

ΣΤΑΤΤΙΧΕ ΜΥΣΕΕΝ ΙΝ ΒΕΡΛΙΝ

ΙΤΑΛΙΕΝΙΣΧΕ ΣΚΥΛΠΤΥΡΕΝ
ΙΜ ΚΑΙΣΕΡ ΦΡΙΕΔΡΙΧ ΜΥΣΕΥΜ

ΑΧΤΖΙΓ ΑΒΒΙΛΔΥΝΓΕΝ

ΗΚΗ
ΕΙΟΥ
ΤΟΣ
Α.Π.Θ.
ΛΙΓΑ

NB
585
.B47
1933
c.2

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 19314

STAATLICHE MUSEEN IN BERLIN

ITALIENISCHE SKULPTUREN
IM KAISER FRIEDRICH MUSEUM

A C H T Z I G A B B I L D U N G E N

BERLIN 1933

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

0640016841

Druck: Hans Heenemann, Berlin W.

V O R W O R T

Die Sammlung italienischer Bildwerke geht in ihren Anfängen in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts zurück. Als im Jahre 1830 das Museum Schinkels im Lustgarten eröffnet wurde, war die Sammlung als solche noch nicht begründet. Die damals schon vorhandenen italienischen Plastiken waren der Abteilung antiker Skulpturen angegliedert und wenig beachtet zusammen mit Glasmalereien und einer großen Majolika-Sammlung in einigen Nebenräumen des Erdgeschosses aufgestellt. Das erste im Jahre 1835 erschienene *„Verzeichnis von Werken der della Robbia, Majolika, Glasmalereien usw., welche in den Neuen Sälen der Sculpturen-Galerie des Königl. Museums zu Berlin aufgestellt sind, von Friedrich Tieck, Bildhauer und Professor, Mitglied des Senates der Königl. Akademie der Künste und Direktor der Sculpturen-Galerie des Königl. Museums“* beschreibt dreiundzwanzig Bildwerke in verschiedenen Materialien: elf Arbeiten der Robbia-Werkstatt (mit dem großen, jetzt in der Basilika aufgestellten Auferstehungsaltar aus dem Kreise des Andrea della Robbia), fünf Marmorreliefs und sieben Terrakotten, darunter „jenes eigenartige große Thonrelief der Madonna mit dem Kinde, welche eine der schönsten Schöpfungen der Hochrenaissance unter Michelangelos Einflüsse genannt zu werden verdient“ (Bode, Festschrift 1880), ein Relief (Abb. S. 67), das von der neueren Forschung dem Bartolomeo Ammanati zugeschrieben wird, nachdem es lange Zeit als ein Werk des Jacopo Sansovino gegolten hatte.

Diese kleine Sammlung war mit dem Nachlaß Bartholdi im Jahre 1828 für Berlin erworben worden. Bartholdi hatte als königl. Preuß. Generalkonsul während eines längeren Aufenthaltes in Rom eine von seinen Zeitgenossen viel bewunderte Sammlung antiker Kleinkunst, Majoliken und Skulpturen zusammengebracht. Als es galt, die Sammlung für Berlin zu erwerben, sind die wenigen Plastiken kaum beachtet worden. Das eigentliche Interesse war auf die große Majolika-Sammlung gerichtet, die später, als die Aufstellung in den Räumen des Museums durchgeführt war, die Plastik völlig erdrückt haben muß.

Ein Plan, die Sammlung der Bildwerke gelegentlich auszubauen, scheint zunächst nicht bestanden zu haben. Erst im Jahre 1839, als dem Museum von dem italienischen Bildhauer Cesare Mussini zwei Quattrocento-Büsten als Geschenk zufließen, die eine in Berlin bis dahin kaum geahnte Seite der italienischen Bildnerkunst offenbarten, scheint man aufmerksam geworden zu sein, und es ist vielleicht kein Zufall, daß gerade jetzt der Gedanke, die Sammlung zu ergänzen und zu erweitern, zum ersten Male erwogen wird und daß zwei sich bietende Gelegenheiten, diesen Gedanken in die Tat umzusetzen, in den folgenden Jahren in denkbar großzügigster Weise auch genutzt worden sind.

Im Jahre 1840 reiste Professor Waagen, der gelehrte und tatkräftige Leiter der Gemäldegalerie, mit einem engbegrenzten Sonderauftrag nach Italien. Er sollte versuchen, einige in Privatbesitz befindliche Bilder, die als verkäuflich bezeichnet wurden, für Berlin zu erwerben. Die auf diese Reise gesetzten Hoffnungen erwiesen sich indessen als trügerisch. Die Bilder, deren Ankauf empfohlen wurde, waren entweder unverkäuflich oder zu unbedeutend, so daß die Reise mit einem völligen Mißerfolg zu enden drohte, als Waagen, der enttäuscht und schon halb entschlossen war zurückzukehren, in Venedig völlig unverhofft die bedeutendsten

Stücke der berühmten Sammlung Pajaro angeboten wurden. Es waren etwa 80 Bildwerke, darunter langobardische Sarkophage, byzantinische Architekturteile, Dekorationsstücke und Reliefs aus venezianischen Kirchen und Palästen, vier Büsten allein von Alessandro Vittoria (Abb. S. 80), von Jacopo Sansovino eine Altartafel aus der venezianischen Periode (Abb. S. 77) und von Tullio Lombardi (Abb. S. 60/61) die beiden großen Schildhalter vom Grabmal Vendramin, die Waagen für Berlin bestimmte und für den Preis von 13 260 Francs erwarb. Freudig bewegt schreibt Waagen: „Für diese mäßige Summe haben wir die erste Sammlung der großen paduanisch-venezianischen Schule für Skulptur in Europa. Ich habe die Ueberzeugung, daß ich durch diesen Ankauf dem Staat den ersten wichtigen Dienst geleistet habe, welcher, ich darf es sagen, ganz im Geiste des seligen Schinkel gemacht ist, der gerade solche Denkmäler mit mir hier im Jahre 1824 so sehr bewunderte und mit seiner gewohnten Feinheit besprach.“

Der Ankauf Waagens wurde in Berlin allseitig gutgeheißen und der damalige Generaldirektor von Olfers, beehrte sich seinen Dank an Waagen mit der Aufforderung zu verbinden: „. . . könnten wir Ausgezeichnetes von den toskanischen Meistern hinzufügen, so würde uns künftig, wenn einmal unsere Museen in ihrem ganzen Zusammenhang dastehen, niemand mehr den Rang ablaufen können . . .“

Damit war der Weg für weitere Erwerbungen frei. Waagen reiste nach Florenz, wo es ihm in kürzester Zeit gelang, etwa fünfundzwanzig bedeutende Bildwerke des Quattrocento zu erwerben, darunter Hauptwerke der Sammlung wie das viel bewunderte Bildnis eines jungen Mädchens von Mino da Fiesole und die Büste der Marietta Strozzi von Desiderio da Settignano (Abb. S. 32).

Nach diesem hoffnungsvollen Beginn ist der Sammlung ein weiterer Ausbau zunächst versagt geblieben. Volle dreißig Jahre blieben so gut wie ungenutzt. Waagen wurde in der

Folgezeit ausgeschaltet und der lebhaft für italienische Plastik interessierte Generaldirektor v. Olfers war durch weitgreifende Pläne, vornehmlich der Schaffung einer umfassenden Sammlung von Gipsabgüssen möglichst aller Epochen und Länder vollauf beschäftigt. Man war zudem der Ansicht, daß man Originale doch nicht mehr erwerben könne, eine Vorstellung, die noch bis in die siebziger Jahre hemmend nachgewirkt hat, als Wilhelm von Bode seine Tätigkeit entfalten und durch seine Ankäufe wenigstens zum Teil nachholen konnte, was in den Jahren vorher versäumt worden war. Die wenigen Erwerbungen dieser völlig auf die Ausgestaltung der Gipsabguß-Sammlung bedachten Periode sind abgesehen von dem Tonmodell eines Flußgottes von Giovanni Bologna (Abb. S. 73) aus der 1861 angekauften Sammlung Minutoli und der im Jahre 1846 aus dem Berliner Kunsthandel erworbenen Kolossalbüste des Borgia-Papstes Alexander VI., die Pasquale da Caravaggio zugeschrieben wird, so gut wie bedeutungslos. Gewiß ist es aber kein Zufall, daß man es nicht unterließ, die Sammlung, die bereits dreizehn der bedeutendsten Porträt Darstellungen des Quattrocento und der Hochrenaissance besaß, selbst in diesen Jahren größter Gleichgültigkeit um eine weitere Porträtplastik zu vermehren. Der historische Sinn und damit eng verbunden das lebendige Interesse an der Persönlichkeit, das seit Lavaters Bemühungen um die Physiognomik und Goethes tätiger und weitgreifender Förderung des Porträtgedankens die Anteilnahme aller gebildeten Kreise entscheidend bestimmte, hatten — bewußt oder unbewußt — den Ausschlag auch bei der Gestaltung einer Sammlung gegeben, die neben der Antike wie keine andere berufen sein konnte, das historische Interesse zu wecken und in Bildnissen großer Persönlichkeiten die Vorstellung einer leidenschaftlich bewunderten Epoche menschlicher Kulturentwicklung zu vermitteln.

Der allgemeine Aufschwung auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens nach dem siegreichen französischen

Kriege hat auch den Museen neue Entwicklungsmöglichkeiten erschlossen. Mit der Ernennung des kunstsinnigen Kronprinzen Friedrich Wilhelm zum Protektor der Kunstsammlungen, der bald folgenden Besetzung der freigewordenen Stelle des Generaldirektors der Staatlichen Museen mit dem Grafen Usedom und der Berufung geeigneter Fachgelehrter für die einzelnen Abteilungen, beginnt für die Sammlung italienischer Bildwerke die zweite und für ihre heutige Gestalt entscheidende Phase. Mit dieser ist der Name Wilhelms von Bode unauslöschlich verbunden. W. v. Bode wurde im August des Jahres 1872 als Assistent an die Gemäldegalerie berufen mit dem Auftrage, gleichzeitig auch für die „Renaissance-Abteilung der Skulpturen“ tätig zu sein. Mit ihm erhielten die Museen nach Waagen zum ersten Male wieder eine Persönlichkeit von überragendem Können und bewundernswerter, mit schöpferischer Energie gepaarter Kennerschaft von unvergleichlicher Vielseitigkeit. In schnellem Aufstieg hat Bode die Entwicklung der einzelnen Sammlungen für zwei Menschenalter maßgebend bestimmt. Die Museen in ihrer heutigen Gestalt sind sein Werk.

Gleich die erste Reise Bodes, die ihn in dienstlichem Auftrage nach Italien führte, brachte zwei überraschende Erwerbungen, die man am wenigsten in diesem Augenblick hätte erwarten sollen; die Büste des Malers Carlo Maratti von Francesco Maratti Padovano (Abb. S. 90) aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts und den Porträtkopf Benedikt XIV. (Abb. S. 91), der Pietro Bracci zugeschrieben wird und um 1750 entstanden sein dürfte. Für die endgültige Gestaltung der Sammlung, wie sie Bode vorschwebte, die Entwicklung der italienischen Plastik in allen ihren Epochen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts darzustellen, waren damit die Grenzen abgesteckt. Fünf Jahre später, im Jahre 1877, folgen die berühmten Büsten aus dem Palazzo Strozzi in Florenz, das vollbezeichnete Marmorbildnis des Niccolò Strozzi von Mino da Fiesole, die Büste des Filippo Strozzi in gebranntem Ton

von Benedetto da Majano, zu der sich das Marmor-Original im Louvre befindet, und das Porträt einer Prinzessin von Neapel von Francesco Laurana (Abb. S. 63), das zunächst als Bildnis der Marietta Strozzi dem Desiderio da Settignano zugeschrieben wurde, bis es Bode nach Jahren gelang, das wirkliche Porträt der Marietta unter den Erwerbungen Waagens aus dem Jahre 1842 zu entdecken. Noch im gleichen Jahre erwirbt Bode in einer glücklichen Stunde eine der großartigsten Bronzen Donatellos, den Kopf des Lodovico III. Gonzaga, Markgrafen von Mantua (Abb. S. 22), wenig später die eindrucksvollste aller Tonbüsten des Museums, das Bildnis des Palla Ruccellai (Abb. S. 43) und fast gleichzeitig (ebenfalls aus dem Palazzo Strozzi stammend) ein zweites Hauptwerk Donatellos, die Bronzestatue des Täufers, in der wir mit großer Wahrscheinlichkeit die im Jahre 1423 bei Donatello bestellte Figur für das Taufbecken des Domes von Orvieto erkennen dürfen (Abb. S. 25).

Zwei Jahre später, als sich Berlin rüstete, das fünfzigjährige Bestehen der Museen zu feiern, gelang es nach langwierigen z. T. dramatisch zugespitzten Verhandlungen (Bode, Lebenserinnerungen S. 177), die Marmorstatue des jugendlichen Johannes zu erwerben, in der Bode das verschollene Jugendwerk Michelangelos, den sogenannten Giovannino zu erkennen glaubte (Abb. S. 70). Für Bode war mit dieser Erwerbung eine Hauptforderung für den Aufbau der Sammlung, ein Meisterwerk des größten Bildhauers der Renaissance zu besitzen, erfüllt. Die Zuschreibung an Michelangelo ist immer umstritten gewesen, heute herrscht Einstimmigkeit darüber, daß die Statue das Werk eines Florentiner Meisters aus der Nachfolge Michelangelos (aus dem Ende des 16. Jahrhunderts) ist, dessen Namen wir nicht kennen.

Am 3. August 1880 erschien zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Museen eine Festschrift, in der Bode über „die Skulpturen und Gipsabgüsse der christlichen Zeit“ berichtete, die Geschichte der Sammlung behandelte und über seine

eigene Tätigkeit seit 1872 Rechenschaft ablegte. Das damals entwickelte Programm, so selbstverständlich es uns auch heute erscheinen mag, war von grundsätzlicher Bedeutung. Hauptpunkte waren „die systematische Erweiterung der Sammlung der Originale“, „die Hinzuziehung der kleinen Kunst, der kleinen Bronzen, Elfenbeinarbeiten und Holzschnitzereien in den Bereich der Abteilung“, die „entschiedene Berücksichtigung der nordischen Kunst, insbesondere unserer deutschen Plastik“, sowie Richtlinien über die weitere Ausgestaltung der Abguß-Sammlung, die Bode stets mit besonderer Liebe betreut hat.

Hand in Hand gingen Bemühungen um den Kunstbesitz der Schlösser, der in liberalster Weise zur Verfügung gestellt wurde. Für die Sammlung der italienischen Plastik war der Zuwachs allerdings nur sehr gering. Lediglich ein Bronzekopf, der als antik erworben war, von Bode aber als Arbeit vom Ende des 15. Jahrhunderts bestimmt werden konnte, ist auf diese Weise gewonnen worden. (Ktlg. der Bronzen, Nr. 2.) Ueberraschend gering war auch der Anteil der Kunstammer, die schon im Jahre 1874 aufgelöst worden war. Ihr entstammen neben einigen Plaketten acht Bronzestatuetten, der tanzende Amor, der Donatello nahesteht (Abb. S. 26), und der Herkulesknabe, der die ihn bedrängenden Schlangen erwürgt, von einem Donatello-Schüler (die beide als antik galten und schon im Jahre 1698 mit der Sammlung Bellori nach Berlin gekommen sind), ferner der Urnenträger Riccios (Abb. S. 53), die Mädchenbüste des Tullio Lombardi, ein venezianischer Kaminbock, der 1844 in Dresden erworben wurde, eine dem Giovanni Bologna nahestehende Tiergruppe (von König Friedrich Wilhelm III. in Italien angekauft) und eine Gruppe des Neoptolemos und Astyanax aus dem 17. Jahrhundert.

Den stärksten Zuwachs hat die Sammlung in den achtziger und neunziger Jahren erfahren, nachdem Bode seit 1885 die alleinige Leitung der Sammlung anvertraut war.

Die wichtigsten Erwerbungen dieser Jahre sind das Madonnen-Tondo von Mino da Fiesole (Abb. S. 35), der schlafende Jüngling von Andrea del Verrochio (Abb. S. 41), das Bildnis einer urbinatischen Prinzessin von Desiderio da Settignano (Abb. S. 33) und von Donatello die Madonna Pazzi (Abb. S. 20), ein Frühwerk aus der Zeit um 1423, das Geißelungsrelief (Abb. S. 21) aus der gleichen Periode, und die bemalte Stuckbüste des jugendlichen Johannes. Der Gedanke einer Bevorzugung der Gipsabgüsse, der solange hemmend gewirkt hatte, tritt kaum noch hervor. Das öffentliche Interesse ist voller Bewunderung auf Bode und die ihm unterstellten, immer eindrucksvoller sich entwickelnden Sammlungen gerichtet. Sein Beispiel regt zur Nachahmung an. In Berlin entstehen Privatsammlungen, von Bode beraten und gefördert, und kaum ein Jahr vergeht, daß nicht dank der tätigen Mithilfe der Sammler an den Aufgaben des Museums, wertvolle Geschenke, oft die Zahl der jährlichen Ankäufe übersteigend, der Sammlung überwiesen werden. Unter den Geschenkgebern, in erster Linie Bode selbst, finden sich die Namen aller Sammler von Rang der Vorkriegszeit: A. v. Beckerath, O. Wesendonk, Graf Pourtalès, Graf Dönhoff-Friedrichstein, Freiherr von Stumm, Fürst Liechtenstein, A. Beit-London, V. Weisbach, Prinzessin Friedrich von Hessen, W. v. Dirksen, K. v. d. Heydt, R. v. Kaufmann, Eduard und James Simon, O. Hainauer, E. Schweitzer, G. v. Schnitzler, A. Thiem und viele andere. Die Sammlung des Herrn von Beckerath mit wertvollen Bronzen, zahlreichen Marmorbildwerken, vor allem aber den beiden Sybillen (Abb. S. 13) von der Pisaner Kanzel des Giovanni Pisano, wurde später, im Jahre 1905, erworben. Da das Museum bereits wichtige Stücke der mittelalterlichen Plastik besaß — so den Torso eines Verkündigungse Engels von Giovanni Pisano (oder seiner Werkstatt), die eindrucksvolle Marmormadonna aus dem gleichen Kreise (Abb. S. 14), mehrere sienesische und neapolitanische Marmorfiguren des 14. Jahrhunderts und seit

1904 auch die große Grablegung des Anolfo di Cambio aus dem Bogenfeld des rechten Seitenportals der im Jahre 1588 abgerissenen Fassade des Florentiner Domes—, „zeigte die Ab-
teilung der gotischen Plastik Italiens bei der Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums eine Vollständigkeit, wie sie kein
anderes Museum, auch nicht in Italien, aufweisen kann“
(Bode, Lebenserinnerungen II, S. 137).

Im Jahre 1909 stand die Sammlung im Mittelpunkt des Weltinteresses. Bode hatte in England die Wachsbüste einer Flora gekauft, die er Leonardo da Vinci glaubte zuschreiben zu dürfen (Abb. S. 66). Die bald einsetzenden Angriffe gegen diese Erwerbung, die sich zu dem Vorwurf verdichteten, Bode habe sich täuschen lassen und sei einer Fälschung des 19. Jahrhunderts zum Opfer gefallen, wurden mit schärfster Erbitterung geführt. Dieser Kampf gehört der Vergangenheit an. Bode selbst hat in späteren Jahren die Zuschreibung an Leonardo aufgegeben und die Büste der Werkstatt oder der Nachfolge Leonardos zugeschrieben. Daß es sich um eine Fälschung handelt, ist ernsthaft nicht mehr zu vertreten. Die jüngste Forschung, frei und unbelastet von den Vorurteilen der älteren Generation, die den Florastreit geführt hat, sieht in der Büste eine Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, die ohne Leonardos Einfluß nicht denkbar ist. Wir sind heute keineswegs geneigt, die Büste zu überschätzen; ihre kunstgeschichtliche Bedeutung aber ist unbestritten.

Die Aufstellung der Sammlung in den Erdgeschoß-
räumen des Kaiser-Friedrich-Museums beruht in ihren Grundzügen auf den Plänen Bodes. Als im Jahre 1904 das Museum eröffnet wurde, waren der Plastik — soweit sie nicht im Obergeschoß in einzelnen Kabinetten im Wechsel mit Gemälden aufgestellt war — die gleichen Räume bereits zugeteilt. Zum ersten Male war es hier möglich, die Sammlung in ihrer ganzen Ausdehnung zur Geltung zu bringen. Der Eindruck war ein außerordentlicher. Anerkennung und Bewunderung für Bodes Leistung, in kürzester Zeit und unter

den schwierigsten Verhältnissen ein Museum italienischer Plastik geschaffen zu haben, war allgemein. Als für die Sammlung deutscher Plastik, die ständig vermehrt wurde, und die neugegründete islamische Kunstabteilung Raum geschaffen werden mußte, entschloß sich Bode, die italienische Plastik auf die Kabinette und Oberlichtsäle des Obergeschosses zu verteilen, wobei eine stets peinlich empfundene, die Wirkung der Gemälde und Plastiken gleicherweise schädigende Ueberfüllung der Räume unvermeidlich war. Erst die Vollendung des Messelschen Neubaus ermöglichte es, auf die Pläne Bodes zurückzugreifen und die durch den Umzug im Erdgeschoß des Kaiser-Friedrich-Museums freigewordenen Räume ihrer alten Bestimmung zurückzugeben.

Die wissenschaftliche Bearbeitung unserer Sammlung ist in vier großen Katalogen niedergelegt, die unter dem Titel „Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums“ erschienen sind. Sie sind mit den Abbildungen aller Bildwerke ausgestattet.

Das vorliegende Bilderheft bietet eine Auswahl der wichtigsten Stücke der Sammlung. Es will die Aufmerksamkeit auf diese Hauptwerke lenken und darüber hinaus die Erinnerung an das Gesehene festhalten und vertiefen.

E. F. B a n g e



Giovanni Pisano, um 1248–1328
tätig in Siena, Pistoja, Pisa, Prato, Padua

Sybille

Marmor



Giovanni Pisano, Schule
um 1310

Maria mit dem Kinde

Marmor



Art des Andrea Orcagna
Florenz, zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts

Johannes d. Ev.

Bronze, vergoldet



Lorenzo Ghiberti, 1378–1455
tätig in Florenz

Maria mit dem Kinde

Gebannter Ton, bemalt



Florentiner Meister um 1440

Justitia (?)

Gebraunnter Ton, bemalt



Florentinisch um 1430—40

Maria mit dem schlafenden Kinde

Stuck, bemalt



Maria mit dem Kinde

Florentiner Meister um 1525

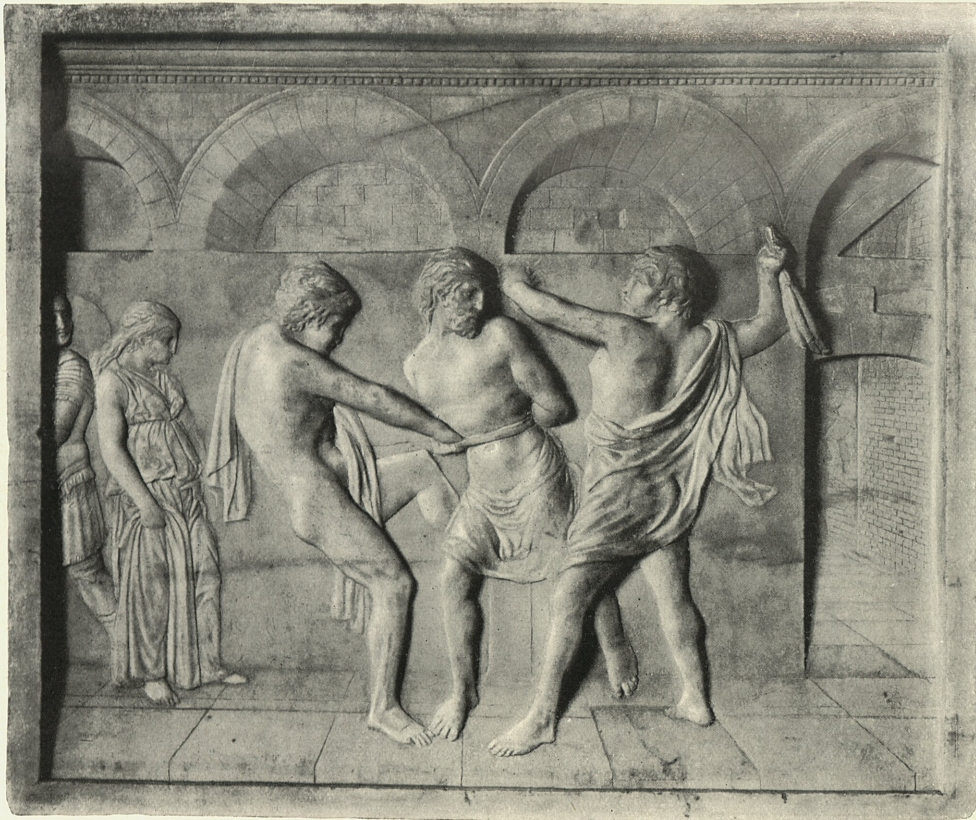
Gebannter Ton



Donatello, 1386–1466
tätig in Florenz, Siena, Rom, Padua

Maria mit dem Kinde
(sog. Madonna Pazzi)

Marmor



Geißelung Christi

Donatello, 1386—1466
tätig in Florenz, Siena, Rom, Padua

Marmor



Donatello, 1386–1466
tätig in Florenz, Siena, Rom, Padua
Lodovico III. Gonzaga, Markgraf von Mantua

Bronze



Geißelung Christi

Donatello, 1386—1466
tätig in Florenz, Siena, Rom, Padua

Bronze



David

Donatello, 1386—1466
tätig in Florenz, Siena, Rom, Padua

Bronze



Donatello, 1386-1466
tätig in Florenz, Siena, Rom, Padua

Johannes der Täufer

Bronze



Donatello (?) 1386—1466
tätig in Florenz, Siena, Rom, Padua

Amor

Bronze



Michelozzo Michelozzi, 1396 (?)—1472
tätig in Florenz, Pisa, Lucca, Mailand

Maria mit dem Kinde

Gebr. Ton, bemalt



Luca della Robbia, 1399–1482
tätig in Florenz

Maria mit dem Kinde

Gebrannter Ton, glasiert



Luca della Robbia, 1399—1482
lätig in Florenz

Kopf eines Jünglings

Gebrannter Ton, glasiert



Andrea della Robbia, 1435–1525
tätig in Florenz

Maria mit dem Kinde

Gebrannter Ton, glasiert



Florentiner Meister um 1525
(in der Art des Tribolo)

Beweinung Christi

Gebrannter Ton, glasiert



Desiderio da Settignano, 1428–1464
Bildnis der Marietta Strozzi
tätig in Florenz

Marmor



Desiderio da Settignano (?) 1428–1464
tätig in Florenz

Bildnis einer Prinzessin von Urbino

Kalkstein



Antonio Rossellino, 1427–1478
tätig in Florenz

Maria mit dem Kinde

Marmor



Mino da Fiesole, 1431—1484
tätig in Florenz, Fiesole, Rom, Volterra, Perugia

Maria mit dem Kinde

Marmor



Mino da Fiesole, 1431—1484
tätig in Florenz, Fiesole, Rom, Volterra, Perugia

Bildnis eines jungen Mädchens

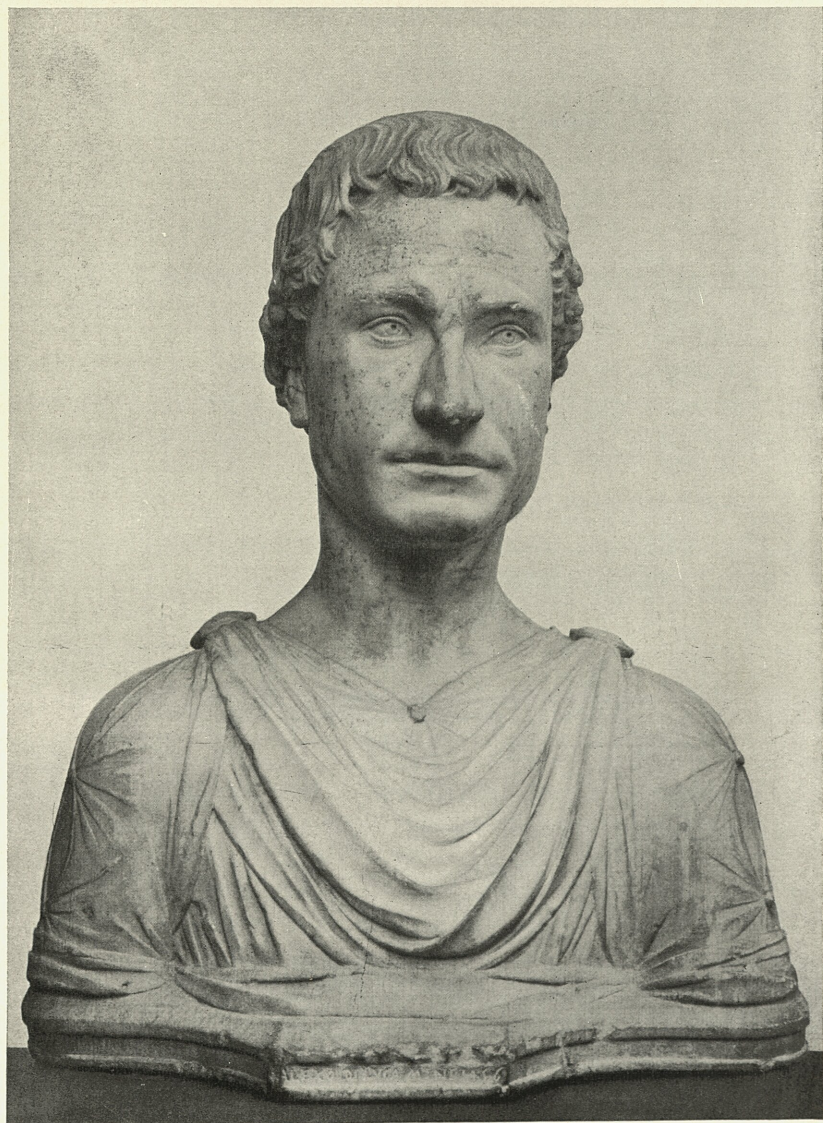
Marmor



Mino da Fiesole, 1431–1484
tätig in Florenz, Fiesole, Rom, Volterra, Perugia

Bildnis eines jungen Mädchens

Teilansicht



Mino da Fiesole, 1431–1484
tätig in Florenz, Fiesole, Rom, Volterra, Perugia

Bildnis des Alesso di Luca Mini

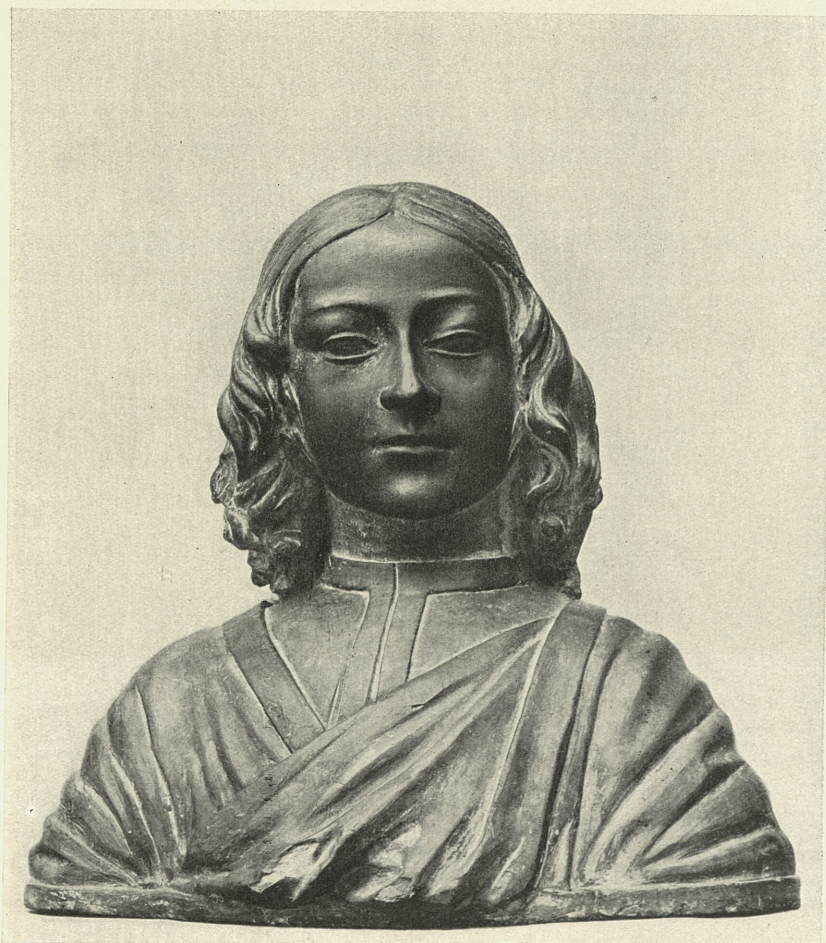
Marmor



Werkstatt des Andrea del Verrocchio
1436—1488

Bildnis des Cosimo de' Medici

Marmor



Andrea del Verrocchio, 1436—1488
tätig in Florenz, Rom, Venedig

Büste eines Jünglings

Gebraannter Ton

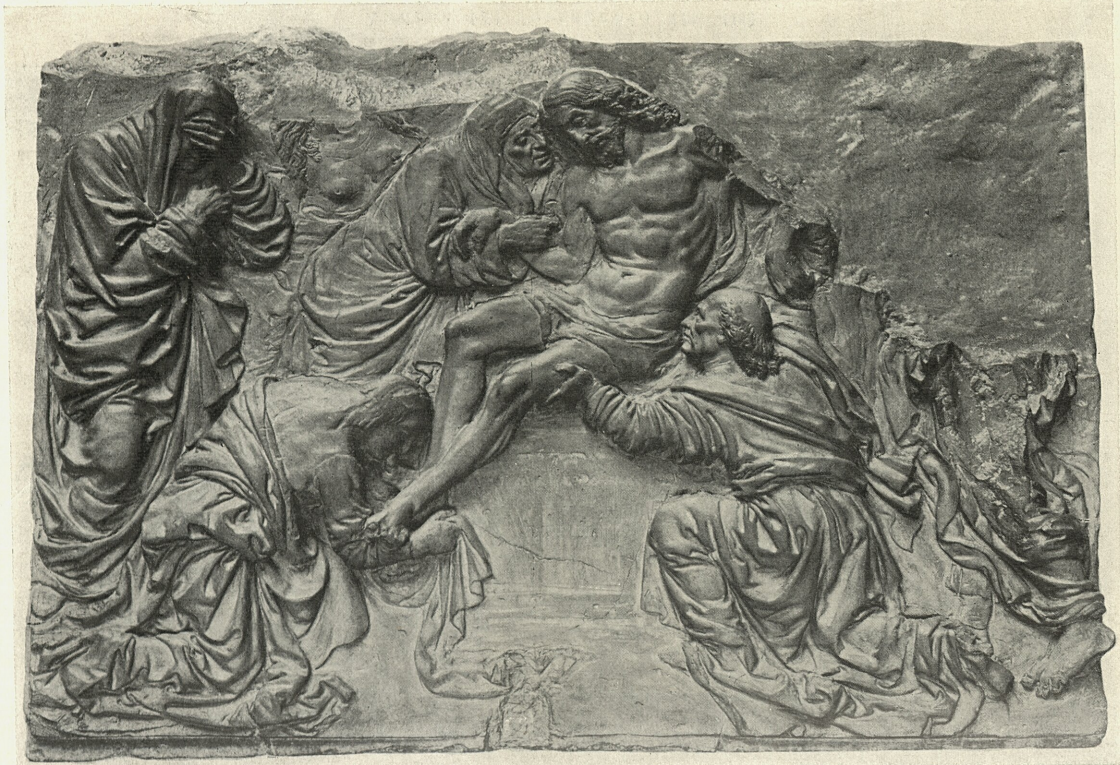


41

Schlafender nackter Jüngling

Andrea del Verrocchio, 1436–1488
tätig in Florenz, Rom, Venedig

Gebannter Ton



Andrea del Verrocchio, 1436–1488
tällig in Florenz, Rom, Venedig



Bildnis des Palla Rucellai (?)

Florentiner Meister um 1525

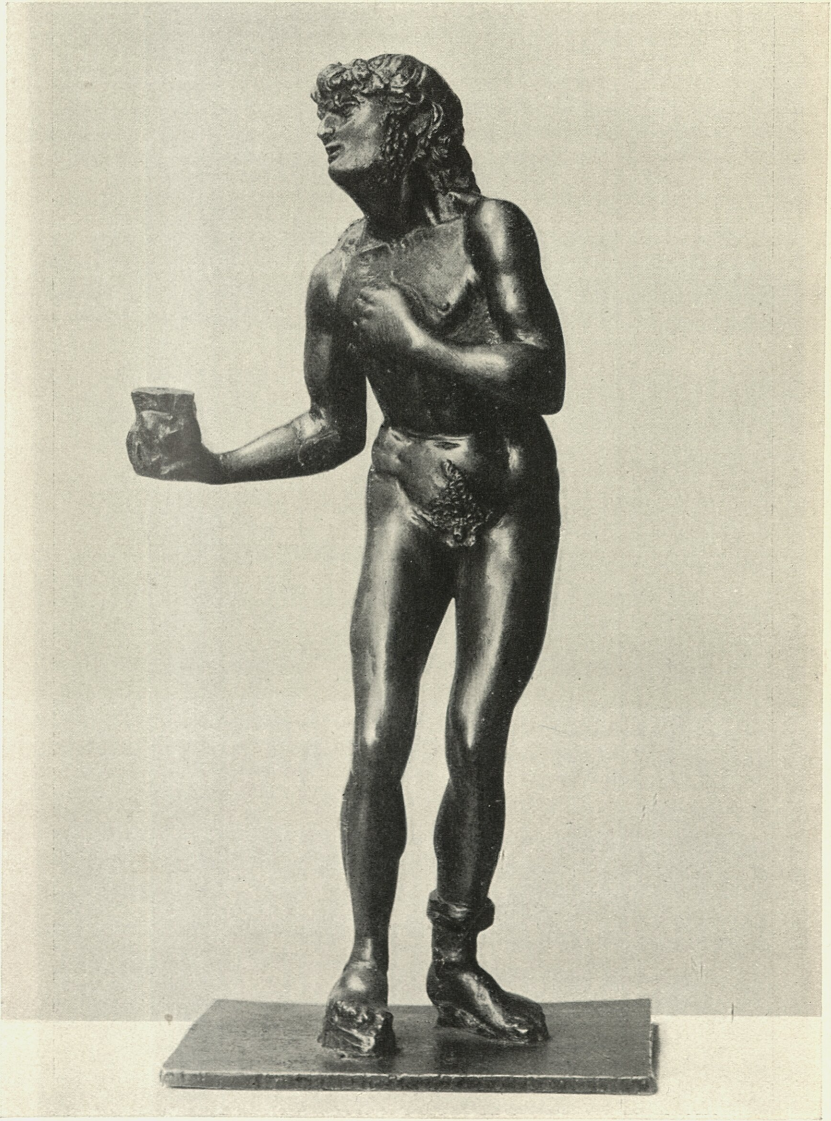
Gebannter Ton, bemalt



Herkules

Antonio del Pollajuolo, 1429-1489
fätig in Florenz und Rom

Bronze



Bertoldo di Giovanni, 1420—1491
tätig in Florenz

Gefangener (?)

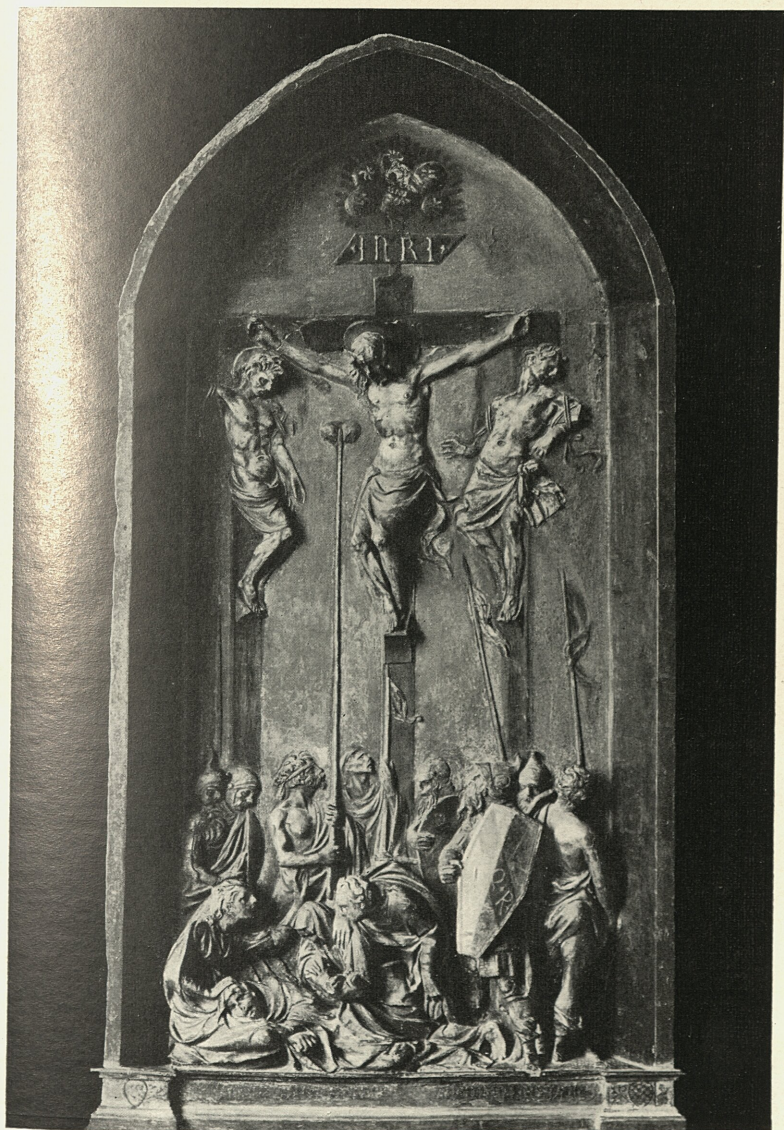
Bronze



Benedetto da Majano, 1442–1497
lätig in Florenz

Maria mit dem Kinde

Gebannter Ton, bemalt



Giacomo Cozzarelli (?) 1453–1515
tätig in Siena

Kreuzigung Christi

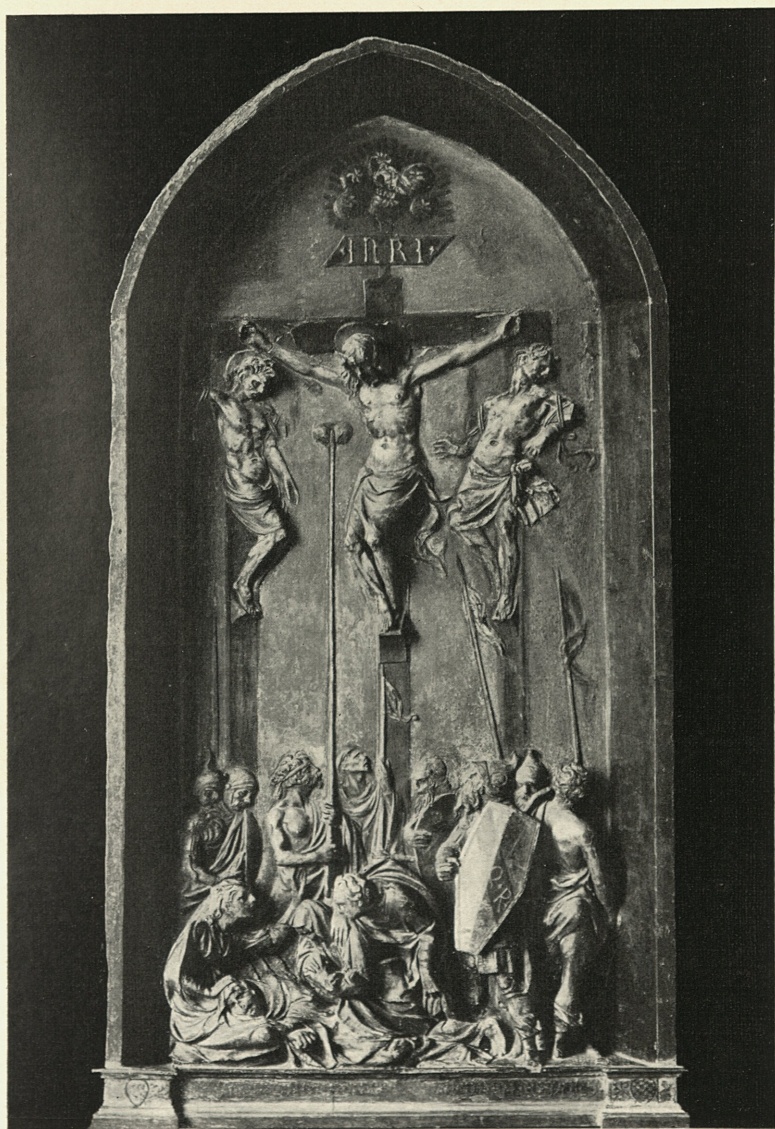
Gebannter Ton, bemalt



Benedetto da Majano, 1442–1497
lätig in Florenz

Maria mit dem Kinde

Gebannter Ton, bemalt



Giacomo Cozzarelli (?) 1453–1515
tätig in Siena

Kreuzigung Christi

Gebannter Ton, bemalt



Francesco di Giorgio, 1439—1502
tätig in Siena, Urbino, Mailand, Neapel

Johannes der Täufer

Gebannter Ton



Florenz (oder Siena?)
Ende 15. Jahrhundert

David mit dem Haupte Goliaths

Gebrannter Ton





Bartolomeo Bellano, um 1434–1496/97
tätig in Padua

Der hl. Christophorus

Bronze



Andrea Briosco, gen. Riccio, 1470—1532
lätig in Padua

Ziege

Bronze



Andrea Briosco, gen. Riccio, 1470–1532
tätig in Padua

Wasserträger

Bronze



Andrea Briosco, gen. Riccio, 1470—1532
tätig in Padua

Der hl. Georg

Bronze



Venus züchtigt Amor, Bronze



Mars und Venus, Bronze

Andrea Briosco, gen. Riccio, 1470–1532
tätig in Padua



Giovanni Minelli (?), um 1460–1527
tätig in Padua

Die heilige Katharina

Gebannter Ton, bemalt



Meister der unartigen Kinder
Toskana oder Oberitalien um 1530

Maria mit dem Kinde

Gebrannter Ton, bemalt



Sperandio (Sperandio di Bartolomeo) 1425 bis nach 1495
tätig in Ferrara, Mantua, Mailand, Faenza, Bologna

Maria mit dem Kinde

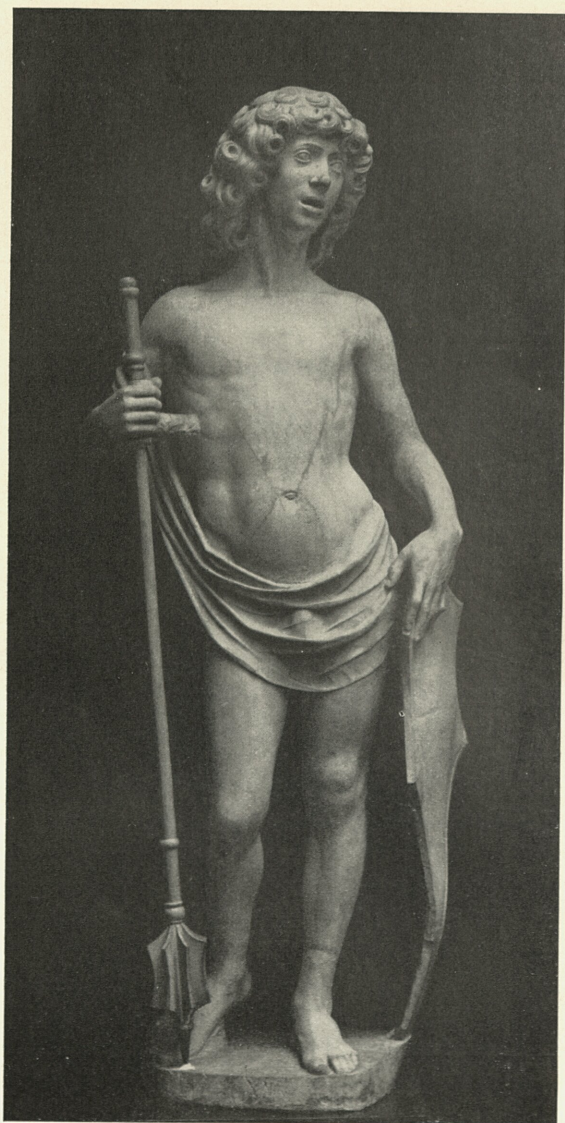
Gebannter Ton, bemalt



Bildnis des Nicola Sanuti

Bolognesisch, um 1520—1530

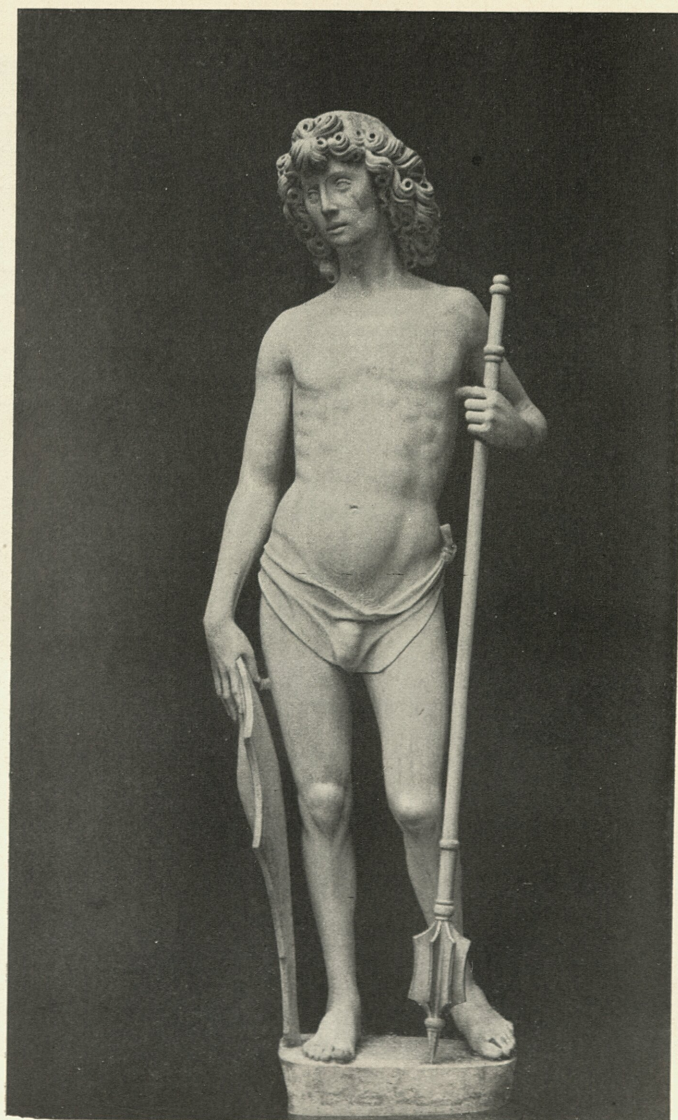
Gebannter Ton



Tullio Lombardi, um 1455–1532
lätig in Venedig

Schildhalter

Marmor



Tullio Lombardi, um 1455—1532
tätig in Venedig

Schildhalter

Marmor



Antonio Tamagnini, nachweisbar 1491—1504
tätig in Genua, Mailand, Brescia, Pavia

Büste des Acellino Salvago

Marmor



Francesco Laurana, um 1425–1502
tätig in Oberitalien, Neapel, Sizilien und Frankreich

Bildnis einer Prinzessin von Neapel

Marmor



Maffeo Olivieri, um 1527
lätig in Venedig

Tubalkain (?)

Bronze



Jüngling auf einem Delphin

Annibale Fontana, 1540–1587
tätig in Palermo, Mailand

Bronze



Nachfolger des Leonardo da Vinci, erste Hälfte des 16. Jahrhunderts
Italien oder Frankreich
Flora
Wachs, bemalt



Bartolomeo Ammanati, 1511–1592
tätig in Florenz, Urbino, Rom, Padua, Venedig

Maria mit dem Kinde

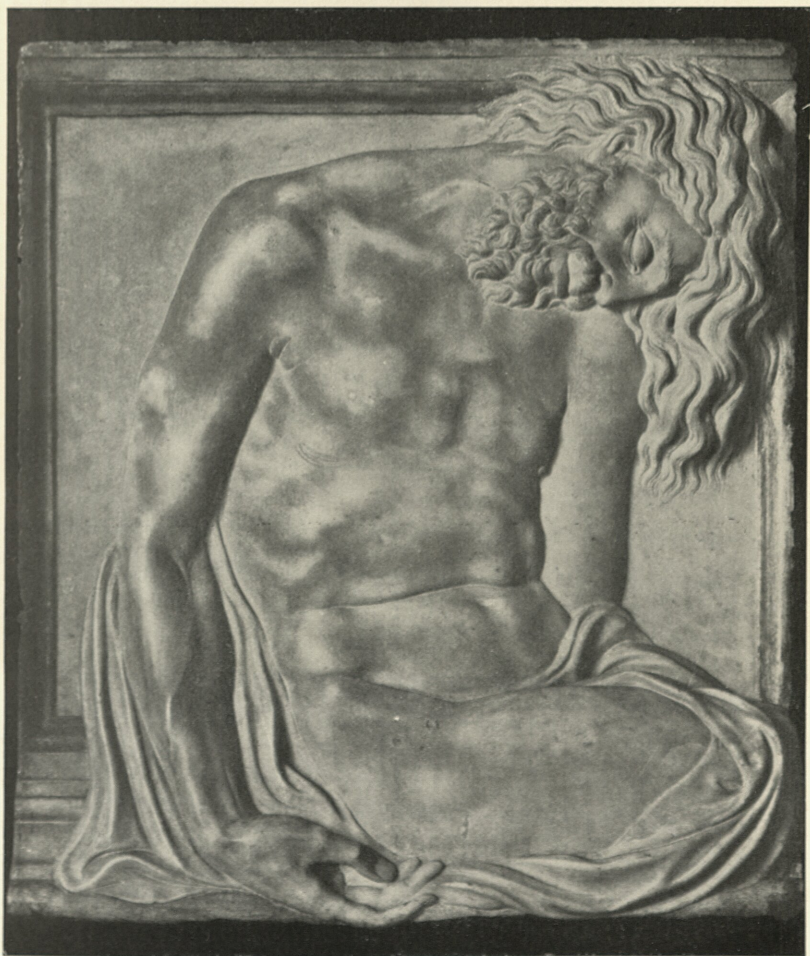
Gebrannter Ton



Clemente Bandinelli, 1534–1554
fätig in Florenz, Rom

Bildnis des Baccio Bandinelli

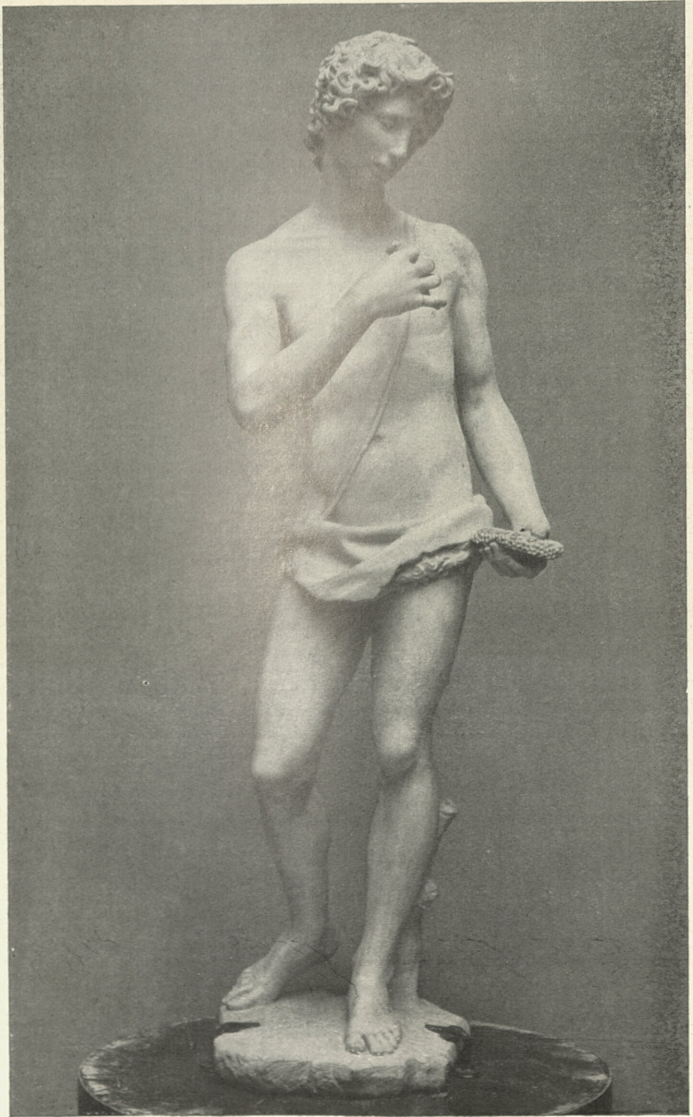
Gebrannter Ton



Florenz um 1560/70

Toter Christus

Marmor



Florentiner Meister, aus der Nachfolge Michelangelos
Ende des 16. Jahrhunderts

Johannes der Täufer

Marmor

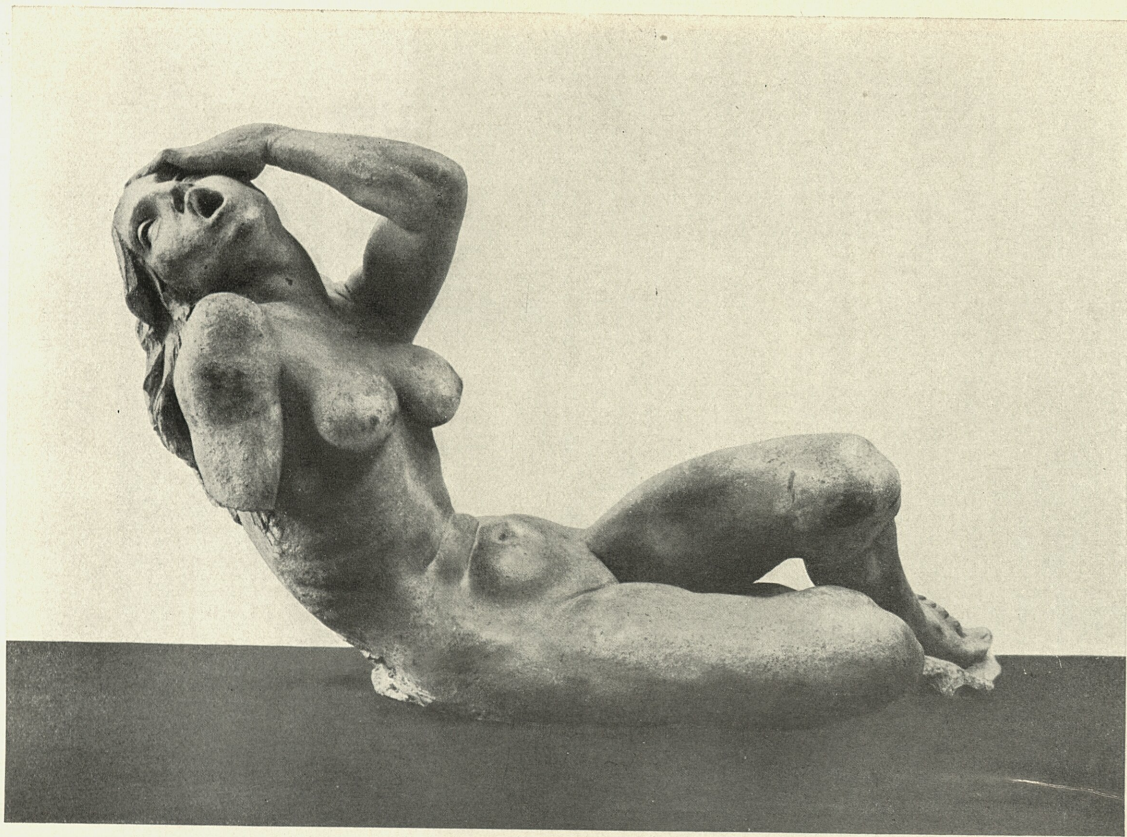


Florentiner Meister, aus der Nachfolge Michelangelos
Ende des 16. Jahrhunderts

Teilansicht

Johannes der Täufer

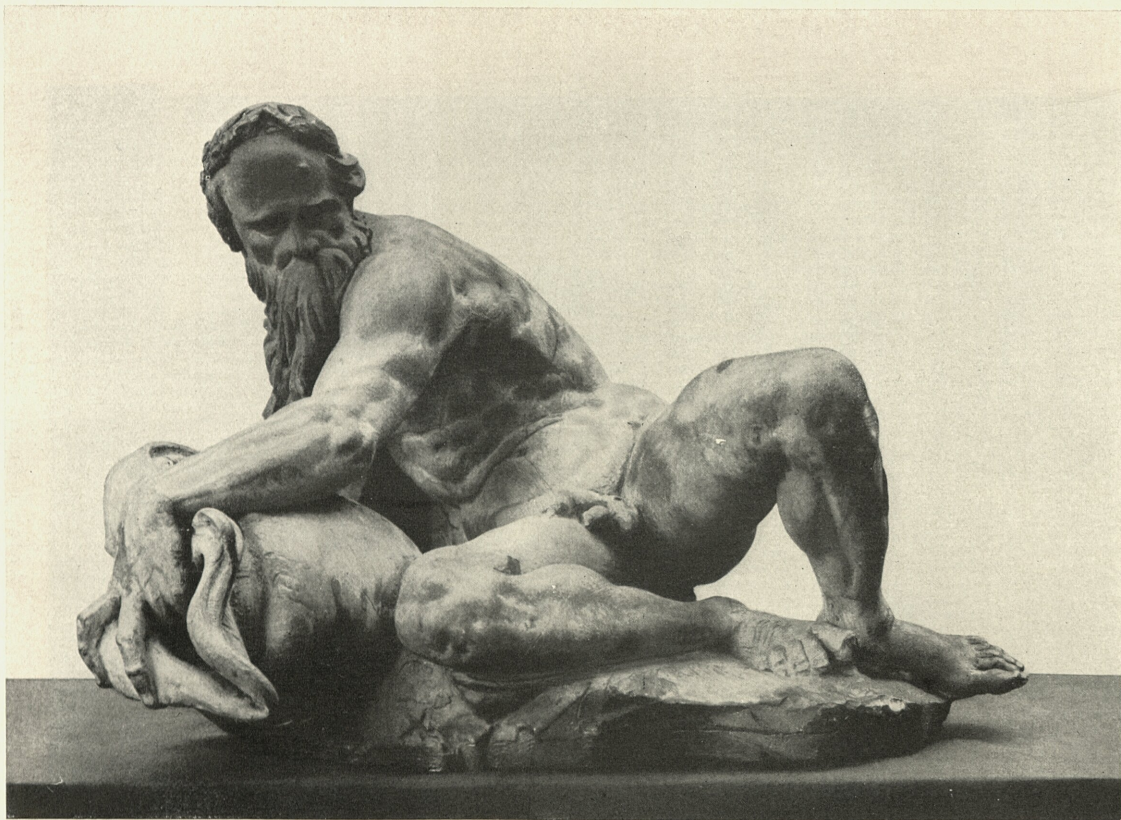
Marmor



Schreiende Frau

Fra Giovanni' Angelo Montorsoli, 1507(?) - 1563
tätig in Florenz, Genua, Messina

Gebannter Ton



Liegender Flußgott

Giovanni Bologna, 1529—1608
tätig in Mons, Florenz, Bologna

Gebrannter Ton



Antonio Susini, gest. 1624
tätig in Florenz

Maria mit dem Kinde

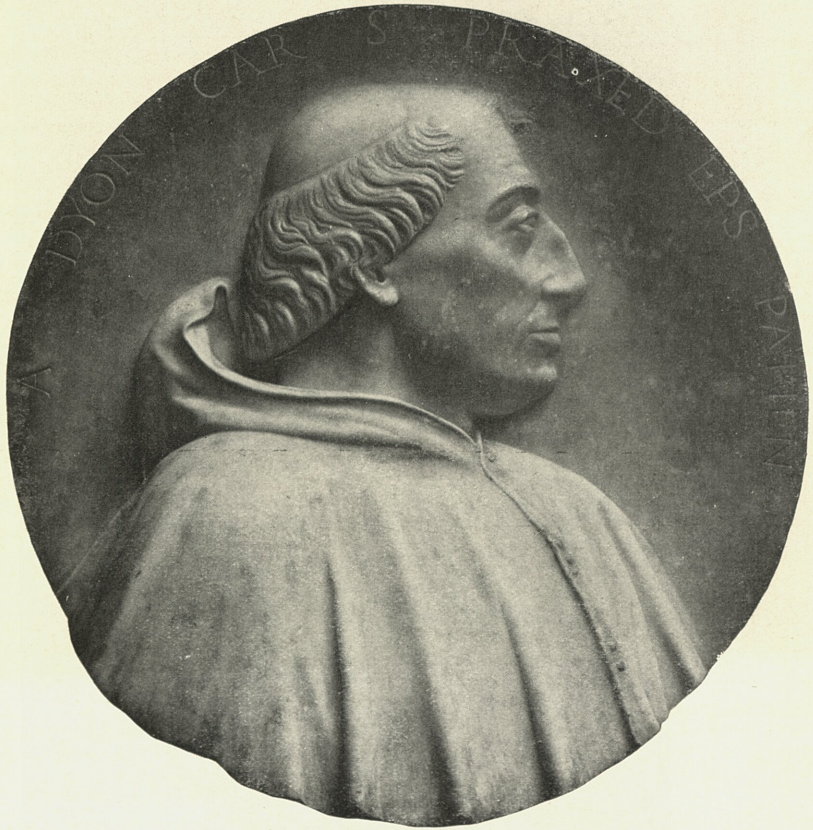
Bronze



Springendes Pferd

Pietro Tacca, 1577–1640
tätig in Florenz, Livorno

Bronze



Andrea Sansovino, 1460–1529
tätig in Monte Sansovino, Rom, Florenz, Loreto

Kardinal Antonio del Monte

Marmor





Jacopo Sansovino, 1486—1570
tätig in Florenz, Rom, Venedig, Padua

Maria mit dem Kinde

Carlapesta auf Holz, bemalt



Jacopo Sansovino, 1486–1570
tätig in Florenz, Rom, Venedig, Padua

Sitzender Evangelist

Gebrannter Ton



Alessandro Vittoria, 1525–1608
tätig in Venedig und Rom

Bildnis des Ottaviano Grimani

Marmor



Alessandro Vittoria, 1525–1608
tätig in Venedig und Rom

Bildnis eines Admirals Conlarini

Gebannter Ton



Bastiano Torrigiani, 1573–1596
tätig in Rom

Papst Gregor XIII. (1590/91)

Bronze



Niccolò Roccatagliata (?)
nachweisbar zwischen 1593–1636 in Venedig

Maria mit dem Kinde

Gebrannter Ton



Giovanni Lorenzo Bernini, 1598–1680
lätig in Rom

Tritonengruppe

Gebrannter Ton



Römischer Meister um 1720

Papst Clemens XI. (1700—1721)

Gebannter Ton



Alessandro Algardi, 1598–1654
tätig in Bologna, Mantua, Venedig, Rom

Maria mit dem Kinde

Bronze



Domenico Guidi, 1628–1701
tätig in Rom

Louis Phéliepeux

Gebannter Ton



Alessandro Algardi, 1598—1654
lätig in Bologna, Mantua, Venedig, Rom

Laudivio Zacchia

Marmor



Alessandro Algardi, 1598–1654
tätig in Bologna, Mantua, Venedig, Rom

Michele Damasceni Peretti

Marmor

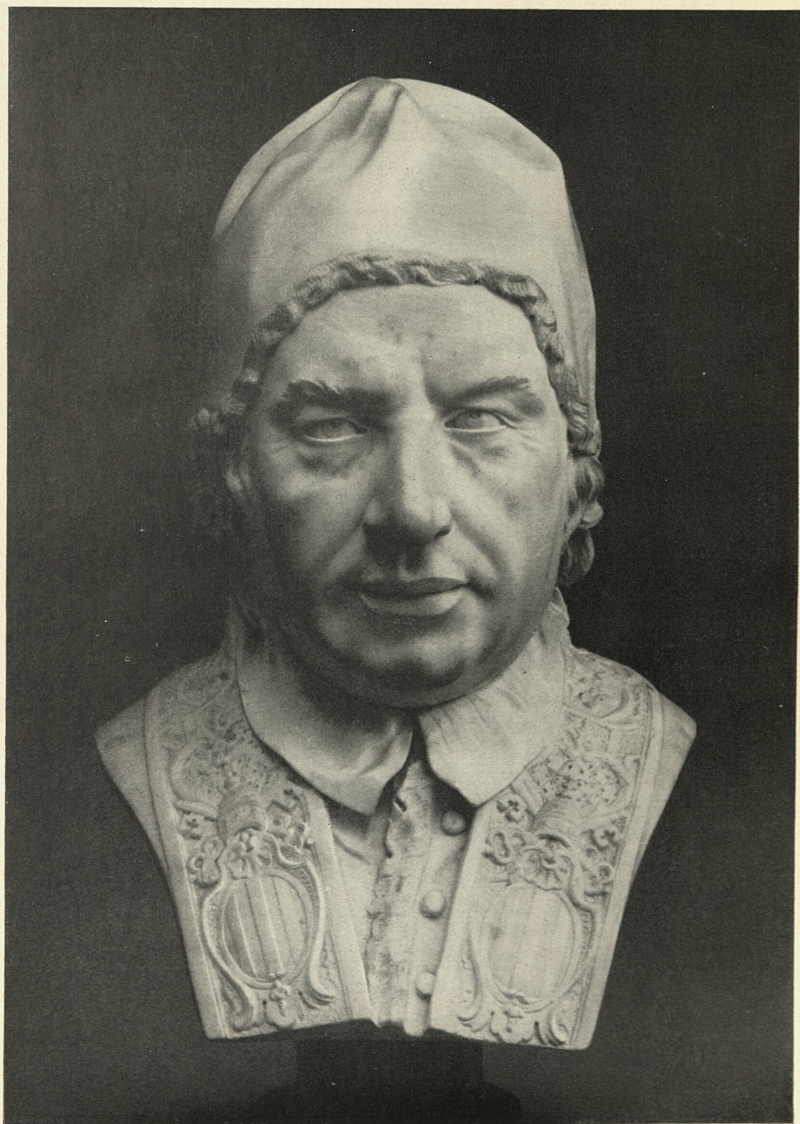


Francesco Maratti

nachweisbar seit 1700 in Rom; gestorben nach 1719

Bildnis des Malers Carlo Maratti

Marmor



Pietro Bracci, 1700–1773

tätig in Rom

Papst Benedikt XIV. (1740–1758)

Marmor



Bolognesisch, 18. Jahrhundert

Maria mit dem Kinde

Gebannter Ton

VERZEICHNIS

DAS VERZEICHNIS ENTHÄLT:

1. Seitenzahlen dieses Buches
 2. Die Inventarnummer der Stücke, die beim Bestellen von Photographien anzugeben ist
 3. Jahr der Erwerbung, Material und Größe der Gegenstände
-

- Seite 13 Nr. 2947. Erworben 1905. Marmor, Höhe 57 cm
- Seite 14 Nr. 31. Erworben 1887. Marmor, Höhe 63 cm
- Seite 15 Nr. 6859. Erworben 1920. Bronze, im Feuer vergoldet, Höhe 15,1 cm
- Seite 16 Nr. 7164. Erworben 1913. Gebr. Ton, bemalt, Durchmesser 65 cm
- Seite 17 Nr. 2711. Erworben 1902. Gebr. Ton, bemalt und vergoldet, Höhe 122 cm
- Seite 18 Nr. 1746. Erworben 1890. Stuck, bemalt, Höhe 74 cm
- Seite 19 Nr. 1940. Erworben 1892. Gebr. Ton, mit Resten von Bemalung, Höhe 90 cm
- Seite 20 Nr. 51. Erworben 1886. Marmor, Höhe 74,5, Breite 69,5 cm
- Seite 21 Nr. 1979. Erworben 1892. Marmor, Höhe 46,5, Breite 57,5 cm
- Seite 22 Nr. 52. Erworben 1877. Bronze, Höhe 34 cm
- Seite 23 Nr. 1027. Kunstkammer. Bronze, Höhe 14, Breite 19,6 cm
- Seite 24 Nr. 2262. Erworben 1895. Bronze, Höhe 37 cm
- Seite 25 Nr. 50. Erworben 1878. Bronze, Höhe 84 cm
- Seite 26 Nr. 2764. Erworben 1698. Kunstkammer. Bronze, Höhe 26,5 cm

- Seite 27 Nr. 73. Erworben 1877. Gebr. Ton, bemalt, Höhe 81,
Breite 52 cm
- Seite 28 Nr. 2332. Erworben 1894. Gebr. Ton, glasiert, Höhe 52,
Breite 37 cm
- Seite 29 Nr. 2183. Erworben 1894. Gebr. Ton, glasiert, Durch-
messer 55,5 cm
- Seite 30 Nr. 2182. Erworben 1894. Gebr. Ton, glasiert, Höhe 59,
Breite 37,5 cm
- Seite 31 Nr. 2723. Erworben 1902. Gebr. Ton, glasiert, Höhe 77,
Breite 57,5 cm
- Seite 32 Nr. 77. Erworben 1842. Marmor, Höhe 52,5 cm
- Seite 33 Nr. 78. Erworben 1887. Kalkstein, Höhe 47 cm
- Seite 34 Nr. 1709. Erworben 1890. Marmor, Höhe 75, Breite
50,5 cm
- Seite 35 Nr. 98. Erworben 1885. Marmor, Durchmesser 64,5 cm
- Seite 36/37 Nr. 97. Erworben 1842. Marmor, Höhe 46,5 cm
- Seite 38 Nr. 2186. Erworben 1894. Geschenk. Marmor, Höhe 55 cm
- Seite 39 Nr. 124. Erworben 1842. Marmor, Höhe 36, Breite 32 cm
- Seite 40 Nr. 120. Erworben 1842. Gebr. Ton, Höhe 53 cm
- Seite 41 Nr. 112. Erworben 1885. Gebr. Ton, Höhe 36, Breite
58 cm
- Seite 42 Nr. 117. Erworben 1888. Gebr. Ton, Höhe 29, Breite
43 cm
- Seite 43 Nr. 173. Erworben 1876. Gebr. Ton, bemalt, Höhe 64 cm
- Seite 44 Nr. 3043. Erworben 1907. Geschenk. Bronze, Höhe 40,5 cm
- Seite 45 Nr. 2338. Erworben 1895. Bronze, Höhe 27,2 cm
- Seite 46 Nr. 104. Erworben 1887. Gebr. Ton, bemalt, Höhe 127 cm
- Seite 47 Nr. 2795. Erworben 1903. Gebr. Ton, bemalt, Höhe 147,
Breite 80,5 cm
- Seite 48 Nr. 2954. Erworben 1905. Gebr. Ton, Höhe 16,5 cm

- Seite 49 Nr. 114. Erworben 1880. Gebr. Ton, Höhe 46,5 cm
- Seite 50 Nr. 1569. Erworben 1889. Gebr. Ton, Höhe 58,4, Breite 62,5 cm
- Seite 51 Nr. 7198. Erworben 1915. Geschenk. Bronze, Höhe 24,2 cm
- Seite 52 Nr. 2265. Erworben 1895. Geschenk. Bronze, Höhe 13,3 cm
- Seite 53 Nr. 312. Kunstkammer. Bronze, Höhe 27,7 cm
- Seite 54 Nr. 2090. Erworben 1893. Bronze, Höhe 13,8, Breite 8,2 cm
- Seite 55 Nr. 1847. Erworben 1891. Bronze, Höhe 10,7, Breite 8,15 cm
Nr. 1044. Erworben 1887. Geschenk, Höhe 11,1, Breite 8,7 cm
- Seite 56 Nr. 2948. Erworben 1905. Gebr. Ton, bemalt, Höhe 96 cm
- Seite 57 Nr. 1941. Erworben 1892. Gebr. Ton, bemalt, Höhe 60 cm
- Seite 58 Nr. 1573. Erworben 1889. Gebr. Ton, bemalt, Höhe 105 cm
- Seite 59 Nr. M. 2. Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museum-Vereins. Gebr. Ton, Höhe 91 cm
- Seite 60 Nr. 212. Erworben 1891. Marmor, Höhe 168,5 cm
- Seite 61 Nr. 213. Erworben 1891. Marmor, Höhe 168,5 cm
- Seite 62 Nr. 2750. Erworben 1903. Geschenk. Marmor, Höhe 50 cm
- Seite 63 Nr. 260. Erworben 1877. Marmor, Höhe 47 cm
- Seite 64 Nr. 3041. Erworben 1907. Geschenk. Bronze, Höhe 24 cm
- Seite 65 Nr. M. 93b. Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museum-Vereins. Erworben 1902. Bronze, Höhe 20,5, Breite 21 cm
- Seite 66 Nr. 5951. Erworben 1909. Wachs, bemalt, Höhe 76,5 cm
- Seite 67 Nr. 288. Erworben 1828. Gebr. Ton, Höhe 84, Breite 98,5 cm
- Seite 68 Nr. 273. Erworben 1882. Gebr. Ton, Höhe 74, Breite 47 cm
- Seite 69 Nr. 2961. Erworben 1916. Marmor, Höhe 58, Breite 51 cm
- Seite 70/71 Nr. 264. Erworben 1879. Marmor, Höhe 143 cm
- Seite 72 Nr. M. 123. Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museum-Vereins. Erworben 1913. Gebr. Ton, Höhe 37, Breite 61 cm
- Seite 73 Nr. 269. Erworben 1861. Gebr. Ton, Höhe 21 cm

- Seite 74 Nr. M. 109. Erworben 1909. Bronze, Höhe 37,8 cm
- Seite 75 Nr. 7252. Erworben 1928. Bronze, Höhe 59 cm
- Seite 76 Nr. 281. Erworben 1877. Marmor, Durchmesser 60 cm
- Seite 77 Nr. 286. Erworben 1841. Gebr. Ton, Höhe 81, Breite 107,5 cm
- Seite 78 Nr. 287. Erworben 1888. Cartapesta auf Holz, Höhe 127,
Breite 98 cm
- Seite 79 Nr. 2611. Erworben 1901. Gebr. Ton, Höhe 49 cm
- Seite 80 Nr. 303. Erworben 1841. Marmor, Höhe 81 cm
- Seite 81 Nr. 305. Erworben 1841. Gebr. Ton, Höhe 89 cm
- Seite 82 Nr. 271. Erworben 1883. Bronze, Höhe 76,5 cm
- Seite 83 Nr. 2616. Erworben 1901. Geschenk. Gebr. Ton, Höhe 25,
Breite 18 cm
- Seite 84 Nr. 1795. Erworben 1889. Geschenk. Höhe 37,5 cm
- Seite 85 Nr. 2933. Erworben 1904. Gebr. Ton, Höhe 45,5 cm
- Seite 86 Nr. 7124. Erworben 1912. Geschenk. Bronze, Höhe 48,5 cm
- Seite 87 Nr. 5988. Erworben 1910. Geschenk. Gebr. Ton, Höhe
60 cm
- Seite 88 Nr. 2765. Erworben 1903. Marmor, Höhe 70 cm
- Seite 89 Nr. S. 387. Leihgabe des Schloßmuseums. Marmor, Höhe
95 cm
- Seite 90 Nr. 346. Erworben 1873. Marmor, Höhe 81 cm
- Seite 91 Nr. 345. Erworben 1873. Marmor, Höhe 42 cm
- Seite 92 Nr. 7254. Erworben 1930. Gebr. Ton, Höhe 116 cm

Berichtigung

Abb. S. 19 Florentiner Meister um 1425

BIBA
TEΛΛ
ΙΔΡΥ
ΤΕΧΝΟ
ΔΩΡΕΑ