichte an der Universität Leipzig, mit dem Evelin und Ingo Bubenik seit Frühjahr 1986 in dieser Sache in wissenschaftlichem Austausch standen. Dessen Monographien über Leonardo da Vinci (1980) und Raffael (1983) folgten Publikationen zur deutschen Kunst des Mittelalters, insbesondere zu Cranach und Dürer sowie zu den Domen von Magdeburg und Halberstadt. In der Festschrift zum 80. Geburtstag von Edgar Lehmann veröffentlichte Ullmann 1989 einen Aufsatz über den „Altar Leonardo da Vincis für SS. Annunziata in Florenz“. In den Sitzungsberichten der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig erschien 1990 sein umfangreicher Beitrag „Das Münchner Leonardo-Fragment und der Hauptaltar der SS. Annunziata in Florenz“, vorgetragen in der Sitzung vom 13. Mai 1988.

1. Dezember 2008

Reinhard Müller-Mehlis

HAUPTTHESEN:

A. Die *Londoner Felsgrottenmadonna* befand sich niemals in der Kapelle der Unbefleckten Empfängnis der Kirche San Francesco Grande in Mailand.

B. Leonardos *Pariser Felsgrottenmadonna* verließ nicht nach Nov. 1493 [Geschenk an Kaiser Maximilian] oder zu Anfang des 16. Jh. Mailand [Übergabe an Franz I von Frankreich], sondern kam zwischen Frühjahr 1619 und August 1625 von Mailand nach Fontainebleau.

C. Der Mailänder Vertrag vom 25. April 1483 zwischen der Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis einerseits und den Malern Ambrogio de' Predis, Evangelista de' Predis und Leonardo da Vinci andererseits brachte weder die *Pariser Felsgrottenmadonna* noch die *Londoner Felsgrottenmadonna* hervor, sondern Leonardos *Einzelne Immaculata-Madonna* [Single Madonna] und die beiden Tafeln mit *Musizierenden Engeln* [Beide letztere seit 1898 in der Nationalgalerie London].

Nur noch zwei weitere überkommene Tafelgemälde Leonardos haben das Privileg, durch einen Auftrag belegt und abgesichert zu sein: Die *Pariser Felsgrottenmadonna* [10. Jan. 1478] und die *Anbetung der Könige* [25. März 1481].

Der Vertrag vom 25. April 1483 beinhaltet den einzigen bezeugten Auftrag für ein Tafelgemälde in Leonardos Leben durch einen kirchlich geprägten Auftraggeber, der nicht zugleich Mandant seines Vaters war, eines Notars.

D. Leonardos *Einzelne Immaculata-Madonna* bildete von etwa 23. Oktober 1508 bis etwa 1783 den Mittelpunkt des Altares in der Kapelle der Unbefleckten Empfängnis Mariens in der Mailänder Kirche San Francesco Grande. Die Tafel war von den beiden *Musizierenden Engeln* flankiert. Diese gemalte Mariendarstellung wurde Jahrhunderte lang als wundertätige Madonna gegen die Pest verehrt und am Jahrestag der Unbefleckten Empfängnis Mariens mit der Gewährung von Ablass verbunden. Sie gelangte durch Verkauf im Juni / Juli 1785 als

„quadro rappresentante la Beata Vergine..., da alcuni giudicato di Leonardo da Vinci, da altri del Luini“

an Gavin Hamilton, der sie zusammen mit dem Leonardo zugeschriebenen *Anguissola-Gabriel* als „Luini“-*Verkündigung* (siehe N) im Sept. 1789 an Lord Breadalbane in Schottland verkaufte.

E. Die *Pariser Felsgrottenmadonna*, das erste und bedeutendste Meisterwerk der frühen italienischen Hochrenaissance, ist in Florenz ab 10. Januar 1478 von Leonardo als Staatsauftrag für den Florentiner Regierungssitz, den Palazzo della Signoria, angefangen worden.

Die Ikonographie des Bildes richtet sich gegen die vom regierenden Papst Sixtus IV favorisierte Doktrin der Unbefleckten Empfängnis Mariens von Anna. Das Bild zeigt

alarmierenderweise die prächtige Gestalt des Erzengels Uriel (der in den Apokryphen dem kindlichen und jugendlichen Johannes dem Täufer als Beschützer bzw. Erzieher zugeordnet ist). Seit der Lateran Synode von Rom 745 ist die Darstellung von Uriel zu Verehrungszwecken von der Kirche verboten. Weder Uriel noch Johannes der Täufer als Kind oder deren Begegnung mit dem Christuskind und Maria kommen in der Bibel vor. Die *Pariser Felsgrottenmadonna* war für den offiziellen politischen Empfangsraum des Florentiner Regierungssitzes bestimmt. Ihre Ikonographie beinhaltet einen schweren Affront des Stadtstaates Florenz gegen den Vatikan. Die immense Bezahlung von 25 Golddukataten an Leonardo durch die Signoria erfolgte für den angefangenen Teil des Staatsauftrages. Dieser Teil umschloss sicher den kritischen figürlichen Teil. Die Zahlung erfolgte etwa sechs Wochen vor dem sog. Pazzi-Aufstand, der einem militärischen Angriff von Papst Sixtus IV mit Unterstützung anderer auf Florenz darstellte und am 26. April 1478 stattfand.

Leonardo selbst belegt in einer eigenhändigen Inventarliste von etwa 1481 [Ambrosiana] die Existenz dieses Bildes. Er belegt überdies den nach Leonardos Verständnis durch den Erzengel Uriel geprägten Bildtitel. Verständlicherweise vermeidet es Leonardo, den Namen des verbotenen Erzengels zu nennen. Die Zeile lautet wie folgt:

„4 disegnj della tavola di sancto angiolo“.

Kein einziges Leonardobuch oder Leonardo-Werkverzeichnis bis 2008 führt jemals dieses von Leonardo selbst bezeugte Gemälde als die *Pariser Felsgrottenmadonna* auf. Überdies ist das in dieser Zeile belegte Bild offenbar zum ersten Mal in der Geschichte von David Allan Brown 1998, p.55 grundsätzlich als ein Gemälde Leonardos überhaupt angesprochen worden.

Leonardo hat das Bild in Mailand bis ca. April 1483 fertiggemalt. Die *Pariser Felsgrottenmadonna* war von ca. April 1483 bis 1494 der Mailänder Hofkapelle San Gottardo zugehörig. Von dort kam das Bild ca. 1494 anlässlich der Vertreibung der Franziskaner vom Sforza-Hof an die Laien-Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis, mit Sitz in der Mailänder Franziskaner-Kirche San Francesco Grande. Es war vielleicht mehr zufällig dieselbe Bruderschaft, die am 25. April 1483 die Ausschmückung der Ancona ihrer Kapelle bei der Ambrogio de' Predis Werkstatt und dem mit ihr verbundenen Leonardo in Auftrag gegeben hatte. Die *Pariser Felsgrottenmadonna* war aber nicht voll bezahlt. Die endgültigen finanziellen Regelungen für beide Projekte, also für die *Pariser Felsgrottenmadonna* und für die Ausschmückung der Ancona der Immaculata-Kapelle mit dem zugehörigen *Madonnengemälde* Leonardos als Teil der Ancona, erfolgten im Urteil vom 27. April 1506 und im Kopierauftrag vom 18. August 1508.

Die gerichtlichen Entscheidungen vom 27. April 1506 beinhalteten sechs Punkte: Das Gericht regelte die Restzahlung für die *Pariser Felsgrottenmadonna* (1) und darüber hinaus die Bezahlung für die Ausschmückung der Ancona (2) mit dem der Ancona zugehörigen Gemälde Leonardos, der *Einzelnen Madonna* (3) und zusätzlich die Anweisungen für die Fertigstellung dieses *Madonnengemäldes* Leonardos innerhalb von zwei Jahren (4) durch Leonardo persönlich (5) und zwar ausdrücklich während der angeordneten persönlichen Anwesenheit Leonardos in Mailand (6).

Der Text dieses Urteils vom 27. April 1506 enthält die historisch erste sprachlich dokumentierte Aufzählung von drei Gestalten der *Pariser Felsgrottenmadonna*: der Jungfrau, von Christus und Johannes dem Täufer.

F. Zwischen 25. April 1483 und Juli 1487 gibt es in Mailand keinen dokumentierten Präsenznachweis für die Person Leonardos. Die Ausführung der *Pariser Felsgrottenmadonna* in vorgeblicher Erfüllung des Vertrages vom 25. April 1483 durch Leonardo kann nicht als Nachweis für Leonardos Mailand-Aufenthalt in diesen vier Jahren nach April 1483 benützt werden. Leonardos Orientreise in diesem Vierjahreszeitraum erscheint demnach möglich.

G. Die fehlerhafte Zuordnung der *Pariser Felsgrottenmadonna* zum Mailänder Vertrag von 25. April 1483 führte zu zwei bislang unentdeckten historischen und zugleich kirchengeschichtlichen Folgen:

1. Die häretische *Pariser Felsgrottenmadonna* wurde nicht als offizieller Staatsauftrag vom 10. Januar 1478 durch den Stadtstaat Florenz verstanden.

2. Die vorgebliche Ausführung der *Pariser Felsgrottenmadonna* in den Jahren nach 25. 4. 1483 in Mailand ließ eine Reise bzw. Flucht Leonardos in den Orient während dieser Zeit als nicht denkbar erscheinen.

Das angebliche Geschenk der *Pariser Felsgrottenmadonna* durch Ludovico il Moro an Kaiser Maximilian in Innsbruck anlässlich seiner Ferntrauung am 30. November 1493 und der als gegeben hingenommene Transport des Bildes im Dezember 1493 nach Innsbruck hat eine weitere, stillschweigend ebenfalls als gegeben hingenommene und deshalb nicht bedachte, historische und kirchengeschichtliche Folge: Dieses Bild könne nicht unter der Verantwortung des Mailänder Erzbischofs Kardinal Federico Borromeo [1595-1631 im Amt] zwischen Frühjahr 1619 [G. Borsieri in Mailand] und August 1625 [Cassiano Dal Pozzo in Fontainebleau] im Rahmen seiner historisch belegten und aus dem Konzil von Trient resultierenden Säuberungswelle gegen kirchlich unbotmäßige Kunst aus Mailand nach Fontainebleau exportiert worden sein.

H. Die *Pariser Felsgrottenmadonna* war niemals im Altar der Kapelle der Unbefleckten Empfängnis der Kirche San Francesco Grande belegt, sondern war an einem anderen bis gegenwärtig unbekanntem Ort innerhalb dieser Kapelle zu betrachten. Erst 2004-2005 werden zwei Dokumente vom 23. Nov. 1579 und 19. Febr. 1781 veröffentlicht, aus denen der Platz der *Pariser Felsgrottenmadonna* hervorgeht: sie hing oberhalb der Ancona, offenbar an der Wand der Kapelle.

In **fünf** Schriftstücken wird diese Komposition achtmal klar als *Felsgrottenmadonnen*-Ikonographie identifiziert, und als in Mailand vorhanden dokumentiert:

Im Urteil vom 27. April **1506** [GLASSER 1977, Doc. XII, pp.375, 377 und 379] **dreimal**, nur in der letzten Belegstelle mit Beschreibung;

im Kopierauftrag vom 18. August **1508** [SIRONI 1981, Doc. VII] **zweimal**,

Leonardo da Vincis *Madonna Immacolata* vom Altar der Kapelle der Unbefleckten Empfängnis aus der Kirche San Francesco Grande in Mailand.

Leonardos *Verkündigungs-Lünette*, bestimmt für den bogenförmigen Abschluss des Hauptaltars der Kirche Santissima Annunziata in Florenz und der *Felsgrottenmadonnen* Fall.

KURZFASSUNG mit Inhaltsverzeichnis, verfasst von Ingo und Evelin Bubenik.

Es geht bei der vorliegenden Arbeit um zahlreiche einzelne Sachverhalte, die vom Gesamtgeschehen her innerlich zusammenhängen.

Die beigegefügte chronologisch aufgebaute Dokumentation, der Hauptteil der Arbeit, kann auch als zeitlich geordneter Fußnotensatz aufgefasst werden. Stichwort ist das jeweils historisch wichtige Datum am Anfang einer jeden Einschaltung. Zur Erklärung des Aufbaus der Arbeit siehe Ziffer 38.

Unterstreichungen in zitierten Texten durch die Verfasser.

Das eingeführte *Madonnenbild*, in dieser vorliegenden Veröffentlichung als Leonardos eigenhändiges Werk behandelt, wird benannt als z. B. *Einzelne Madonna*, als *Single Madonna*, *Single figure Madonna*, *Single Immaculate Madonna*, *Immaculate Madonna*.

Leonardos *Felsgrottenmadonna* im Louvre wird benannt als z. B. *Pariser Felsgrottenmadonna*, *Louvre Virgin of the Rocks*, *Louvre painting*, *Paris painting*, *French painting*, *Louvre version*, *Paris version*, *French version*.

Die *Felsgrottenmadonna* in der Nationalgalerie London wird benannt als z. B. *Londoner Felsgrottenmadonna*, *London Madonna of the Rocks*, *London Virgin of the Rocks*, *London painting*, *London version*, *English painting*, *English version*, *Lansdowne painting*, *Suffolk painting*.

1.) Ein Hauptthema ist die dokumentierbare **Herkunft** von Leonardo da Vincis [1452-1519] **Pariser Felsgrottenmadonna** im Louvre, dem „first great masterpiece of the High Renaissance“ [H. Glasser 1977, p.237]. Es ist ein von Leonardo völlig zu Ende gemaltes Tafelbild, das mittlerweile unbestrittene Meisterwerk aus Leonardos Frühzeit.

Im August 1625 ist das französische Königsschloss Fontainebleau als Standort des Bildes nachgewiesen. Das wurde im Tagebuch des Cassiano Dal Pozzo [1588-1657] niedergelegt. Dieses Tagebuch wurde 1886 erstmals veröffentlicht.

Ein Fontainebleau-Inventar des Rascas de Bagarris [1567-1620] von 1602-11, in einer handgeschriebenen Ausfertigung von Fabri de Peiresc [1580-1635] überliefert, erwähnt die *Pariser Felsgrottenmadonna* noch nicht unter den Leonardo-Gemälden des Schlosses. Dieser Text wurde 1899 und 1913 publiziert und ist mittlerweile aus der Bibliothèque nationale in Paris verschwunden. Siehe Ziffer 37 u.

In dieses Schloss gelangt sein müsste also die *Pariser Felsgrottenmadonna* eigentlich in einer Zeitspanne von etwa zwischen 1602/11 frühestens, und August 1625 spätestens, als sie Cassiano Dal Pozzo erstmals in Fontainebleau belegte. Auch ist die *Pariser Felsgrottenmadonna* in keinem anderen französischen Königsschloss nachweisbar, bevor ihr Vorhandensein im August 1625 in Fontainebleau offenbar wird. Dagegen behauptet bis heute so gut wie die gesamte Leonardo-Forschung, dieses Bild sei schon zu Ende des 15. Jh. oder zu Beginn des 16. Jh. von Mailand nach Frankreich gelangt, ohne die beiden obigen Einwände anscheinend auch nur in einer einzigen Publikation zu bedenken.

Bis zu dieser gegenwärtigen Veröffentlichung liegen also der Weg der *Pariser Felsgrottenmadonna* von Italien nach Frankreich vor August 1625, und zusätzlich die Zeit und die Umstände der Entstehung dieses Bildes in Italien im Dunklen.

Die Forschung blendet einhellig aus, dass Girolamo Borsieri [Il Svplimento], 1619, p.71 in der Kapelle der Unbefleckten Empfängnis der Kirche San Francesco Grande in Mailand eine vom Autor hochgepriesene *Felsgrottenmadonna* noch belegt, die nach seiner Charakterisierung, ohne sie direkt mit Leonardos Namen zu verknüpfen, mit der *Pariser Felsgrottenmadonna* identisch sein muss. Es ist allerdings der letzte Nachweis dieser in der Kapelle vorhanden gewesenen *Felsgrottenmadonna*. Siehe innerhalb dieser Kurzfassung die Ziffern 5-7; 9 -11; 13; 15; 17; 29; 35.

2.) Ein weiteres zentrales Problem ist die **Herkunft der Londoner Felsgrottenmadonna, Nationalgalerie London**, und somit die Klärung ihres Malers. Die Leonardo-Forschung präsentiert einhellig bis gegenwärtig den Altar der Immaculata-Kapelle in der Mailänder Kirche San Francesco Grande als Provenienz. Siehe Ziffern 2; 28.

Im Altar der Kapelle der Unbefleckten Empfängnis dieser Kirche ist tatsächlich ca. 280 Jahre lang von ca. 1506/08 bis 1783/85 eine authentische Leonardo-Madonna durch zahlreiche Dokumente belegt. Es handelt sich dabei allerdings, im Gegensatz zur vierfigürlichen *Felsgrottenmadonna*-Darstellung, um eine *einfigürliche Madonnen-Darstellung*.

In Verkennung dieses wesentlichen Unterschiedes wird nun aber in der Literatur diese einfigürliche authentische *Leonardo-Madonna* seit ca. 1785 für die vierfigürliche *Londoner Felsgrottenmadonna* gehalten. Leonardos Autorschaft für das *Londoner Bild* wird also aus der vorgeblichen Provenienz des *Londoner Bildes*, als angeblich von San Francesco Grande in Mailand stammend, hergeleitet. Anders

gesagt: Die tatsächliche Provenienz der *Einfigürlichen Madonna* wird als Provenienz des vierfigürlichen *Londoner Bildes* ausgegeben. Bis gegenwärtig wurde dieser Sachverhalt von der publizierten Leonardo-Forschung nicht erkannt. Siehe aber 1948 [Robert Eisler, *The Burlington Magazine*].

Diese angebliche Herkunft des *Londoner Bildes* wird durch die gegenwärtige Veröffentlichung widerlegt. Damit fällt auch zusätzlich die an diese Provenienz gebundene vorgebliche Entstehungsgeschichte dieses Bildes. Überdies fällt Leonardos Autorschaft der *Londoner Felsgrottenmadonna*, sofern diese Autorschaft aus zur Provenienz gehörenden Quellen hergeleitet wird.

Die San Francesco-Provenienz, d. h. die sich seit 1506/08 bis 1783/85 auf eine gemalte *Leonardo-Madonna* beziehenden zahlreichen Dokumente, und auch die Entstehungsgeschichte dieser dokumentierten *Leonardo-Madonna* seit dem Auftrag vom 25. April 1483, werden frei für die tatsächlich existierende *Einfigürliche Madonna* Leonardos.

Bedeutend ist diese Klärung auch insoweit, als bislang nach der herrschenden Meinung nur dreizehn Tafelgemälde von Leonardo da Vinci auf die Gegenwart zugekommen sind. Demnach besitzen sechs Staaten Tafelgemälde Leonardos:

Italien (4: Davon eines teilweise eigenhändig, zwei im Zustand der Untermalung stehen geblieben und eines unvollendet: *Die Verkündigung* – zumindest in Teilen eigenhändig –, in der Galleria degli Uffizi, Florenz; *Die Anbetung der Könige*, – in Untermalung stehen geblieben –, in der Galleria degli Uffizi, Florenz; *Der Hl. Hieronymus* – in Untermalung stehen geblieben –, in der Pinacoteca Vaticana, Rom; *Der Musiker*, – unvollendet –, in der Pinacoteca Ambrosiana, Mailand);

Frankreich (5: *Pariser Felsgrottenmadonna*; das *Mona Lisa* und auch *La Gioconda* genannte Damenportrait; das *Damenportrait* [Inv.778], z. Zt. *La Belle Ferronnière* genannt, obwohl dieses Bild die Art der strengen visuellen Abstraktion, den Grad der konsequenten Ökonomie in der Formentstehung – was sonst alle authentischen Gemälde und Zeichnungen Leonardos zu kennzeichnen scheint –, vermissen lässt; *Anna Selbdritt*; *Johannes der Täufer* [Halbfigur], alle Musée du Louvre, Paris).

Polen (1: *Dame mit Hermelin* [*Cecilia Gallerani*] im Czartoryski Museum, Krakau).

Rußland (1: *Madonna Benois* in der Eremitage, St. Petersburg).

USA (1: *Ginevra de' Benci*, National Gallery of Art, Washington DC).

Deutschland (1: *Madonna mit Kind und Nelke* – zumindest im figürlichen Teil vom etwa 18-jährigen Leonardo stammend – in der Alten Pinakothek, München).

Italien hat noch zusätzlich das weitgehend zerstörte Fresko *Abendmahl* in Mailand, Großbritannien besitzt den großen gezeichneten *Burlington House Cartoon* [*Anna Selbdritt*] auf starkes Papier in der National Gallery, London.