

# ABHANDLUNGEN

FÜNFUNDFÜNFZIGSTER BAND.

ABHANDLUNGEN

FÜNFUNDZWANZIGSTER BAND



# ABHANDLUNGEN

DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN

GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.



FÜNFUNDFÜNFZIGSTER BAND.

MIT 13 TAFELN UND EINEM PLANE VON KÖLN.

---

LEIPZIG  
BEI B. G. TEUBNER  
1909.

**ABHANDLUNGEN**  
**DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE**  
**DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN**  
**GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.**



**SECHSUNDZWANZIGSTER BAND.**  
**MIT 13 TAFELN UND EINEM PLANE VON KÖLN.**

---

**LEIPZIG**  
**BEI B. G. TEUBNER**

1909.

76,31



## INHALT.

---

- Nr. 1. W. H. ROSCHER, Enneadische Studien, Versuch einer Geschichte der Neunzahl bei den Griechen, mit besonderer Berücksichtigung des ält. Epos, der Philosophen und Ärzte.
- 2. E. WINDISCH, Buddha's Geburt und die Lehre von der Seelenwanderung.
- 3. G. SEELIGER, Studien zur älteren Verfassungsgeschichte Kölns. Zwei Urkunden des Kölner Erzbischofs von 1169. Mit einem Plane von Köln.
- 4. A. SCHMARSOW, Federigo Barocci. Ein Begründer des Barockstils in der Malerei. Mit 13 Tafeln.
- 5. A. SCHMARSOW, Federigo Barocci's Zeichnungen. Eine kritische Studie. I. Die Zeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz.
-

# INHALT.

1. W. H. Roscher, Knuscher'sche Studien. Versuch einer Geschichte der Zahl  
rath bei den Griechen, mit besonderer Berücksichtigung des Alt-Epos, der  
Philosophen und Ärzte.
2. E. Wirsing, Buddha's Geburt und die Lehre von der Weltveränderung.
3. G. Baumgarten, Studien zur älteren Verfassungsgeschichte Kölns. Zwei Ab-  
kränken des Kölner Kirchenrechts von 1169. Mit einem Plan von Köln.
4. A. Schmarnow, Fedotins Historie. Ein Beitrag zur Geschichte in der  
Malerei. Mit 13 Tafeln.
5. A. Schmarnow, Fedotins Historie. Eine kritische Studie  
I. Die Zeichnungen in der Sammlung der Uffizi in Florenz.



# FEDERIGO BAROCCIS ZEICHNUNGEN

## EINE KRITISCHE STUDIE

VON

## AUGUST SCHMARSOW

# I. DIE ZEICHNUNGEN IN DER SAMMLUNG DER UFFIZIEN ZU FLORENZ

## DES XXVI. BANDES

DER ABHANDLUNGEN DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE  
DER KÖNIGL. SÄCHSISCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

N<sup>o</sup> V

LEIPZIG

BEI B. G. TEUBNER

1909

Einzelpreis 1 Mark 50 Pf.

# ABHANDLUNGEN

DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU LEIPZIG.

## PHILOLOGISCH-HISTORISCHE CLASSE.

<b>ERSTER BAND.</b> Mit einer Karte. Hoch 4. 1850. brosch.		(Statt M. 18.—)	M. 9.—
A. WESTERMANN, Untersuch. über die in die attischen Redner eingelegten Urkunden. 2 Abhandl. 1850	(Statt M. 3.—)	M. 1.50	
F. A. UKERT, Über Dämonen, Heroen und Genien. 1850	( " " 2.40)	" 1.20	
TH. MOMMSEN, Über das römische Münzwesen. 1850	( " " 5.—)	" 2.50	
E. v. WIETERSHEIM, Der Feldzug des Germanicus an der Weser. 1850	( " " 3.—)	" 1.50	
G. HARTENSTEIN, Darstellung der Rechtsphilosophie des Hugo Grotius. 1850	( " " 2.—)	" 1.—	
TH. MOMMSEN, Üb. d. Chronographen v. J. 354. Mit e. Anh. üb. d. Quellen d. Chronik d. Hieronymus. 1850	( " " 4.—)	" 2.—	
<b>ZWEITER BAND.</b> Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1857. brosch.			M. 10.—
WILHELM ROSCHER, Z. Geschichte d. englischen Volkswirtschaftslehre i 16. u. 17. Jahrhundert. 1851.		Vergriffen.	
Nachträge. 1852		Vergriffen.	
JOH. GUST. DROYSEN, Eberhard Windeck. 1853	(Statt M. 2.40)	M. 1.20	
TH. MOMMSEN, Polemii Silvii laterculus. 1853	( " " 1.60)	" —.80	
Volusii Maeciani distributio partium. 1853	( " " —.60)	" —.30	
JOH. GUST. DROYSEN, 2 Verzeichnisse, Kaiser Karls V. Lande, s. u. s. Grossen Einkünfte u. and. betr. 1854	( " " 2.—)	" 1.—	
TH. MOMMSEN, Die Stadtrechte d. latinischen Gemeinden Salpensa u. Malaca in der Prov. Baetica. 1855.		Vergriffen.	
Nachträge. 1855	(Statt M. 1.60)	M. —.80	
FRIEDRICH ZARNCKE, Die urkundlichen Quellen zur Geschichte der Universität Leipzig in den ersten 150 Jahren ihres Bestehens. 1857	( " " 9.—)	" 4.50	
<b>DRITTER BAND.</b> Mit 8 Tafeln. Hoch 4. 1861.			M. 12.—
H. C. VON DER GABELENTZ, Die Melanesischen Sprachen nach ihrem grammatischen Bau und ihrer Verwandtschaft unter sich und mit den Malaiisch-Polynesischen Sprachen. 1860	(Statt M. 8.—)	M. 4.—	
G. FLÜGEL, Die Classen der Hanefitischen Rechtsgelehrten. 1860	( " " 2.40)	" 1.20	
JOH. GUST. DROYSEN, Das Stralendorffsche Gutachten. 1860	( " " 2.40)	" 1.20	
H. C. VON DER GABELENTZ, Über das Passivum. Eine sprachvergleichende Abhandlung. 1860	( " " 2.80)	" 1.40	
TH. MOMMSEN, Die Chronik des Cassiodorus Senator v. J. 519 n. Chr. 1861	( " " 6.—)	" 3.—	
OTTO JAHN, Über Darstellungen griechischer Dichter auf Vasenbildern. Mit 8 Tafeln. 1861	( " " 6.—)	" 3.—	
<b>VIERTER BAND.</b> Mit 2 Tafeln. Hoch 4. 1865.			M. 9.—
J. OVERBECK, Beiträge zur Erkenntniss und Kritik der Zeusreligion. 1861	(Statt M. 2.80)	M. 1.40	
G. HARTENSTEIN, Locke's Lehre v. d. menschl. Erkenntniss in Vergl. m. Leibniz's Kritik ders. dargest. 1861	( " " 4.—)	" 2.—	
WILHELM ROSCHER, Die deutsche Nationalökonomik an der Grenzscheide des 16. u. 17. Jahrh. 1862	( " " 2.—)	" 1.—	
JOH. GUST. DROYSEN, Die Schlacht von Warschau 1656. Mit 1 Tafel. 1863	( " " 4.40)	" 2.20	
AUGUST SCHLEICHER, Die Unterscheidung von Nomen und Verbum in der lautlichen Form. 1865	( " " 2.40)	" 1.20	
J. OVERBECK, Über die Lade des Kypselos. Mit 1 Tafel. 1865	( " " 2.80)	" 1.40	
<b>FÜNFTER BAND.</b> Mit 6 Tafeln. Hoch 4. 1870.			M. 9.—
K. NIPPERDEY, Die leges Annales der Römischen Republik. 1865	(Statt M. 2.40)	M. 1.20	
JOH. GUST. DROYSEN, Das Testament des grossen Kurfürsten. 1866	( " " 2.40)	" 1.20	
GEORG CURTIUS, Zur Chronologie der Indogermanischen Sprachforschung. 2. Auflage. 1873	( " " 2.—)	" 1.—	
OTTO JAHN, Über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden. 1868	( " " 4.—)	" 2.—	
ADOLF EBERT, Tertullian's Verhältniss zu Minucius Felix, nebst einem Anhang über Commodian's carmen apologeticum. 1868	( " " 2.40)	" 1.20	
GEORG VOIGT, Die Denkwürdigkeiten (1207—1238) des Minoriten Jordanus von Giano. 1870	( " " 2.80)	" 1.40	
CONRAD BURSIAN, Erophile. Vulgärgriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italienischen Literatur. 1870	( " " 2.40)	" 1.20	
<b>SECHSTER BAND.</b> Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1874.		(Statt M. 21.—)	M. 10.—
MORITZ VOIGT, Über den Bedeutungswechsel gewisser die Zurechnung und den öconomischen Erfolg einer That bezeichnender technischer lateinischer Ausdrücke. 1872	(Statt M. 4.—)	M. 2.—	
GEORG VOIGT, Die Geschichtschreibung über den Zug Karls V. gegen Tunis. 1872	( " " 2.—)	" 1.—	
ADOLF PHILIPPI, Üb. die römischen Triumphalreliefe u. ihre Stellung in d. Kunstgesch. Mit 3 Taf. 1872	( " " 3.60)	" 1.80	
LUDWIG LANGE, Der homerische Gebrauch der Partikel <i>ei</i> . I. Einleitung und <i>ei</i> mit dem Optativ. 1872	( " " 4.—)	" 2.—	
D. homer. Gebrauch d. Partikel <i>ei</i> . II. <i>ei xev</i> (an) mit d. Optativ u. <i>ei</i> ohne Verbum finitum. 1873	( " " 2.—)	" 1.—	
GEORG VOIGT, Die Geschichtschreibung über den Schmalkaldischen Krieg. 1874	( " " 6.—)	" 3.—	
<b>SIEBENTER BAND.</b> Hoch 4. 1879.			M. 20.—
H. C. VON DER GABELENTZ, Die Melanesischen Sprachen nach ihrem grammatischen Bau und ihrer Verwandtschaft unter sich und mit den Malaiisch-Polynesischen Sprachen. Zweite Abhandlung. 1873	(Statt M. 8.—)	M. 4.—	
LUDWIG LANGE, Die Epheten und der Areopag vor Solon. 1874	( " " 2.—)	" 1.—	
J. P. VON FALKENSTEIN, Zur Charakteristik König Johann's v. Sachsen in seinem Verhältniss zu Wissenschaft und Kunst. 1874		Vergriffen.	
MORITZ VOIGT, Über das Aelius- und Sabinus-System, wie über einige verwandte Rechtssysteme. 1875	( " " 4.—)	" 2.—	
FRIEDRICH ZARNCKE, Der Graltempel. Vorstudie zu einer Ausgabe des jüngern Titrel . . . . .	( " " 8.—)	" 4.—	
MORITZ VOIGT, Über die Leges regiae. I. Bestand und Inhalt der Leges Regiae. 1876	( " " 4.—)	" 2.—	
Über die Leges regiae. II. Quellen und Authentie der Leges Regiae. 1877	( " " 8.—)	" 4.—	
FRIEDRICH ZARNCKE, Der Priester Johannes. Erste Abhandlung. 1879	( " " 8.—)	" 4.—	
<b>ACHTER BAND</b> Mit 14 Tafeln. Hoch 4. 1883.		(Statt M. 35.—)	M. 16.—
FRIEDRICH ZARNCKE, Der Priester Johannes. Zweite Abhandlung. 1876	(Statt M. 8.—)	M. 4.—	
ANTON SPRINGER, Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter. Mit 10 Tafeln in Lichtdruck. 1880	( " " 8.—)	" 4.—	
MORITZ VOIGT, Über das Vadimonium. 1881	( " " 3.20)	" 1.60	
G. VON DER GABELENTZ und A. B. MEYER, Beiträge zur Kenntniss der melanesischen, mikronesischen und papuanischen Sprachen. 1882	( " " 6.—)	" 3.—	
THEODOR SCHREIBER, Die Athena Parthenos des Phidias u. ihre Nachbild. M. 4 Taf. in Lichtdr. 1883	( " " 6.—)	" 3.—	
MAX HEINZE, Der Eudämonismus in der Griechischen Philosophie. Erste Abhandlung. 1883	( " " 4.—)	" 2.—	
<b>NEUNTER BAND.</b> Mit 7 Tafeln. Hoch 4. 1884.		(Statt M. 32.—)	M. 15.—
OTTO RIBBECK, Kolax. Eine ethologische Studie. 1883	(Statt M. 4.—)	M. 2.—	
WILHELM ROSCHER, Versuch einer Theorie der Finanz-Regalien. 1884		" 3.60	
GEORG EBERS, Der geschnitzte Holzarg des Hatbastru im ägyptologischen Apparat der Universität zu Leipzig. Mit 2 lithographirten und 3 Lichtdruck-Tafeln. 1884	( " " 6.—)	" 3.—	
AUGUST LESKIEN, Der Ablaut der Wurzelsilben im Litauischen. 1884	( " " 7.—)	" 3.50	
FRIEDRICH ZARNCKE, Christian Reuter, der Verfasser des Schelmuffsky, sein Leben u. s. Werke. 1884	( " " 8.—)	" 4.—	
ANTON SPRINGER, Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters mit besonderer Rücksicht auf den Ashburnham-Pentateuch. Mit 2 Tafeln. 1884	( " " 4.—)	" 2.—	
<b>ZEHENTER BAND.</b> Mit 4 Tafeln. Hoch 4. 1888.		(Statt M. 33.—)	M. 16.—
OTTO RIBBECK, Agroikos. Eine ethologische Studie. 1885	(Statt M. 2.—)	M. 1.50	
AUGUST LESKIEN, Untersuch. üb. Quantität u. Betonung i. d. slav. Sprachen. I. Die Quantität i. Serbischen. A. Feste Quantitäten der Wurzel- oder Stammsilben d. Nomina b. bestimmten stammbild. Suffixen. 1885	( " " 5.—)	" 2.50	
MORITZ VOIGT, Über die staatsrechtliche Possessio u. den Ager compascuus d. Römisch. Republik. 1887	( " " 2.—)	" 1.—	
OTTO EDUARD SCHMIDT, Die handschriftliche Überlieferung der Briefe Ciceros an Atticus, Q. Cicero, M. Brutus in Italien. Mit 4 Tafeln. 1887	( " " 6.—)	" 3.—	
FRIEDRICH HULTSCH, Scholien zur Sphaerik des Theodosios. Mit 22 Figuren. 1887	( " " 3.60)	" 1.80	
ERNST WINDISCH, Über die Verbalformen mit dem Charakter <i>r</i> im Arischen, Italischen u. Celtischen. 1887	( " " 3.—)	" 1.50	
MORITZ VOIGT, Über die Bankiers, die Buchführung und die Litteralobligation der Römer. 1887	( " " 3.—)	" 1.50	
GEORG VON DER GABELENTZ, Beiträge zur chinesischen Grammatik. Die Sprache des Cuang-Tsi. 1888	( " " 4.—)	" 2.—	
WILHELM ROSCHER, Umriss zur Naturlehre des Cäsarismus. 1888	( " " 5.—)	" 2.50	

**Band 1—10 zusammen (statt Mk. 264.—) für Mk. 110.—**

# FEDERIGO BAROCCIS ZEICHNUNGEN

EINE KRITISCHE STUDIE

VON

AUGUST SCHMARSOW

I. DIE ZEICHNUNGEN IN DER SAMMLUNG DER UFFIZIEN  
ZU FLORENZ

---

DES XXVI. BANDES

DER ABHANDLUNGEN DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE  
DER KÖNIGL. SÄCHSISCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

N° V

---

LEIPZIG

BEI B. G. TEUBNER

1909

~~~~~  
**Anhang zur Abhandlung XXVI.iv.**

**Das Manuskript eingiefert am 23. September 1909.**

**Der letzte Bogen druckfertig erklärt am 22. Oktober 1909.**  
~~~~~

# FEDERIGO BAROCCIS ZEICHNUNGEN

EINE KRITISCHE STUDIE

VON

AUGUST SCHMARSOW

I. DIE ZEICHNUNGEN IN DER SAMMLUNG DER UFFIZIEN  
ZU FLORENZ

FEDERIGO BAROCCHI ZEICHNUNGEN

EINE KRITISCHE STUDIE

VON ANGELO SCHWARZ

FÜR DIE ZEICHNUNGEN IN DER SAMMLUNG DER UFFIZEN

IN FIRENZE

# I

## Die Zeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz

### Vorbemerkung

Unter den Sammlungen, die Originalzeichnungen des Federigo Barocci bewahren, verdient diejenige der Uffizien zu Florenz die erste Stelle. Man zählt einige 500 Zeichnungen; das gibt schon erdrückendes Übergewicht der Masse. Dieser Bestand ist aber unzweifelhaft der älteste, den wir heute in öffentlichen Sammlungen besitzen. Die drei Mappen mit dem eigentlichen Hauptschatz stammen aus den Tagen Baldinuccis, und ihr Inhalt kann nur aus dem Nachlaß des Künstlers im ganzen erworben sein. Die roten Lederumschläge, die aus ursprünglich festen Klebebänden hergestellt scheinen, — es ist noch ein Stück des Rückens mit dem Namen Barocci in Golddruck zu sehen und Spuren gleichmäßigen Schnittes der weißen Blätter aus starkem Papier, auf das die Zeichnungen aufgesetzt worden — enthalten jeder ein Titelblatt mit der Aufschrift: FEDERIGO BAROCCI PITTOR DA VRBINO. Sie tragen jetzt die Nummern 54, 55 und 56, die beiden ersten mit der Nebenbemerkung „Figura“, die uns in das System einführt, zu dem letztlich auch „Tiere, Ornamente“ usw. gehören. Der erste Band (55 × 80,5 cm.) enthielt die alten mit schwarzer Tinte über die Zeichnung gesetzten Zahlen 1—190, umfaßt jetzt die neuen Inventarnummern 11266—11475; die Differenz erklärt sich durch nachträgliche Zutaten. Der zweite Band (40 × 55) zeigt die alte Nummerierung 1—162, die neuen Inventarziffern 11476—11575. Der dritte Band (41 × 55) enthält die alten Zahlen 1—97, die neuen Inventarziffern 11576—11671. Andres ist unter den Tierdarstellungen, den Ornati usw. noch verstreut. Dazu kommt der Bestand der Sammlung Santarelli, in der dem Barocci 40 Blätter zugeteilt sind. Und endlich die großen Kartons in der Ausstellung der Bozzetti, Disegni usw. Vgl. hierzu die Beilage am Schluß.

Der Hauptschatz liegt in den drei alten Mappen oder stammt daraus her. Dieser Grundstock alten Besitzes muß die feste Unterlage für die Kritik aller andern dem Meister zugeschriebenen Zeichnungen bilden. Deshalb hat die Arbeit des Spezialforschers hier einzusetzen.

Aber es kann nicht seine nächste Aufgabe sein, ein Gesamtinventar dieser Zeichnungen aufzunehmen. Das ist die Sache der heimischen Beamten, und die Verzeichnisse mit genauen Maßangaben sind vorhanden. Maße haben bei solchen vom Sammler zurechtgeschnittenen Blättern überhaupt nur sehr bedingten Wert; sie können nur im allgemeinsten dienen sich eine annähernde Vorstellung zu machen. Und da auf Blättern gleicher Größe, ja auf einem und demselben Skizzenblatt die Maßstäbe sehr verschieden sein können, so wäre eigentlich nur der Maßstab der Figuren jedesmal das Entscheidende. Wir geben also die äußeren Maße des Papiers nur gelegentlich, wo Unterschiede solcher Art noch wichtig scheinen. Das Durchschnittsmaß der Studienblätter, von denen der Sammler gewöhnlich zwei auf eine Seite seines Klebebandes gesetzt hatte, ist bald festgestellt.

Dagegen besteht die Hauptleistung des Kunsthistorikers zunächst in der Erkennung und Feststellung der Zugehörigkeit zu bekannten Werken des Meisters. Daraus ergibt sich die chronologische Einordnung in die Lebenszeit ihres Urhebers. Je mehr solcher beglaubigten Stücke in den natürlichen Zusammenhang ihrer Entstehung zurückversetzt werden, desto größer ist das Kapital für die Kritik aller weiteren, hier und da verstreuten Blätter. Und dafür bietet die Sammlung der Uffizien eine ganz erstaunlich vollständige Ausbeute, indem fast zu allen Hauptwerken hier Vorbereitungen vorhanden sind: von der Madonna di S. Simone bis zum Abendmahl in Urbino und zur Himmelfahrt Marias oder zum Crucifixus der Comp<sup>a</sup>. della Morte.

Außerdem bleibt aber eine Reihe von solchen Entwürfen und Studien übrig, die uns mit bisher unbeachtet gebliebenen oder inzwischen untergegangenen Werken bekannt machen, von denen der Gewährsmann Bellori seiner Zeit Bericht gegeben hatte, oder deren authentische Herkunft von derselben Hand aus den nämlichen Jahren der Meisterschaft überzeugend einleuchtet.

Endlich sondern sich von diesem zusammengehörigen Lebens-



werk noch etliche Blätter, die uns in eine frühere Zeit zurückführen. Wir fragen nach der Vorgeschichte, der Entwicklungszeit oder der ersten Meisterschaft in dekorativen Wandmalereien zu Rom, womöglich nach der Gemeinschaft mit Lehrern wie Batt. Franco, oder gleichstrebenden Genossen wie den Zuccari. Hier werden die gezeichneten Skizzen und Studien sofort zu Urkunden außerordentlichen Wertes, wenn sich ihre Echtheit beglaubigen läßt, und ergänzen durch ihre Aussage die überlieferten Angaben der Biographen, oder berichtigen diese vielleicht einmal.

Wir stellen also an diesen Grundstock überkommener Blätter vor allen Dingen drei verschiedene Fragen: 1. was gewinnen wir aus ihnen für einen Einblick in die Arbeitsweise und die Schaffensart des Malers zur Zeit seiner anerkannten Reife? — 2. was gewähren sie uns an Zuwachs bisher unbekannter Leistungen, die zur Reihe der anerkannten Meisterwerke gehören? — und 3. was erbringt ihre Prüfung für Aufschlüsse über die Periode des Aufstrebens in Rom, oder gar die Lehrzeit in Urbino? Der Vollzug der ersten Bestimmung aller Zugehörigkeit zu bekannten Werken, dessen Ergebnisse wir unter **A** zusammenstellen, ergibt ohne weiteres die Gruppe der Verwandten, die wir unter **B** im möglichsten Anschluß an den chronologischen Gang einordnen. Dann entfällt ein Rest, der die weitere Forschung herausfordert und in unbestimmte Anfänge zurückweisen mag. Er kann erst auf Grund der beiden vorigen gesichtet und durchdrungen werden. Wir bringen ihn also zuletzt unter **C** und wundern uns nicht, wenn noch ungelöste Rätsel übrig bleiben. Gerade für sie können auswärtige Sammlungen, irgendwohin verschlagene Blätter, noch unerwartete Fingerzeige liefern.

Indessen Eins wird sich jeder, der einmal ähnliche Arbeit geleistet hat, von vornherein gestehen: die Einordnung der Blätter, die kurze Charakteristik mit Worten, die Angabe ihrer Beziehungen unter einander oder zu weitem hinaus, — alles vermag erst dann seinen vollen Wert zu erlangen, wenn eine umfassende Publikation des ganzen Lebenswerkes hinzukommt, die verborgenen Schätze zu heben und allgemein zugänglich zu machen. Heute läßt sich mit den vorhandenen Photographien der Gemälde, unter denen noch manche niemals aufgenommen worden, nur bis zu einem bestimmten Punkt der Vergleichung gelangen. Im weitem muß

das Gedächtnis des Forschers eintreten, und nur wer mit dem Schaffen des Meisters wohlvertraut ist, wird einigermaßen dabei Erfolg haben. Das verlässliche Kapital eigener Anschauung bringen aber für Federigo Barocci heute noch wenige mit. Wenn jedoch das Interesse einmal allgemeiner erwacht, werden sich Ergänzungen schon von allen Seiten einstellen. Zunächst kommt es darauf an, die Bedeutung des Malers in der Entwicklungsgeschichte aus Hoch- oder Spätrenaissance in den Barockstil hinein fest im Auge zu behalten. Darüber lassen wir den Kleinkram, jeden Arm, jeden Fuß, jeden Gewandzipfel identifizieren zu wollen, ruhig bei Seite. Zuerst muß Ordnung geschafft werden im großen, damit womöglich der Organismus im ganzen Lebenswerk hervortrete. Die Nachlese bleibe denen, die diesen Kern zu erfassen nicht vermocht hätten.

## A

### Die Hauptwerke

(nach der Anordnung der Monographie)

Die Zeichnungen zu den Hauptwerken seit der Madonna di S. Simone und di S. Lucia sind der überwiegenden Mehrzahl nach einander sehr ähnlich und gewähren den Eindruck einer gleichmäßig ausgebildeten Meisterschaft, deren Sicherheit bis gegen das Lebensende fast ungeschwächt vorhält. Sie sind fast alle in breitem Vortrag mit Kohle auf blaugrauem Papier gezeichnet und weiß gehöht. Nicht selten ist Rötöl verwendet, zuweilen allein, häufig in Verbindung mit den andern Mitteln, und daraus ergibt sich, durch den mehrfarbigen Eindruck schon, der Übergang in volle Pastellausführung, der sich die Höhung und Deckung mit Weiß ohnehin schon nähert. Nur für flüchtige Skizzen, Kompositionsgedanken, kommt hier und da einmal die Federzeichnung vor. Diese letztere, in ausführlicherer Vollendung mit hellbrauner Tinte, hellerer oder dunklerer Lavierung, feiner gestrichelter Höhung mit Weiß, ist dann das allgemeine Kennzeichen der früheren Periode. Wo sie auftritt, sind wir der römischen Tätigkeit für Pius IV. und Kardinal Giulio della Rovere noch nahe. Da scheiden sich die Wege der Rāfaelschule und des Manierismus von dem Anschluß an Correggios Breite, die hier in Urbino, vollends seit der Madonna del Popolo vorwaltet.

In der Aufführung der Einzelblätter folgen wir den Inventarnummern und ihrer Reihenfolge, der Übersichtlichkeit und Auffindbarkeit zuliebe. Nur wenn eine Skizze der bekannten Komposition sichtlich nur als Vorstufe gedient hat, greifen auch wir sie heraus und stellen sie so an den Anfang. Ans Ende dagegen verweisen wir kritisch bedenkliche Stücke, Kopien oder fälschlich zugeschriebene Arbeiten anderer Hand. Eine neue Zusammenstellung, etwa in genetischer Folge, bleibt bei dem Zustand der Klebetafeln vorerst ausgeschlossen und könnte erst in einer großen Publikation der Schätze selbst durchmotiviert werden.

## I

**Madonna di S. Simone**

Urbino, Pinacoteca

Nr. 11405. Madonna mit Kind und einem Heiligen links. Kohlezeichnung auf blaugrauem Papier, rechts braun getuscht und links weiß gehöht. B. 26,5  $\times$  H. 27,5 cm.

Der links sitzende Apostel ist in Umkehrung rechts auf der Madonna di S. Simone für diesen Schutzpatron der Stifter benutzt worden. Die vorliegende Komposition scheint jedoch eine Vorbereitung zur Madonna mit S. Giov. Evang. Das Kind reicht dem Heiligen ein Schriftband zum Lesen. (In Principio erat verbum?) Die Gruppe der Mad. mit dem Kinde ist in etwas früherer Manier durchgeführt und gehört auch technisch näher zu den römischen Arbeiten. Diese Zeichnung bestätigt also vollkommen das nahe Verhältnis zwischen der Madonna di S. Simone und der Madonna di S. Giov. Ev., wie wir es aus andern Gründen annehmen zu müssen geglaubt hatten. (Vgl. Monographie S. 23 Anm. 1.) Die Übereinstimmung mit dem Altarbild in Urbino liegt auch in dem hier rechts (dort links) herabschwebenden Engel, der Maria krönt, hier einen Schleier hält.

In der Gall. Doria zu Rom befindet sich eine farbige Ölskizze auf Papier (auf Leinwand gezogen) zu dem Kopf eines Jünglings Nr. 311. B. 25  $\times$  H. 38,5 cm. Es ist eine Studie zum Apostel Thaddeus in der Mad. die S. Simone, wenn mich die Erinnerung nicht täuscht.

## II

**Madonna di S. Giov. Evang.**

Original verschollen. (Urbino, Pinakothek Nr. 45.) Stich von M. G. 1584, von Raf. Guidi, Romae 1585.

Nr. 11373. Der knieende Evangelist Johannes mit dem Adler neben sich. Kohlenzeichnung auf blaugrauem Papier, weiß gehöht. B. 26,5  $\times$  H. 37,3 cm.

Eine Zeichnung in der Albertina zu Wien gibt die ganze Komposition wieder, aber in einer so regelmäßigen vergrößerten Zeichenweise, daß die Anfertigung für den Holzschnitt sofort einleuchtet. Die Fußsohle zeigt eine gewisse Rohheit; die gefalteten Hände mit zugespitzten Fingern

haben eine fremde Manier, so daß das quadrierte Blatt wohl nicht als Originalzeichnung Baroccis gelten darf. Der Chiaroscuro-Holzschnitt darnach ist in den Uffizien zu Florenz im Korridor nach Pal. Pitti, Cornice 35, Nr. 110 ausgestellt.

Dagegen hat um so höhern Wert die Skizze zur Madonnengruppe:  
Nr. 11545. Madonna mit Kind, in Rotstift auf hellblauem Papier, — vor einem Vorhang nach rechts gewendet. Die Haltung ihres rechten Armes, dessen Hand das Füßchen des Kindes faßt, ist ganz wie in der Mad. di S. Giov. Ev. Die Veränderung des Armes beim Kinde zeigt den Übergang aus der frühern Anordnung in die endgültige.

Nach diesen beiden Beweisstücken für die Originalität der Komposition, muß auch das kleine Bild in der Pinakothek von Urbino, das dort unter Alessandro Vitali geht, als Erfindung dem Federigo Barocci zurückgegeben werden. Seine jetzige Zuweisung an Vitali stützt sich nicht einmal, wie ich annahm, auf die Übereinstimmung des Gegenstandes mit dem Altarwerk in Fermo. Das Bild von Alessandro Vitali in der Kathedrale von Fermo (1601 gemalt) stellt die Vision des Johannes Evangelista dar: oben in Glorie sitzt der Ewige mit dem geöffneten Buch auf dem Knie, unten steht der Evangelist mit seinem Adler zur Rechten, aufwärtsschauend, wie im Begriff zu schreiben. Aber wenn nicht allein Lanzi, sondern auch ein Jahrhundert später Cavalcaselle und Morelli bei der Inventarisierung das Gemälde für ein Werk des Barocci erklärt haben, so verdient die Frage, wie weit der Meister dem Schüler geholfen habe, jedenfalls ernste Erwägung.

### III

#### Madonna di S. Lucia

Paris, Louvre

11305. Der Engel links oben in Rötel, nur der Kopf in Kohle angedeutet. B. 16 × H. 18 cm.
11307. Profil in Rotstift (neben einer Studie nach antikem Marmorkopf). B. 24,5 × H. 24,2 cm.
11308. Profil nach rechts gewandt, dem Lucias ähnlich, in Kohle, weiß gehöht; als Gegenstück nach dem lebenden Modell. Daneben links ein abwärts blickender Männerkopf in Turban oder Kopftuch. B. 40,5 × H. 25 cm.
11311. Federzeichnung, etwas braun getuscht, für die hl. Lucia. Daneben rechts Gewandstudie in Kohle. B. 21 × H. 23 cm. Auf der Rückseite (zugeklebt) Federskizze zur ganzen Komposition, und zwar in nackten Figuren. Statt des Antonius Abbas ein knieender Geistlicher als Stifter (Kardinal Giulio della Rovere?), vgl. 11486 verso.
11533. Untere Hälfte des Engels links oben, quadriert, Rötel und Kohle.
11537. Federzeichnung. Abweichender Entwurf, wo die Madonna noch unten auf einem Thron sitzt und Lucia dicht am Stufenaufbau rechts kniet. Die Bewegung zur Palme hinauf ist schon ganz dieselbe wie im Gemälde. Dagegen links nur eine Andeutung des zweiten Heiligen in Kohle.
11540. Madonna mit Kind allein, scheint sich ebenfalls auf diese Komposition zu beziehen: der Knabe hält etwas wie jenen Palmenstengel nach rechts hinunterreichend.

Nr. 817. Karton zu dem Gemälde, ausgestellt in Vitrine 450 des Korridors. Federzeichnung mit Bister getuscht und weiß gehöht, quadriert. Das obere Stück angesetzt. Die Lucia verrät besonders die Verwandtschaft mit den derberen Frauentypen des Giulio Romano (Farnesina, Rom); die männlichen Hände zeugen noch vom Modellstudium nach den Garzoni. Der Engel hinter Lucia ist rundköpfig und vollwangig im Geschmack dieser Rafaelschüler. Beim Antonius Abbas noch nichts von dem Stillebenwerk, das in der farbigen Ausführung hinzukam. Phot. Braun 462. Brogi 1828.

Möglicherweise gehört hierher, als Vorstufe für S. Ant. Abbas:

11409. Braungetöntes Blatt mit einem anbetenden Bischof oder Abt, mit der Mitra auf dem Haupt, nach links gewendet. Feierliche Ruhe, Großartigkeit der Haltung stellen ihn ebenbürtig dem Heiligen im Louvrebilde zur Seite; sonst wäre nur Nikolaus von Bari im Perdono di S. Francesco verwandt.

## IV

## Kreuzabnahme

1569.<sup>1)</sup> Perugia, Dom

11312. Grünblaugraues Papier, Kohle, weiß gehöht.

Ein nackter liegender Jüngling, von einem andern am Kopf gestützt. Zuerst denkt man an eine Darstellung des barmherzigen Samariters oder des Petrus Martyr. Hinten erscheint eine vom Rücken gesehene knieende Frau, gegen die Tiefe gewendet, fast wie ein Davoneilender. Aber links sitzt ein Jüngling mit emporgezogenem Bein, einen runden Reifen in der Hand haltend, in der Bewegung der Arme fast wie beim Spielen eines Instruments.

Nur andeutend in Umrißlinien ist zu der liegenden Gestalt eine vorgebeugte Figur hinzukomponiert; die Haltung dieser ist unverkennbar die der Frau über der ohnmächtig hingesunkenen Maria in der Kreuzabnahme zu Perugia, und die darüber nach innen zu gerichtete Frau ist die Studie zu dem zugehörigen Körper der Stützenden am Kopfende. (Der Karton zum Kopf dieser Frau befindet sich in Wien, dort dem Domenichino zugeschrieben. Vgl. Filippo di Pietro in *Rivista d'Arte* 1909.)

Die Figur des Sitzenden kann sich wegen des Kreisrundes in seiner Hand wohl nur auf den Träger der Dornenkrone beziehen, der so auf der Leiter sitzen sollte.

11321. Kohlezeichnung auf blaugrauem Papier, weiß gehöht. Zwei Studien zu einer Figur am Kreuzarm rechts oben, der auf der Leiter rechts zuoberst stehende, wie er über das Querholz greift. Abweichende Kopfhaltung.

11341. Die stützende Frau zu Häupten der Maria, ausführlich durchgearbeitet.

11383. Aufblickender nackter Mann mit Buch im rechten Arm, die Linke abwärts streckend; daneben das Bein des auf der Stiege stehenden Jünglings. Die Aktstudie gilt also dem hl. Bernhardin im Bilde von Perugia. Und links unten sieht man in ähnlicher Haltung, aber knieend, auch dieselbe Figur in Mönchskutte.

<sup>1)</sup> Vgl. Dr. W. BOMBE in *Augusta Perusia* VI—IX (mir bis jetzt nicht zugänglich gewesen).

- Nr. 11360. Auf der Rückseite sind Federskizzen zur Kreuzabnahme in kleinen Figuren erkennbar (gegenwärtig zugeklebt).
- 448 (822). Der ausgestellte Karton in braungetuschter Zeichnung mit Weiß gehöht. B. 32 × H. 57,5 cm (Phot. Braun 463) kann wohl nur als eine Reproduktion des fertigen Bildes zum Zweck eines Holzschnittes in drei Farben angesehen werden; er trägt ganz den Charakter der Chiaroscuroarbeiten an sich, entbehrt aber der Feinheiten des Originals in den Köpfen und der Helldunkelwirkungen des Gemäldes, die hier ebensowenig verstanden sind wie im Kupferstich des Villamena.

## V

**Geburt Christi**

(c. 1570) Madrid, Prado

11372. Die junge Mutter, im Begriff den Schleier vom Kinde abzuheben (Madonna del Velo); vgl. 11380.
11384. Gewandstudie zum Joseph.
11432. Karton zur Natività, zu der die Studien 11372 und 11380 gehören, abweichend vom ausgeführten Gemälde in Madrid. Vorn links ist einer der Hirten hereingedrungen.
11485. Federskizze, braun laviert. Entwurf gerade von der entgegengesetzten Seite: Madonna ist in der Mitte nach links gewendet, wo hinten in der Krippe das Kind liegt; Joseph steht rechts vorn an der Tür des Stalles. Links vorn der Sattel des Esels am Boden.
- 11486<sup>verso</sup>. (Auf der Rückseite einer Breitkomposition zu einer Madonna mit S. Franz und einem andern Heiligen mit Tier hinter sich.) Zwei kleine Skizzen zum Presepe, einmal ganz innerhalb des Stalles verborgen, mit Ochs und Esel vorn rechts, im Geschmack der Bassani.
11550. Madonna für die Natività, wie in Madrid.

## VI

**Ruhe in Ägypten**

Madonna della Scodella

1416. (Ausgestellt im Korridor der Uffiziengalerie.) Federzeichnung auf bläulichem Papier braun getuscht und weiß gehöht. (Phot. Brogi 1601.)

Der wesentliche Unterschied von der bekannten Ruhe der heiligen Familie auf der Heimkehr von Ägypten (für Conte Brancaleone im Schloß Piobbico, — Vatikan, Pinakothek) besteht darin, daß der Knabe hier noch dicht vorn an der Mutter sitzt und nicht seitwärts daneben. So sind beide Körper strenger plastisch zu pyramidalen Gruppe zusammengefaßt. Maria schöpft, mit der Schale in der abwärts gestreckten Rechten, Wasser aus dem Quell, wie im Bilde, schaut aber nach dieser Beschäftigung hin, d. h. vom Beschauer links herab; ihr rechtes Bein ist straff vorgestreckt und der aufwärtsstehende Fuß legt so den Eckpunkt der Dreiecksbasis fest. Der robuste Knabe (im Geschmack des Giulio Romano) sitzt fast nackt nach rechts gewendet und hält in der erhobenen Rechten einen Zweig mit Früchten (Äpfel?), den er eben empfängt. Die erwünschte Gabe kommt von Joseph, dessen hinzutretende Gestalt rechts nur eben angedeutet ist. — Noch ganz römisch.

## VII

**Madonna del Gatto**

(c. 1575, für Conte Brancaleone, Castel Piobbico. London N. G. — Chantilly, Musée Condé.)

- Nr. 11477. Kleiner Entwurf in Kohle: Johannes sitzt auf einem Schemel links zur Seite der Madonna; aber das Jesuskind auf dem Schoß der Mutter ist schon ganz in der Weise der bekannten Komposition gegeben.
11555. Entwurf zur Mad. del Gatto mit einer andern anscheinend am Boden gelagerten Figur im Vordergrund rechts (Katharina? — dann wäre an die Verlobung der Hl. im Casino Pius' IV. zu denken), während Joseph hinten in der Fensternische eingenickt ist. Der kleine Johannes ist bereits an die Madonna herangerückt und von ihrem Arm umschlossen. B. 17 × H. 21 cm.
11519. Kopf des hl. Johannes in schwarzer und roter Kreide.

## VIII

**Madonna del Popolo**

voll. 1579 Misericordia d'Arezzo (Florenz, Uffizien)

11293. Knieende Figur, Akt nach einem Jüngling, in der Mitte des Blattes. Links Übertragung ins Weibliche, mit Andeutung eines Kindes im rechten Arm unten; — für die Mutter links vorn im Bilde. Rechts Kopfstudien nach einem Mädchen, das Modell gestanden.
11333. Christuskopf für die Misericordia, mit weichem Vollbart, farbig.
11334. Das Antlitz Christi, noch bartlos, fast weiblich.
11348. Der Bettler in der Mitte, liegende nackte Figur, in Verkürzung.
11359. Der blinde Orgeldreher: Aktstudie. Daneben seine Hand nochmals, wie sie die Viola dreht. Der Kopf groß in Pastell auf blaugrauem Papier.
11492. Aktstudie zum Engel links vor Chr. in Röteln. Auf der Rückseite die aufgestützte Hand groß in Kohle. Vgl. auch die Rötelskizze 11612 verso.
11553. Rückwärts gelehnt betendes Kind, ähnlich denen der Mutter im Vordergrund links. Quadriert; aber erst von der Gegenseite ergäbe sich die Figur des Knaben.
11612. Gewandstudie zur Madonna oder vielmehr zum Engel neben Christus. Kohle auf weißem Papier; vgl. Rückseite oben.
812. Ausgestellt im Korridor der Galerie: Große Kohlezeichnung wie ein Kartonstück: die aufweisende Hand der jungen Mutter zweimal, die gefalteten Hände ihres Knaben in Röteln. Links noch ein Kopf angelegt und Gewandzipfel in Kohle; rechts eine knieende Figur in Röteln. (Phot. Brogi 1827.)
1399. Früher ausgestellt auf Karton 334: Studien in Kohle und in Röteln für die Bettlergruppe.
- 1401 F. Doppelte Studie zur knieenden Mutter: links einmal nackt, einmal bekleidet in Röteln; daneben Draperiestudien in Röteln und Kohle.
1402. Ganze Figur des Orgeldrehers, Kohle auf blaugrauem Papier weiß gehöht; vgl. 11359.

Sammlung Santarelli:

- T. 14 Nr. 30 (9337). Studie zu dem betenden Knäblein vorn, Kohle.

## IX

## Martyrium des hl. Vitalis

voll. 1583 für Ravenna (jetzt Mailand, Brera)

- Nr. 11285. Aktfigur in Röteln für den Henkersknecht, der den Stein nachschleudert.  
 11329. Studie, nackt und gewandet, für den Sultan oben rechts auf dem Hochsitz. Kohle auf blaugrauem Papier, weiß gehöht.  
 [11318. Scheint auch hierher zu gehören: Studien für einen aufblickenden Kopf, einmal mit Hals, das andre Mal in Büste; dazu eine Hand, die ein Gewandstück hält. Etwa wie der überguckende Henker, der den Stoß vollzogen hat, an der Grube.]  
 11653. Beinstudien zu dem Henker, der Vitalis in die Grube gestoßen hat? (vgl. Aeneas im Brand v. Troja).  
 11505. Aktfigur mit gespreizten Armen, wird in einer Aufschrift auf dem Untersatzblatt fälschlich auf das Martyrium des Vitalis bezogen.  
 Möglicherweise gehört dagegen als früherer Entwurf hierher:  
 11539. Federzeichnung schnell skizziert. Der Heilige mit gebeugtem Knie rechts, mit dem zuwartenden Henker, der ihn auf den Wink des Richters hinabstoßen soll. (B. 14,5 × H. 18 cm.) Dann aber wären auch die Zeichnungen zu einem knieenden Feldherrn 11501 (B. 9,5 × H. 14 cm) und 11535 (B. 9,5 × H. 14 cm) als Vorbereitungen hierher zu rechnen.

## X

## Grabtragung

1582. <sup>1)</sup> Senigallia, St<sup>a</sup>. Croce

11326. Unterer Abschnitt aus der Grabtragung von der Gegenseite. Links der Unterkörper der Magdalena, rechts die Beine des Johannes, und in der Ecke vorn das Stilleben auf der Grabplatte mit Dornenkrone, Nägeln und Hammer, sogar um eine reichgearbeitete Vase vermehrt.  
 Federzeichnung, in Bister getuscht, weiß gehöht, auf graublauem Papier. B. 37 cm.  
 11401. Rückseite: Studien zum Christus von der Gegenseite. Kohle, blaugraues Papier, weiß gehöht.  
 11411. Johannes als Träger am Fußende des Leichnams, in etwas abweichender Haltung, besonders in der Schreitstellung nicht übereinstimmend, aber doch wohl Vorstudie für dies Bild. Später teilweise für das Bild in Bologna verwertet.  
 11536. Der Träger am Kopfende, in gleichzeitiger Bearbeitung als Aktfigur. Kohle auf weißem Papier.  
 11605. Gewandstudie zu einer Magdalena (?), die sich auf dem Boden knieend nach rechts bewegt, doch unter den bekannten Gemälden nicht vorzukommen scheint. Sonst zu Johannes in der Einsetzung des Abendmahls, Rom, SM. sopra Minerva, von der Gegenseite.  
 Ausgestellt im Korridor der Uffiziengalerie:  
 1417. Die Partie zu Füßen des Leichnams, bis an den Kopf desselben. Federzeichnung, stellenweise laviert, stark anatomisch hervorgehobene Muskulatur.

1) Anselmi, A. Rassegna bibliografica dell' arte ital. VIII. 140. Zwischen Ende Mai und Anfang Juni 1582 in Gegenwart des Meisters aufgestellt.



- latur der Aktfiguren; im Sinne Michelangelos, aber deutlich im Anschluß an Rafaels Vorstudien zum Gemälde für Perugia. (Phot. Braun 461.)
- Nr. 11468. Gesamtkomposition des Gemäldes in Senigallia mit der alten Bezeichnung „de Baroche“ unten, seitlich rechts beschnitten, ist Kopie. Der Originalkarton des Ganzen befindet sich im Louvre zu Paris. (Phot. Alinari Nr. 6, Braun 215.)

## XI

## Perdono di S. Francesco

(c. 1577 voll. <sup>1)</sup>) Urbino, S. Francesco <sup>2)</sup>

11504. Flüchtige Skizze zu einer fast gleichen Version des Themas, die andererseits der Madonna del Popolo nahe steht und so die enge Beziehung zwischen beiden Werken bezeugt. Fein ausgeführte, nur andeutende Kohlenzeichnung. Links unten schwebt die fürbittende Madonna empor; rechts oben kommt Christus von zwei Begleitern umgeben hervor, von Cherubim getragen, über einer knieenden Gestalt (Franz), die den ganzen Aufbau dieser Glorie auf sich zu nehmen scheint, — vor der Kapelle.
11396. Stehende, wie emporfahrende Gestalt, in der Haltung genau mit dem ausgeführten Christus übereinstimmend; aber noch keine Cherubköpfe unter den Füßen.
11406. Aktfigur zum knieenden Franciscus. B. 20 × H. 29,5 cm.
11441. Aktstudie zum Franz, in Kohle auf blaugrauem Papier, weiß gehöht. Hände und Beine nochmals für sich daneben. B. 28 × H. 42,5.
11613. Gewandstudie zur unteren Hälfte des Franz. Kohle, blaugraues Papier, weiß gehöht.

Coll. Santarelli:

- T. 15. Nr. 32 (9339). Graues Papier, braun laviert und weiß gehöht; quadriert. Studie zum Franz im ausgeführten Gemälde, in abweichender Redaktion des Kopfes und des Schauplatzes. Oben ein Stück weggeschnitten und vom Meister angeklebt zur Verbesserung des Kopfes vom Ohre aufwärts.

Die bekleidete Figur des Mönches mit der Architekturperspektive herum: der Pilaster hinter ihm geht jedoch höher hinauf und endet nicht als Eckpfosten der Balustrade mit der Kugel; doch sind die Baluster selbst da, sogar in mehreren Reihen übereinander.

Die genaue perspektivische Konstruktion des Bodens mit ihren Hilfslinien, der anstoßenden Architekturteile der Vorhalle und die abweichende Form des Kapelleneingangs stellen die Eigenhändigkeit außer Zweifel. Das Gitterwerk füllt die Türflügel von unten bis oben; der linke Türflügel ist etwas geöffnet, gewährt aber noch nicht den Einblick ins Innere mit dem Altar, wie im Bilde. Der Kopf des Heiligen zeigt einen andern bärtigen und kraftvolleren Typus, und die Haltung ist völlig verschieden von der endgültigen Fassung.

1) Das von Scatassa gefundene Dokument, daß Barocci „im Dienst der Frati di S. Francesco“ ein Atelier von der Comp. di S. Ant. Abbate innehat von 7. Mai 1575 bis 1. Mai 1576, kann sich nur auf das Altarbild für die Franziskaner beziehen. Es ist ohne diese Bemerkung mitgeteilt in Rassegna bibliografica dell' arte ital. IV (1901) 129.

2) Eine kleine Replik des Bildes in der Pinakothek zu Urbino zeigt rechts oben statt des hl. Nikolaus von Bari die hl. Clara in betender Haltung vor Christus, stammt also wohl aus der Klosterkirche dieser Heiligen.

## XII

**Madonna del Rosario**1588—91<sup>1)</sup> Senigallia, S. Rocco

- Nr. 11327. Zwei Aktstudien zum hl. Dominicus. Kohle auf blaugrauem Papier, weiß gehöht. Daneben links ein Sitzender, der etwas zu lesen scheint, indem er die Rechte erhebt, die Linke senkt, zwischen denen er etwas halten mag, das er anschaut. Es könnte somit eine erste Version des gegebenen Themas sein, d. h. Dominicus mit dem Rosenkranz, den er soeben empfangen hat. Zu dem Knieenden sind besonders noch die beiden Füße des Dominicus in den Schuhen, von der Sohle gesehen, gezeichnet.
11513. Wieder eine Redaktion des hl. Dominicus mit Skapulier, das er hinhält, sonst nackt.
11588. Gewandstudie zu derselben Figur, noch etwas abweichend von der Ausführung, aber sehr wirksam auf dem blaugrauen Papier, weiß gehöht.
- Ornam. 1570. Ein Cherubkopf mit symmetrisch ausgebreiteten Flügeln, der mit dem unter Madonnas Fuß verglichen werden könnte, ist keine eigenhändige Arbeit Baroccis, dem er zugeteilt ist.

Einen früheren Entwurf zu dem Empfang des Rosenkranzes im Skapulier und zwar in Gegenwart mehrerer Heiligen links gibt wahrscheinlich die Federskizze 11470. (B. 15,3 × H. 25 cm.)

## XIII

**La Concezione**

Urbino, Pinakothek

- Nr. 11410. Sehr fein und zart gezeichnetes Blatt, Feder, mit Sepia getuscht. Madonna allein auf Wolken stehend, die Hände abwärts breitend.
11446. Madonna del Manto, erscheint als Abwandlung der vorigen. Sorgfältige Federzeichnung, braun getuscht auf bläulichem Papier und weiß gehöht; oben schwebender Engel, der Maria krönt. Unter dem Mantel die knieenden Mitglieder der Bruderschaft. (B. 19 × H. 27 cm.)
11543. Stehende Jungfrau, in breit hingeworfener Federzeichnung, leicht laviert auf weißem Papier, könnte als ein Entwurf für solche Darstellung der Immaculata angesehen werden.
11552. Eine weitere Abwandlung vgl. unter B.
11601. Vielleicht Gewandstudie zur unteren Hälfte der Immaculata, wenn auch einer andern Redaktion.

Hier können am besten eingeordnet werden die Vorbereitungen zu andächtig knieenden Figuren aus der Zeit des Künstlers, wie sie im Bilde von Urbino tatsächlich vorkommen:

11361. Anbetende Brüder der Compagnia di Sta. Croce? (Sie halten fast alle Kruzifixe in der Hand, während Einer vorbetet; zwei Knieende sind ganz, zwei als Halbfiguren gegeben. Rötel auf blaugrauem Papier. In derselben Technik noch andere Blätter verwandter Art.

1) Anselmi, A., in Rassegna bibl. dell' arte ital. VIII (1905) p. 141 ff. Der knieende Heilige ist darnach nicht Hyacinth, sondern S. Dominicus selber. (Vgl. auch Il Rosario, Memorie Domenicane Nov. 1905.) Die Erklärung, weshalb der Gewährsmann des Bellori den Knieenden für Hyacinth genommen hat, gibt das Schulbild mit Schriftband, das diesen Namen enthält, in Urbino Pal. Albani. Vgl. die Anmkg. zu XXVII.

## XIV

## Verkündigung

(c. 1580—83) für Loreto, jetzt Vatikan, Rom. Kl. Vorbereitung Florenz, Uffizien

- Nr. 11293. Vorbereitende Studie: knieende Figur, Akt nach einem Jüngling, in der Mitte des Blattes. Links ins Weibliche übertragen; rechts Kopfstudie nach einem Mädchen. Unten in der Ecke rechts das Antlitz der Annunziata wie im Bilde.
11294. Entwurf zu einem Verkündigungsendel, nach links gekehrt, aber abweichend von der Ausführung; rechts eine sitzende Aktfigur.
11343. Nackte knieende Frau; daneben eine sitzende, ebenfalls nackt. Unten Gewandstudie für eine rechtshin knieende Gestalt, zur Verkündigung für Loreto gehörig.
11344. Studien zum Verkündigungsendel, noch abweichend von dem Bilde.
11382. Gabriel, vgl. das Mezzotinto von Val. Green (1778 nach Bild bei Rob<sup>t</sup>. Udney, England).
11391. Vollständiger Entwurf zu der Fassung des Bildes mit großem Fenster in der Mitte, pastellartig durchgeführt. Die Figur des Engels vollständig in Ruhehaltung.
11392. Die Madonna dazu, groß wiederholt.
11427. Ein erster Einfall für die Annunziata? Ein noch unentwickeltes Mädchen sitzt ganz nackt, im Lesen aufgeschreckt, wie ein überraschtes Modell, dessen Haltung so wiedergegeben ward.
- 11472 und 11473. Entwürfe zur Verkündigung für Loreto, Madonna allein.
11590. Schulterdraperie und Flügel des Engels Gabriel in endgültiger Redaktion. Kohle auf weißem Papier.
11616. Gewandstudie zur Annunziata.
11664. Ärmel des Verkündigungsendels.

## XV

## Berufung des Andreas

1583 für Pesaro, jetzt Brüssel, Musée Royal

11489. Kleiner Entwurf in feinsten Federskizzierung, B. 7,6 × H. 7,4 cm. Gerade umgekehrte Anordnung. Links steigt Andreas soeben aus dem Kahn, in dem sich Petrus und die Gesellen befinden, ans Ufer, wo Christus am Rande des Wassers zu ihm spricht, von einigen Neugierigen vorn begleitet.
11331. Zweiter Entwurf in Kohle, weiß gehöht, B. 39 × H. 28 cm. Nur die drei Hauptpersonen in schräger Linie aufgereiht und perspektivischer Verjüngung nach hinten. Links vorn Christus auf die Brüder zutretend; Andreas kniet in der Mitte ihm zugewendet nieder; seinem Beispiel folgt Petrus nach, der ganz rechts neutral bleibt. Im Geschmack der Raffaelischen Teppichkartons, vereinfacht.
11316. Aktstudie für den Andreas nach einem bartlosen Jüngling, in der endgültigen Haltung, quadriert. B. 27,4 × H. 3,45 cm.
11325. Federzeichnung mit Bister getuscht (weißgehöhtes Bein) zum Christus in der Berufung. B. 22,3 × H. 28,5 cm. Besonders der Typus des Kopfes wichtig.

- Nr. 11362 und 11363. Studien zum Christus, von der Seite gesehen, wie im Bilde.  
 11418. Christusfigur für die Berufung. B. 26 × H. 40,5 cm.  
 11444. Rötzelzeichnung des Andreas, ist Kopie fremder Hand nach dem fertigen Bilde, kein Original von Barocci, dessen Name dazu gesetzt worden.

## XVI

## a) Der Auferstandene vor Magdalena

1590 München, Pinakothek. Vorbereitung Florenz, Uffizien

11289. Gewandstudie zum Christus in der Haltung des Bildes.  
 11425. Kleiner Karton zum Bilde in den Uffizien zu Florenz und München.  
 B. 37 × H. 51 cm.  
 11584. Christusfigur, schnell mit Kohle auf hellblauem Papier gezeichnet und weiß gehöht. Wesentlich Gewandstudie.

## b) Noli me tangere

Für Lucca. Stich von Luca Ciamberlano 1606 und von Raphael Morghen

11277. Christus zurückweichend vor der Magdalena. Kohle, weiß gehöht.  
 11657. Das ausschreitende Bein des zurückweichenden Christus, Kohle auf weißgelbem Papier, weiß gehöht. Daneben die warnend erhobene Hand. Vgl. 11605, etwa zur Magdalena?

## XVII

## Beata Michelina

für Pesaro, jetzt Vatikan, Pinakothek

11558. Als Vorbereitung erscheint die „Verkündigung ohne Engel“, vgl. B. (B. 16,5 × H. 27 cm.)  
 11659. Studie zur Halbfigur der Pilgerin. Kohle auf blaugrauem Papier.  
 Großer Karton zum Ganzen, und der Kopf nochmals besonders im Pal. Albani zu Urbino, von besonderer Schönheit.

## XVIII

## Stigmatisation des hl. Franz

Urbino, Pinakothek. — Florenz, Uffizien. — Radierung B. 3

11328. Aktstudie für den hl. Franz. B. 17,5 × H. 27,3 cm.  
 11394. Gewandstudie zu derselben Figur, vollwertig und breit, wie sie im Bilde der Uffizien nicht erscheint. Daneben 11393 ein hl. Franz in Devotion leise nach rechts gewandt, mit gekreuzten Armen über der Brust, wie verzückt (vor dem Kruzifix?) knieend. Braungetuschtes Blatt.  
 11396. Federzeichnung z. T. laviert, zu einem aufblickenden Mönch, der etwa als Bruder Rufinus für die Stigmatisation gemeint war, sitzend vom Rücken gesehen, ganz nackt und muskulös gebildet.  
 11479. Entwürfe zum Fra Rufino, ganz nackt und in der Kutte, abweichend in der Haltung vom ausgeführten Gemälde. B. 17 × H. 22,5 cm.  
 11494. Federzeichnung, braun laviert, Entwurf zum Fra Rufino, in der Art der früheren Zeichnungen zu Christus für die Berufung des Andreas (11325) und zur Schlüsselübergabe (11303) B. 13,5 × H. 20 cm.  
 11500. Erster abweichender Entwurf zur Londoner Zeichnung (resp. Radierung B. 3). Franz ganz links vorn, der Gefährte rechts hinten, aber heran-

kommend, mit dem Gesicht ins Bild hereingewendet. In der Mitte Baumpartie am Felsen, links oben ein Klostergebäude. Federskizze, braungetuscht. B. 13 × H. 21 cm.

## XIX

## Visitation

Rom, S. Maria in Vallicella

- Nr. 11400. Zacharias in der Tür des Hauses, guckt erstaunt heraus, indem er sich mit beiden Händen am Türrahmen hält und sich vorneigt. Für die Kopfbedeckung noch mehrere Skizzen daneben.
11420. Die Maria, große Figur auf blaugrauem Papier in Kohle gezeichnet und weiß gehöht.
11622. Aktstudien zum hl. Joseph, wie er den Sack niederlegt, dreimal nebeneinander; unten noch dreimal der Arm und neben dem einen: Auge und Stirn des Esels.

Ausgestellt im Gabinetto dei Bozzetti, Schizzi e Cartoni:

- 560 (1785). Stück des großen Kartons zum Bilde, mit den Köpfen der Elisabeth, Maria, Zacharias und der Magd. B. 1,18 × H. 0,96 $\frac{1}{2}$  cm.

Auf das Bildchen Nr. 49 der Pinakothek zu Urbino hat, wie ich soeben sehe, schon Egidio Calzini als eine eigenhändige Vorbereitung Baroccis aufmerksam gemacht, Rassegna bibliografica dell' arte italiana Anno IX (1906) p. 186, während er die beiden andern 78 und 79 für Aless. Vitali in Anspruch nimmt, aber „tutte le attrattive del bozzetto“ anerkennt.

## XX

## Beschneidung Jesu

1590 voll. für Pesaro, Comp<sup>a</sup> del Nome di Dio, jetzt Paris, Louvre

11551. Entwurf in gerade entgegengesetzter Anordnung. Die Operation geschieht rechts in pyramidal aufgebauter Gruppe; Maria kniet links, unmittelbar vor dem Hochsitz des Priesters, in Profil nach rechts; hinter ihr steht Joseph links vorn, auf seinen Stab gestützt, und eine dritte Person wird mit dem Kopf weiterhinein zwischen beiden Eltern sichtbar. Oben in der Mitte ist eine große Fensteröffnung, auf deren Sohlbank eine Person hockt oder lagert, während eine andere oben noch hereinguckt. Landschaftliche Weite angedeutet. B. 13 × H. 16 cm.
11287. Die Madonna mit gefalteten Händen kniend nach links gewendet. Nackte Figur. Haltung schon ganz wie im Bilde.
11288. Studie für den letzten links hereinkommenden Hirten, vgl. aber den Karton zur Natività, Nr. 11432.
11342. Der Hirt mit dem Stab, in der Ecke links, in etwas abweichender Haltung der Hände, die sich beide auf den (kürzeren) Stab stützen. Vgl. den letzten, nicht mehr ganz sichtbaren und 11432.
11412. Figur des Arztes, der die Operation vollzieht; kräftig, ja etwas derb gehalten. Kohle auf blaugrauem Papier, weiß gehöht.
11608. Gewandstudie zur unteren Hälfte des Engels links oben.

Hierher ordnen wir am liebsten das im Korridor Cornice 449 ausgestellte (sonst dem Joachim in XXI verwandte) Blatt:

- Nr. 821. Kopf eines Alten, abwärts blickend, in Kohle und Rötel, auf grauem Papier zu Clairobscurwirkung fein durchgearbeitet, und mit dem innigsten Ausdruck selischer Teilnahme, wie in dem Pariser Bilde (Phot. Alinari).

## XXI

**Tempelgang Marias**

c. 1594? Rom, S. Maria in Vallicella

11280. Die sitzende Magd vorn links mit dem Korb neben sich, großartig wie eine Muse oder Sibylle. B. 27 × H. 35 cm.
11290. Schulterpartie eines nach links vorgebeugten Mannes, des Hirten vorn rechts.
11320. Der Kopf des Hirten, der den Widder hereinführt, in großer Ausführung, fast Pastellvollendung. B. 20 × H. 24,5 cm.
11356. Der Jüngling (mit dem Widder). B. 27 × H. 43 cm.
11371. Ein heraufsteigender nackter Mann nach links gewendet, anscheinend mit dem Ziehen einer Leine oder eines Riemens beschäftigt. — Die Hand mit den umgeschlungenen Lederstreifen rechts mehrmals wiederholt, zu dem Hirten mit dem Widder Nr. 11356. B. 27,5 × H. 40,5 cm.
11417. Anna und Joachim, in vorzüglich intimer Durchführung für den Karton. B. 26,5 × H. 40,2 cm. Vgl. 821.
11434. Entwurf für die obere Partie des Tempelgangs, abweichend von der Ausführung. In der Mitte vor der Tür der Hohepriester mit Maria auf gleicher Höhe allein, die Begleiter seitwärts hinausgeschoben. B. 41 × H. 28 cm.
- Orn. 1571. Rötelzeichnung, quadriert. Zwei nach rechts fliegende Engel in Anbetung. Sie würden von der Gegenseite ungefähr den im Bilde rechts oben an der Vorhalle schwebenden entsprechen.

## XXII

**Einsetzung des Abendmahls**

Rom, S. M. sopra Minerva

- Nr. 11638. Aktstudie, vielleicht zum Tellerwäscher im Vordergrund rechts? Vgl. 11511 (B. 19,3 × H. 18,5 cm.) Ein knieend herankriechender Apostel, wie Johannes, aber von der Gegenseite.
11605. Zweimal die untere Halbfigur eines nach rechts Knieenden, fast für Johannes, von der Gegenseite (sonst Magdalena im Noli me tangere).

## XXIII

**Aeneas und Anchises (Brand von Troja)**

(ehemals Prag, vor 1595) Rom, Casino Borghese 1598

11296. Eine von rechts nach links hereineilende nackte Frau, mit wenig Draperie um die Lenden, — großartig wie eine Muse oder Aphrodite, ist die Vorstudie zur Creusa im Brand von Troja. B. 26,8 × H. 41 cm. Kohlenzeichnung auf blaugrauem Papier, weiß erhöht.
11642. Aktstudie zur Creusa. Ihre Hände noch besonders daneben. Stark weiß gedeckt.
11653. Vorstudie für die ausschreitenden Beine des (mit dem Vater beladenen) Aeneas?

## XXIV

**S. Hieronymus in der Höhle**

(c. 1595—1600) Rom, Borghese

- Nr. 11302. Hieronymus sich kasteiend, zweimal, oder der Tellersammler für das Abendmahl.  
 11402. Vorstudie zum Hieronymus vor dem Kruzifix, erwächst aus der Figur des Tellersammlers im Abendmahl von Urbino, 11401.  
 11628. Schulter und Oberarm des Hieronymus, in Pastellausführung. Vgl. 11637. Studien zum Büber.

## XXV

**Einsetzung des Abendmahls**Urbino, Dom, Sakramentskapelle<sup>1)</sup>

11336. Küfer für ein Abendmahl (oder eine Hochzeit zu Kana?), nicht verwertet für ein bekanntes Gemälde, aber ganz hierher gehörig.  
 11390. Der Tellersammler vorn links, am Boden knieend.  
 11401. Derselbe in Aktfigur, auf die Knie niedergelassen, mit der Rechten ausgreifend, die Linke auf den Korb gestützt. Vgl. die Verwandtschaft mit 11402 zum Hieronymus als Büber.  
 11609. Der Engel links oben im Gemälde, mit gekreuzten Armen abwärts schauend.  
 Ausgestellt in dem Gabinetto dei Bozzetti, Schizzi etc.  
 447 (819) Karton zum Abendmahl in Urbino, teils grau in grau, teils gelbbraun in braun behandelt. B. 1,10 × H. 1,7 cm. Die Engel weichen noch teilweise von der Ausführung ab, z. B. der in der Zeichnung gegebene (11609) mit gekreuzten Armen, streckt beide Hände betend abwärts.

## XXVI

**Sta Katharina**

Halbfigur, Rom, Borghese

11301. Aufblickender Kopf der Heiligen in voller Durchführung wie ein Pastell, etwas verwaschen. Vgl. auch das Bild in Genua, Pal. Brignole Sale, aus Cortona.

## XXVII

**Himmelfahrt Marias**Vorbereitung in Dresden, K. Gem.-Gal. Unvoll. Ausführung, Urbino, Pal. Albani<sup>2)</sup>

11270. Knieende Gestalten aufblickend, wohl schon Vorbereitung für die Apostel.  
 11298. Herabguckende Männer, für Apostel am Sarkophage?

1) Das Bild in Turin ist eine schwache Kopie und deshalb neuerdings aus der Galerie ausgeschieden.

2) Die unvollendet hinterlassene Ausführung des Dresdener Bildes in einem Gemälde des Pal. Albani zu Urbino, in dem ich in letzter Zeit mehrfach keinen Zutritt gefunden hatte, jetzt aber wieder gewesen bin, gibt den Beweis für die Datierung des Dresdener Vorbereitungsstückes in die Spätzeit des Meisters. Ein anderes Gemälde im Pal. Albani ist nur eine Wiederholung der Madonna del Rosario zu Senigallia in Tagesbeleuchtung, mit Hinzufügung zweier Heiligengestalten, eines Bischofs links und eines Feldherrn (Rüstung des Herzogs Francesco Maria) rechts. Die Madonna reicht statt des

- Nr. 11323. Eckfigur links, des auf den Sarkophag gestützten nach rechts aufblickenden Apostels, dreimal: nackte Schulterpartie rechts, dann die Gesamtansicht in der Mitte, und links Spezialstudie zur Gewandung. Gelbbraunes Papier.
11349. Aufblickender Apostel aus dem Hintergrunde des Bildes. Auf der Rückseite: große Figur eines knieenden Bischofs im Ornat, mit Krummstab im Arm, in einem Buche lesend. Ähnlich dem Ant. Abbas in der Madonna di S. Lucia; doch schon durch höhere Haltung des Buches abweichend, und sichtlich der Spätzeit des Meisters angehörend.
11395. Der vorn knieende Johannes, am Rande des Sarkophags, und zwei andere Apostel daneben links.
11585. Aufblickender Apostel in der Art der obigen zur Himmelfahrt Marias. Kohle auf blaugrauem Papier, weiß gehöht.

## XXVIII

**Crucifixus mit Maria und Johannes**

Urbino, Pinakothek (gest. v. Gisbert Veen 1588.)

11416. Entwurf zum Bilde, etwas abweichend, in braungetuschter Federskizze. Im Johannes noch nicht so starke Drehung. (Vgl. München Nr. 2875.)
11548. Aufblickender Kopf der Maria unterm Kreuz. Das Gesicht des verschleierten Matronenkopfes ist in Rotstift ausgeführt, im Profil, nach rechts oben blickend; der Grund schwarz gedeckt, um es hervorzuheben.
11554. Entwurf in Federzeichnung, getuscht und weiß gehöht zur Madonna allein (B. 17 × H. 21,5 cm). Sie hält die Arme gekreuzt über der Brust und schaut zum Sohn empor. Die Proportionen des Körpers sind noch nicht so länglich wie im Bilde; doch geht schon gestreckte Aufwärtsbewegung durch die ganze Gestalt. Links daneben steht eine Porträtfigur im Zeitkostüm, mit gefalteten Händen vor den Hüften, in Drehbewegung des Leibes, aufwärts blickend, wie hernach Johannes. Wohl ursprünglich als Stifterfigur gedacht?

## XXIX

**Crucifixus mit Maria, Johannes und Sebastian<sup>1)</sup>**

1596 Genua, Dom, Capp Senarega.

11350. Aktfigur, etwas abweichend in der Kopfhaltung, zum Sebastian.
11370. Aktfigur zum Sebastian auf blaugrauem Papier in Kohle gez., weiß gehöht. Der Kopf in zwiefacher Haltung.
11626. Engel mit gefalteten Händen links oben. Braunes Papier, Kohle, Weiß und Rot, fast Pastellwirkung: links mehr die Hände, rechts mehr Kopf und Schulter betont.

Rosenkranzes ein Schriftband herab mit den Worten: Gaude fili Iacinte.... Es kann als Ganzes nur für eine Schülerleistung gelten. Dagegen ist eine große Madonna, die dem Kinde das Lager zurechtrückt, in großem Karton und in der unfertig gebliebenen farbigen Ausführung daselbst eigenhändige Arbeit des Meisters.

1) Alipio Alippi hat einen Brief von Ettore Spinola an den Herzog Fr. M. von Urbino wegen des Auftrags von M. Senarega an Barocci mitgeteilt. Rassegna bibliografica dell' arte ital. 1909 (XII) p. 73. Ein Anliegen von Gio. Andrea Doria, der auch noch ein Kirchenbild haben möchte, ist vom 28. März 1597.



## XXX

**Crucifixus mit Maria. Johannes und Magdalena<sup>1)</sup>**1599—1600<sup>2)</sup> Urbino, Comp<sup>a</sup> della Morte.

- Nr. 11667. Das rechte Bein des Gekreuzigten, mit Nagel im Fuß. (In Genua liegt der linke Fuß darüber und deckt die betreffende Stelle, die hier frei hervortritt.) Blaues Papier, Kohle.
11671. Das linke Bein des Gekreuzigten? Blaues Papier, Kohle.
- [11670. Das rechte Bein des Gekreuzigten mit dem Nagel im Fuß, ist nicht von Barocci, sondern öde Kopistenarbeit.]

## XXXI

**Gottvater segnend**

Vgl. Urbino, Pinakothek Nr. 150?

11337. Schwebende Figur, in weit ausflatterndem Mantel, vornüber gebeugt (aus Gewölk hervortauchend?).

## XXXII

**Bildnis des Giuliano Rovere**

Wien, K. Gem. Gall. Nr. 105.

11649. Studien verschiedener Art zu diesem Gemälde, besonders Variationen über die Hände und deren Beschäftigung mit einem Buch oder der Stuhllehne. Der Rockschnitt am Ärmel läßt die Tracht des Geistlichen erkennen, wie sie im Bilde erscheint. Ein verwischter Kopf links hat die eigentümlich ovale Form, die Barttracht, den Ohransatz des Dargestellten, der also für diese Auswahl von Motiven gesessen hat. Ein anderer übergangener und unkenntlich gemachter Kopf rechts hat abstehenden runden Halskragen: vielleicht der ältere Bruder Ippolito? Vgl. St. Petersburg. (B. 39,5 × H. 27,5 cm.)

Hier mag auch die Rückseite eines Blattes Platz finden, die schon wegen der Entwürfe zum Presepe erwähnt ward, daneben aber drei Bildnisskizzen, auch eine Auswahl von Motiven enthält, und zwar wahrscheinlich nach dem Vater der Obengenannten, Kardinal Giulio della Rovere († 1578):

- 11486 verso. Links oben der bärtige Kardinal mit gefalteten Händen (am Faltstuhl knieend?) nach rechtshin gewendet zum Kruzifix, in sichtlicher Anlehnung an Rafaels Bildnisfigur Papst Julius II. bei der Messe von Bolsena. Rechts daneben dieselbe Figur lesend am Arbeitstisch, Interieur bis an die Tischplatte mit den daraufstehenden Dingen vor dem Herrn. Unten links nochmals in der Haltung andächtiger Kontemplation vor dem kleinen Kruzifix, mit der Hand in betuernder Gebärde auf der Brust, nach Art eines Hieronymus oder Augustin (ca. B. 10 × H. 15 cm). Er kommt schon auf der Vorderseite der Zeichnung vor, ist aber zugedeckt. Vgl. den Entwurf zur Madonna di S. Lucia, Rückseite von 11311.

1) Vgl. Eg. Calzini, Rassegna bibliografica dell' arte ital. 1906 p. 185. Übermalung der untern Figuren durch Aless. Vitali.

2) Vgl. Ercole Scatassa in Rassegna bibliografica dell' arte ital. III, 78.

In frühere Zeit führt ein Porträtentwurf, der ehemals mit ausgestellt war:

- Nr. 1398. Ein vornehmer junger Mann, vielleicht ein Prinz von Urbino, wie Francesco Maria, steht in spanischer Tracht neben einem Tisch, auf dem sein Hut liegt; rechts am Boden liegt ein großer Hund. Federzeichnung, braun laviert.

## B

### Bisher nicht besprochene Darstellungen,

die derselben Schaffenszeit 1565—1612 angehören

Den Zuwachs an Arbeiten, in den uns die Zeichnungen der Uffiziensammlung Einblick gewähren, geben wir in der herkömmlichen Reihenfolge der evangelischen Erzählung, der Madonnenbilder und Heiligenlegenden. Am Schluß finden die wenigen Blätter Platz, die andern Gebieten angehören.

## I

### Verkündigung ohne Engel

- Nr. 11558 Kohlezeichnung zu einer Frauengestalt, die am Boden kniet, die Arme leise nach den Seiten hebt, die Hände in etwas verschiedener Höhenlage ausbreitet und begeistert aufschaut, wie in Erwartung der von Oben kommenden Botschaft oder Erleuchtung. B. 16,5 × H. 27 cm.

613. (19, 104). Es ist die selbe Figur, wie sie eine ausgeführte Helldunkelanlage in Farben zeigt, die unter den Kartons ausgestellt ist, hier ganz zweifellos eine Annunziata in ihrem Gemach. B. 31 × H. 45, 5 quadriert, braun in braun und grau in grau gemalt. Links vorn ihr Betpult (braun), dahinter das Bett (grauweiß). In der Gestalt Mischung der beiden Tonlagen bis Weiß im belichteten Antlitz. Rechts Ausblick in die Vorhalle des Hauses zum Garten (braun).

Etwas abgewandelt in der Haltung der Arme und im Ausdruck des Kopfes, ist daraus die Beata Michelina geworden.

## II

### Taufe Christi

- 11332 Federzeichnung, mit Bister getuscht, weiß gehöht.

In Gegenwart des hl. Franz, der links knieend als Zeuge hereinschaut. Aus der Zeit des Perdono und der Berufung des Andreas, besonders des ersten Entwurfs für Christus (11325).

Die Komposition ist nach zwei übers Kreuz gelegten Diagonalen aufgebaut: die eine beginnt links mit Franz und geht durch Christus zu dem Engel rechts hinten. Die andre geht vom Baum hinter Johannes und dieser Person, die sie in Aktion setzt, als Richtungsachse der Tätigkeit auf Christus und nach rechts hinaus gegen den Beschauer zu.

## III

## Das Gebet auf dem Ölberg

Nr. 11415. Entwurf zu einem Bilde in Hochformat, Kohlezeichnung, von wesentlich landschaftlichem Charakter.

Rechts kniet Christus mit ausgebreiteten Armen, etwa wie später S. Franz bei der Stigmatisation; der Engel kommt mit dem Kelch herabgeschwebt. Links schlafen die Jünger am Boden des Gartens.

## IV

## Pietà

11403. Studien für eine Beweinung des toten Christus, in Röteln usw.

Scheint zwischen der Kreuzabnahme für Perugia und der Grabtragung für Senigallia entstanden, deren weicher Auffassung sie näher steht.

## V

## Der Auferstandene erscheint seiner Mutter

11354 u. 11355. Studien zum Christus, in Kohlezeichnung, weiß gehöht.

11357. Ähnliches Blatt, aber fast weiblich im Typus. Vgl. dazu die späteren Apostel in der Einsetzung des Abendmahls, Rom.

11379 Aktstudie zu der, wie es scheint kranken, Maria und einer sie stützenden Frau.

11269 Studie zur rechts knieenden Magdalena, nach einem männlichen Akt. Vorn kniet die nackte Gestalt und beugt sich vor, wie zum Fußkuß (oder beim Wasserschöpfen etwa). Hinten steht eine nackte Jünglingsgestalt, statuarisch; wie ein Apoll oder ein David, nur im Umriß.

11430 Christus zwischen Maria und Magdalena, in Gegenwart einer Begleiterin der Mutter, technisch noch ganz in der Weise des Kartons zur Madonna di S. Lucia behandelt, d. h. braun getuscht und weiß gehöht, quadriert zur Übertragung.

Rahmen 560 (1785) ausgestellt in der Sala de' Bozzetti, großer Karton B. 1,61 × H. 1,81 m. Mit dieser abschließenden Redaktion, von deren Ausführung als Gemälde nichts überliefert ist (vgl. jedoch Beilage), erhalten wir eine wichtige Ergänzung zu dem Thema der „Begegnungen“ auf gleichem Boden, wie die Verkündigung, die Berufung des Apostels, Noli me tangere.

## VI

## Himmelfahrt Christi

Nr. 11374. Große mit ausgebreiteten Armen aufschwebende Gestalt, in wallenden Gewändern, offenbar zu einem gen Himmel fahrenden Erlöser. Die Gesamthaltung erinnert an den schwebenden Merkur in der Farnesina, Psychesaal, den sich Barocci in seinen ersten römischen Jahren abgezeichnet hatte, vgl. 11367, mit Engelstudien darüber.

11375. Aufblickender Jünger, in derselben Behandlung auf blaugrauem Papier, weiß gehöht.

## VII

**Madonna mit S. Franz und einem andern Heiligen**

Nr. 11486. Federzeichnung auf blaugrauem Papier, braun laviert, zu einem Breitbilde. B. 27,3  $\times$  H. 24 cm.

Madonna erscheint, in Wolken schwebend, dem vorn rechts knieenden Franz und einem andern Heiligen, der ebenfalls eine Mönchskutte oder einen Chormantel trägt, mit einem unkenntlichen, am Boden lagernden Tier hinter sich links, in Landschaft. In der Ecke links oben ein betender Stifter (Kardinal?) vor dem Kruzifix, mit Tusche zugedeckt. Vgl. Rückseite mit weitem Entwürfen für diesen und für ein Presepe. Gehört in den Anfang der Haupttätigkeit, vielleicht noch nach Rom.

## VIII

**Madonna mit Heiligen**

11544. Zwei verschiedene Entwürfe auf einem Blatt: einmal der Madonna di S. Lucia ähnlich; einmal feierlicher mit einem verehrenden Heiligen, links stehend, und einem Engelchen rechts vorn, das der Madonna das Buch hält, in dem sie weiterliest, während sie das Kind säugt. Über ihrem Haupt schwebt ein Engel mit Kranz wie in der Mad. di S. Simone. Diese Komposition rechts mißt ca. 14 cm im Geviert.

## IX

**La Concezione**

für Macerata?

11552. Federzeichnung, hellbraun laviert. B. 17,5  $\times$  H. 25,5 cm.

Oben schwebt die Einzelgestalt der Jungfrau von Cherubköpfen getragen; unten kniet eine Versammlung von heiligen Männern: in der Mitte begeistert aufblickend und lebhaft gestikulierend, ein Mönch, in dem wir S. Franz erkennen dürfen; hinter ihm rechts eine Jünglingsgestalt in hinweisender Gebärde, wie Johannes Bapt., umgeben von einigen Mönchen; — links entspricht dieser abschließenden Gruppe am andern Ende der Diagonale eine verehrungsvoll vorgebeugte Gestalt als Eckpfeiler, während rechts ganz vorn ein anderer Gottesmann, dessen Kopf nur in verlorenem Profil sichtbar wird, heraufsteigt, als Träger des Kontaktes mit dem Beschauer, unten vom Bildrahmen abgeschnitten; von ihm geht die zweite Diagonale ins Bild hinein zur Kreuzung beider in der lebendig bewegten Mittelfigur unter Maria.

Dies muß wohl der Entwurf zu dem 1799 von den Franzosen verbrannten Bilde bei den Kapuzinern in Macerata sein: „die Konzeption in der Engelglorie, darunter der hinweisende S. Johannes der Täufer, S. Franciscus, S. Bonaventura und S. Antonius von Padua“ lautet die Beschreibung, figure di risoluta maniera, fügt Belloris Gewährsmann hinzu. (Vgl. Abhandlung S. 73.)

11318. Vielleicht Studie zum Franz im Bilde von Macerata.

11399. S. Johannes Bapt.; vgl. unter diesem Namen.

## X

**Madonna Gloriosa**

Nr. 11407. Verherrlichung Marias mit heiligen Frauen herum und Heilung suchenden Kindern mit ihren Müttern (oder hl. Sippe?) vorn.

Hierzu gehören als Vorbereitung die Frau mit dem Knaben, der die Hand wie zur Berührung nach oben ausstreckt, unter dem Schutz

11381. der Mutter und ermutigt von ihr (Kohle auf blaugrauem Papier).

Mächtige schwungvolle Gestaltenbewegung; oben schwebende Engel, deren einer Maria krönt. Eine Heilige links hält den Mantel zurück, rechts steht eine Matrone mit Turbanhut.

Vgl. die Vorbereitung des obern Teils mit Krönung der Madonna durch den Engel bei Malaguzzi Valeri, I Disegni della Brera Nr. 66.

## XI

**Heilige Familie**

11413. Große auf Halbfiguren berechnete Komposition. Joseph links hereinschauend; Maria rechts breit hingelagert mit dem Knaben auf dem Schoß.

## XII

**Madonna mit Kind**

Rahmen 562 (1786) in der Sala dei Bozzetti ausgestellt. Karton in Kohlenzeichnung. B. 83 × H. 1,22 Etwas leer.

Vgl. Karton und Gemälde in Pal. Albani zu Urbino, wo die Madonna dem Kinde das Bettchen zurechtlegt.

Nr. 11447. Madonna mit schlafendem Kind. Rückseite enthält einen Brief von Gio. Batt. Clarici, 1565 aus Florenz geschrieben, worin dem Empfänger volle Wiederherstellung von seiner Krankheit gewünscht wird.

Sonst hervorzuhebende Hauptblätter für Madonnen: 11310. 11421. 11442.

## XIII

**S. Johannes Baptista**

Nr. 11286. Der jugendliche Täufer im Geschmack des Correggio, von vorn gesehen knieend. — Vgl. auch die hl. Familie am Torbogen, Rötzelzeichnung, unter den ausgestellten im Korridor Nr. 1418, Cornice 449.

11399. Nach oben hinweisend in halb knieender Stellung, rechtshin einwärts gekehrt; sonst einem Verkündigungengel verwandt, aber doch wohl als Johannes gemeint. Sehr wichtiges Blatt, Kohlenzeichnung auf blaugrauem Papier. Entweder zur Madonna mit S. Johannes Bapt. und S. Franz für die Kapuziner in Fossombrone (verschollen), oder zur Concezione mit dem hinweisenden S. Joh. Bapt., S. Franz, S. Bonaventura und S. Ant. v. Padua für die Kapuziner von Macerata (verbrannt).

11352. Enthauptung des Johannes? (Darüber eine sitzende nackte Frau bis an die Taille.) Skizze auf der Rückseite eines an Fed. Barocci gerichteten Briefes von 1563. Also möglicherweise noch aus den römischen Jahren vor der Haupttätigkeit in Urbino.

## XIV

**S. Maria Magdalena**

Nr. 11 278. Kohlezeichnung, weiß gehöht. Stehende Figur mit Salbgefäß in der Hand.

## XV

**S. Franciscus**

11 322. Knieende Figur mit dem Kruzifix in der Hand betend nach links gewandt. erinnert am meisten an den Stich von Pieter de Jode, der dem büßenden Hieronymus (Borghese) verwandt ist. Vgl. 11 393 unter A, XVIII.

## XVI

**Hl. Bischof**

11 324. Halbfigur eines Bischofs im Chormantel, barhaupt, mit Krummstab in der Hand; die andre Hand greift den Mantel über der Brust auf. Gelbbraun gewordenes Papier, wie die Studie zur Himmelfahrt Marias daneben 11 323. Der letzten Zeit angehörig (S. Ubaldus? für das unvollendet hinterlassene Gemälde, das laut Inventar von 1623 in Pesaro war).

11 395<sup>verso</sup>. Kohlenzeichnung für einen hl. Bischof im Ornat.

## XVII

**Engel**

11 294. 11 297. 11 345. 11 346. 11 364. 11 365. 11 367. 11 476. 11 477 (über einem Entwurf zur Mad. del Gatto). Vgl. Kinder: 11 459—61. 1419 F (ausgestellt).

## XVIII

**Bildnisfiguren**

in zeitgenössischer Tracht

11 474. 11 475. Männerkopf, klein, und Frauenkopf, abwärtsblickend, in Kreide.

11 546. 11 547. Schwarz und Rot. Vertreter der Gemeinde, Bruderschaft?

1391. 1393 (angeblich der Herzog von Urbino; Kopf eines spitzbärtigen Mannes in Hut, ausgestellt).

1394. 1395. Bildnisse in Röteln und Kohle.

11 448 u. 11 449 nachträglich eingereiht, und mit Fragezeichen dem Barocci zugewiesen, gehören einem andern Künstler.

Coll. Santarelli:

T. 5 Nr. 11 etwas verriebener Pastellkopf, weibl. Portr.

T. 6 Nr. 12 Pastellkopf eines abwärts blickenden jungen Weibes.

T. 13 Nr. 28  
T. 14 Nr. 30. 31 } Bildnisse.

**Beiwerk**

Tiere, Ornamente und Architekturblätter von Barocci sind in besondern Mappen eingereiht.

## C

## Die früheren Blätter, aus der Zeit vor 1565

Schon bei einigen Zeichnungen, die im vorigen Abschnitt zusammengestellt sind, mußte die Möglichkeit hervorgehoben werden, daß ihre Entstehung vor die bekannte Haupttätigkeit des Meisters in Urbino zurückreiche, d. h. in die römischen Jahre 1560—63. Auf einem Blatte mit Studien zu sitzenden Kindern und Engeln in Federzeichnung findet sich sogar eine fast verlöschte, aber genaue Nachzeichnung des schwebenden Merkur aus der Psychengeschichte der Farnesina, in der farblosen Art wie die Zuccari sie geübt haben (11367), also 1550—55. Zwei andre Skizzen waren auf der weißen Rückseite von Briefen an Federigo Barocci mit dem Datum 1565 und 1563 ausgeführt. Selbst die früheste hier erhaltene Redaktion der Ruhe auf der Heimkehr aus Ägyptenland wies auf die römische Periode des Künstlers zurück, wo Giulio Romano, Giovanni da Udine, gewiß auch Baldassare Peruzzi und Girolamo Genga ihn bestimmt hatten, ehe die Umwandlung seines Stiles im malerischen Sinne an der Hand von Correggio-Studien eintrat.

In diesem letzten Abschnitt folgen nun alle diejenigen Zeichnungen des florentinischen Schatzes, die uns die frühere Entstehung vor 1565 gleichsam an der Stirn geschrieben zu tragen scheinen. Der technische und stilistische Charakter muß dabei so lange als genügender Grund solcher Zeitbestimmung hingenommen werden, als es nicht möglich ist, die Blätter mit beglaubigten Werken des jungen Nebenbuhlers der Zuccari in Rom oder mit solchen des angehenden Meisters in der Heimat in sichere Verbindung zu bringen, d. h. auch gegenständlich ihren Zusammenhang mit beglaubigten Arbeiten darzutun. Über die dekorativen Deckenmalereien im Vatikan gehen unsre literarischen Angaben kaum zurück. Dagegen sahen wir uns schon einem sorgfältigen Stich von Cornelis Bloemaert gegenüber, der 1674 eine Madonna mit S. Sebastian und S. Rochus unter einem Baldachin als Erfindung des Federigo Barocci in Rom erscheinen ließ, gezwungen, die Entstehung der Vorlage in die römische Frühzeit des Malers, d. h. 1550—54, zu verlegen. (Vgl. Abhdlg. S. 18 Anm. 1 und S. 167). So muß auch diesem Material von glaubwürdigen Zeichnungen gegenüber, das um dieselbe Zeit

dem Baldinucci als eigenhändig galt und doch wohl unmittelbar aus Urbino nach Florenz gekommen ist (vgl. die Beilage), der Versuch gewagt werden, es nach dem vorangegangenen Ausschaltungsverfahren nun unter sich zu vergleichen und chronologisch zu ordnen. Bei dieser kritischen Aufgabe, die bis in völlig ungewisse Anfänge zurückweisen mag, kommen die vereinzelt Stücke in auswärtigen Sammlungen jedoch hier und da so bestimmt in Betracht, daß wir uns bei diesem ersten Anlauf in Florenz genügen lassen, das Vorhandene gegenständlich zu ordnen und unsre vorläufige Meinung über die Entstehungszeit kurz anzudeuten. Erkennbare Spuren der Lehrzeit bei Gio. Batt. Franco und Taddeo Zuccaro mögen am Schluß angereicht werden.

Nur um den Anfangstermin der Retrospektive sicher zu charakterisieren, sei dem vorher befolgten Prinzip gemäß noch auf einige Entwürfe aufmerksam gemacht, die sich auf das Casino Pius' IV. beziehen, also in die Jahre 1561—62 gehören müssen. Das ausgestellte Blatt 907 gibt den Gesamtentwurf zu den Deckengewölben zweier Zimmer. In den Mappen findet sich die Originalskizze zum Breitbild oben in der Mitte des ersten Gewölbes (11414). Mehrere Studien zu sitzenden Frauengestalten sind für die Tugenden derselben Decke gemeint, und zwar nicht nur für die neben den Inschrifttafeln in der Ecke sitzenden; besonders auch die neben dem aufrechten Bildrahmen mit der Taufe Christi links sitzende der rechten Längswand des Gemaches ist hier (Nr. 11281) zu finden (vgl. 11284). Eine Vorstudie für das Verkündigungsbild im zweiten Saal ist wohl in Nr. 11516 zu erkennen, vielleicht gar eine noch frühere in 11559. Für die Verlobung der hl. Katharina im obersten Stock käme die oben bei der Madonna del Gatto erwähnte Skizze in Betracht.

## I

**Begegnung Joachims und Annas**

Nr. 11366. Federzeichnung, etwas mit Bister getuscht, flüchtig hingeworfen zur Angabe der Komposition in schmalem Hochformat. Außerordentlich langgestreckte Figuren in dekorativem Bewegungszug. Vgl. Baldassare Peruzzi und Zuccari. Hinter dem langbärtigen Patriarchen, der seinem alten Weibe erregt die Hand reicht, deutet ein Hirt mit einem Opferlamm auf der Schulter, wohl auf diese Geschichte hin. Hinter der hageren Matrone, die ebenso prophetisch wie ein Hannah erbebt, Architektur mit einem Tor, also wohl die schöne Pforte. Federigo Zuccari in seinen Deckenbildern der Kapelle zu Loreto ist ebenso durch deko-



rative Bedingungen bestimmt, aber viel äußerlicher und ruhiger. Das Temperament spricht für Barocci.

## II

## a) Geburt der Maria (oder Johannes?)

- Nr. 11422. Ganz in der manieristischen Virtuosität der Zuccari gehaltene Komposition.  
 11424. Geburtsszene in zwei hintereinander entwickelten, eigentlich jedoch übereinander befindlichen Schauplätzen. Vorn die Waschung des Kindes am Herd, hinten Durchblick in die Wochenstube. Federzeichnung.

## b) Waschung des neugeborenen Kindes

11314. Vordergrundszone einer Geburtsdarstellung wie oben; aber von dem hinteren Schauplatz mit der Wochenstube abgeschnitten, nun als Breitbild wirkend. Federzeichnung auf blaugrauem Papier mit Bister getuscht und weiß gehöht, in der festen plastischen Formensprache der Rafaelschule.

In der Mitte am Boden sitzt die Wärterin mit dem Kinde auf dem Schoß; vor ihrem ausgestreckten Bein (mit langem Schenkel) steht das Waschbecken, auf dessen Rand sich eine knieende Magd mit beiden Armen stützt, das Profil nach links gewendet. Von links kommt herzuschreitend eine andre Magd, mit dem Linnentuch zum Trocknen in der Hand. In ihr gipfelt die schräg verschobene pyramidale Gruppe. Rechts durch die Tür tritt eine dritte Magd herein.

## III

## a) Verkündigung ohne Engel Gabriel

11516. Federzeichnung auf blauem Papier mit Bister getuscht und weiß gehöht, quer gelegtes Rechteck. Die Jungfrau sitzt allein am Boden ihres Gemaches und wendet erschrocken ihr Haupt nach rechts herum zu einer Erscheinung, die nur in kleiner Wolke ganz nahe ihrem Haupt, fast wie eine Stimme am Ohr, versinnlicht ist. Hinten Architekturteile und Ausblick. Vorstufe zum Deckenbild der Villa Pia?

## b) Verkündigung mit Gabriel und einem Zeugen

11559. Federzeichnung auf weißem Papier, leicht getuscht. B. 20,5 × H. 15 cm. Die Szene geht in feierlichem Ritus vor sich. Maria sitzt in der Mitte auf einer thronartigen Bank in einer Nische unter Baldachin. Sie erhebt beide Hände geöffnet vor die Brust. Links kniet an der Schwelle des Gemaches vorn der Engel in ruhiger Haltung, den Lilienstengel im linken Arm, die Rechte zum Segen erhoben. An der rechten Seite vor Architekturkulisse ein bärtiger Mann, etwa wie ein Paulus charakterisiert. Die Komposition mit der stehenden Eckfigur rechts hat noch Verwandtschaft mit dem ersten Deckenbild in der Villa Pia, wiewohl sie altertümlicher als diese anmutet. Denkt man sich, für dieses Breitbild des ersten Zimmers sei ursprünglich die Verkündigung bestimmt gewesen, die dann ins zweite kam (Hochformat), so könnte in diesem Blatt eine erste Arbeit für den Auftrag Pius' IV. erblickt werden. Doch vgl. die Mad. mit S. Sebastian und S. Rochus, gestochen von C. Bloemaert, und die Nachricht von einer Verkündigung mit S. Franz für Mondavio (bei Bellori).

## IV

**Anbetung der Könige**

Nr. 11541. Federzeichnung, skizzenhafte Andeutungen für ein Breitbild; meist in nackten Figuren angelegte Motive. B. 25,6 × H. 15,5 cm. Die Gestalten, die mit Schalen und Krügen hantieren, sind offenbar für die Magier gemeint, die Weihrauch und Myrrhen darbringen, oder ausschütten. Die Maria mit Kind in der Mitte, naiv unbekümmert.

Auf der Rückseite scheinen Entwürfe für Deckenmalerei in Stuckrahmen erhalten, die auf die Spur der Bestimmung leiten: reliefartige Komposition. (Vgl. 907). Verwandt ist eine höchst lebendige Anbetung der Hirten im Louvre (Phot. Alinari 177); aber malerisch und frei, Breitbild.

Die kleinen nackten Gestalten haben große Verwandtschaft mit einer Skizze zu Zweikämpfen nackter Männer (11353) und der Enthauptung Johannis (11352). Diese beiden Blätter erlauben den Anschluß an den muskulösen Bogenschützen im Sebastiansbilde von 1557 ff.

## V

**Flucht nach Ägypten**

11469 und 11471. Entwürfe für ein Bild in Hochformat, B. 11 × H. 17 cm. Braungetuschte Federzeichnungen, die zweite besonders mit Absicht auf Mondschein im nächtlichen Dunkel. In dem ersten Blatt reitet Maria mit dem Kind auf dem Esel entlang, links hinten ein Engel, rechts in der Ecke Joseph. Die andre, derselben Zeit angehörige Reduktion läßt Madonna auf dem Tier hoch von rechts herabkommen, den Engel als Leiter vorangehen, während Joseph in der Mitte vorn sich bemüht, wie eine Furt durchs Wasser zu verfolgen; er ist ganz hell beleuchtet in seiner sprechenden Bewegung.

## VI

**Heilige Familien**

11414. Breitbild, für die Villa Pia, Madonna sitzt neben einer Terrassentreppe in der Mitte; links kommt Elisabeth mit dem Knaben Johannes heran, rechts steht an einen Eckpfosten gelehnt Joseph, als Greis von gestreckten Proportionen. Hinten Ausblick auf Pantheonskuppel u. dgl. Manierierte Federzeichnung auf blaugrauem Papier, weiß gehöht, erinnert an Parmigianino. Vgl. 11507. Bei Jules Bouchet, La Villa Pia, Paris 1837 pl. XI oben ein kl. Umrißstich des Gemäldes.

11564. Heilige Familie in der Art der Rafaelwerkstatt, fein gestrichelte Federzeichnung. Lehrzeit.

## VII

**Gebet auf dem Ölberg**

11481. Federzeichnung, leicht getuscht, zu einem Breitbild. B. 16 × H. 12 cm. Christus von vorn gesehen, heftig erregt, fast schreiend zum Engel der rechts oben erscheint, während links die Jünger unten schlafen. Leidenschaftliche Aufregtheit, sehr bezeichnend für die Steigerung des Wollens.

VIII  
Pietà

Nr. 11480. Federzeichnung auf blaugrauem Papier, braun getuscht. Skizze zu einer figurenreichen Komposition, aber noch unklar.

IX  
Schlüsselübergabe

11303. Versuchsstück, Christus und Petrus, der knieend die Hand mit dem Schlüssel küßt, im Anschluß an Rafaels Teppichkarton, doch in schlankeren Gestalten und innerlicher Erregung zu fassen. Federzeichnung, braun schattiert.
- (11451. Die Kleingläubigkeit des Petrus, wie er versinken will und vom Herrn herausgehoben wird: sehr manieristisch flüchtig und sicher hingeworfene Komposition für ein landschaftliches Breitbild, erregt starke Zweifel an der Urheberschaft Baroccis, und bleibt deshalb vorerst besser außer Betracht. Es stimmt nicht mit dem in Villa Pia vorkommenden Deckenbilde.)

X  
Madonna mit Heiligen

11563. Federzeichnung auf graubläulichem Papier, braun laviert, weiß gehöht. Kleine Figuren, Hochformat.

Auf einem Stufenbau in schräger Ansicht nach links sitzt Maria mit dem Kinde, das dem ankommenden, von links herüberlehrenden Verehrer etwas darreicht. Dieser ist eine Jünglingsgestalt, wie etwa Johannes bei Correggio. Er trägt an langer Stange ein wehendes Banner. Hinter ihm steht noch eine links abschließende Figur. — Rechts dagegen sitzt ein anderer Heiliger, der bekennd die Rechte auf die Brust legt, den linken Arm auf die Steinbank stützt und zur Madonna heraufschaut. Oben Tempelhalle mit drei übereck gesehenen Säulen und geradem Gebälk, herabhängenden Vorhängen um die Stämme geschlungen; sie ergibt drei Öffnungen zum Durchblick ins Freie.

Die Anordnung des letzten Heiligen könnte eine Vorstufe zum S. Simone bedeuten, während der andere schon an Thaddeus anklingt. Aber das Verhältnis der Figuren unter sich und zur Architektur, die Einordnung in die Räumlichkeit ist eine noch völlig verschiedenartige.

XI  
Madonna Gloriosa

11470. Entwurf zu einem oben abgerundeten Gemälde, Madonna mit Kind, etwas tiefer rechts die hl. Katharina (nackt!), links Heilige übereinander aufgereiht von einem unten knieenden Mönche zu Stehenden empor. Diese Gruppe von Trabanten schiebt die andere zurück. Federzeichnung B. 15,3 × H. 25 cm. (Vgl. die Vermutung zur Madonna del Rosario in Senigallia, oben A, XII.)

XII  
Verlobung der hl. Katharina

11431. Chiaroscuro in braungetuschter Federzeichnung, weiß gehöht. Oben abgerundete Engelglorie; die Madonna schwebt herab zur knieenden Katharina.

rina, die in ihrem Zimmer gedacht wird, wo links ihr Tisch und Schemel, rechts die Fußbank oder das Betpult, an dem sie kniet, realistisch genau gezeigt werden. Dieser Gegensatz der himmlischen Vision zu dem hausbackenen irdischen Schauplatz ist höchst charakteristisch für die Zeit. Vgl. auch die Beschreibung der 1556 bezahlten hl. Margarete im Kerker von dem urbinatischen Gewährsmann des Bellori (f. Corpus Domini zu Urbino, Erstlingswerk). Vgl. auch Hl. Fam. 1420.

- Nr. 11445. Flüchtige Federzeichnung zur Verlobung Katharinas (vergl. die ausgestellte im Korridor der Uffizien 1414).

Rückseite enthält eine Madonna mit Kind, das hoch an ihre Schulter — al collo — erhoben wird, wie bei der Bäuerin im Misericordia-Bilde.

11555. Zum verdorbenen Bilde im Oberstock der Villa Pia? Vgl. den kl. Umrißstich bei J. Bouchet, La Villa Pia, Paris 1837 pl. XV. Doch siehe oben A, VII, zur Madonna del Gatto. Auf beiden Gemälden ist der kleine Johannes anwesend.

### XIII

#### S. Georg im Kampf mit dem Drachen

11313. Rundmedaillon. Federzeichnung auf blaugrauem Papier, mit Bister getuscht, weiße Lichter aufgesetzt. Links eine Baumgruppe, vor der S. Georg in hastig ausholender Bewegung mit der Lanze anstürmt (den Hals des Tieres durchbohrend?). Der Drache bäumt sich in Sitzhaltung von vorn gesehen auf, wird aber durch den Lanzenstoß nach der Seite rechts abgedrängt. Hinten Ausblick; rechts eine Stadtansicht. Beliebtes Thema für die Herzöge von Urbino. Vgl. die Zweikämpfe nackter Männer (11353) und die Bogenschützen im Sebastiansbild zu Urbino.

### XIV

#### Enthauptung eines Märtyrers

11423. Braune Federzeichnung, laviert und weiß gehöht, auf blaugrauem Papier. Hochformat. Rechts der gebietende Tyrann als Schattensilhouette gegen die helle Mitte; im Vordergrund lagernde Wachen und renommierte Kriegsknechte. In der Mitte das Podium für die Hinrichtung in einer von Zuschauern besetzten Arena. Der Henker holt soeben zum Streich aus, das Haupt vom Rumpfe zu trennen, während dem knieenden Märtyrer noch ein Reiter zuspricht, der links in römischer Rüstung dicht am Podium auf schwerem Gaule hält. Ganz im Sinne der Historien der Zuccari, kalt und strenge, nur im abhängigen Dienst bei einem solchen Unternehmer denkbar.

Gerade dies Blatt aber hat Mulinari in seinen Stampe reproduziert.

### XV

#### Bestattungsprozession

11268. Darstellung zur Zeitchronik, in feiner, sehr verblaßter Umrißfederzeichnung, nach Art der Zuccari. Links vorn ein fürstlich gekleideter Herr mit Begleitern, rechts Landvolk in Andacht knieend. Diese Gruppen bilden den Rahmen für den Einblick auf einen weiten Platz, wo sich der Zug mit dem Katafalk unter Vorantritt der Geistlichkeit bewegt,

nach rechts hinten herumbiegend, um im Portal einer Kirche einzumünden. Querformat; aber wie für eine Miniatur.

## XVI

## Versammlung

- Nr. 11534. In einer luftigen Pfeilerhalle, deren Gewölbe und Bogenverbindungen in Untersicht gezeigt werden, sitzen und lagern oder stehen zahlreiche kleine Figuren. In der Mitte scheint ein altarartiger Aufbau, auf dem Gestalten lagern. Federzeichnung, ca. 12 cm im Geviert.

## XVII

## Einzelfiguren

11281. Sitzende Frauengestalt, Kohle auf blaugrauem Papier, weiß gehöht; noch etwas an Rafaels Zeichnung zur Poesie erinnernd. Für die Tugend links am Rahmen der Taufe Christi im ersten Zimmer des Casino Pio IV.
11284. Sitzende Frauengestalt, nach links herabschauend, für eine der Eckfiguren daselbst? Verwandte Studien geben die Blätter 11280. 11282, die später anderweit verwertet wurden. Solange keine Photographien der Tugenden in Villa Pia vorliegen, läßt sich aus dem Gedächtnis nur ungefähr die Zugehörigkeit bestimmen. Diese Zeichnungen sind alle schon in freier Breite behandelt.
11386. Gewandfigur, nach links aufsteigend, mit gehäuften Faltenlagen um den Leib, ganz im Geschmack des Gemäldes von Batt. Franco in der Dom-sakristei zu Urbino, Madonna mit S. Petrus und S. Paulus.
11404. Federzeichnung mit Bister getuscht: eine Frauengestalt in reicher Tracht mit runder turbanartiger Kopfbedeckung. Etwa die Tochter Pharaos in der Findung Mosis? Die gestreckten Proportionen und die plastische Härte erinnern an Parmigianino.
11507. Federskizze, braun getuscht, zu einer stehenden Mannesgestalt, etwa ein Prophet, als Zeuge eines Vorgangs im Bilde, an den Rand des Rahmens neben Volutenrund gestellt, für monumentale Dekoration gedacht.

## XVIII

## Deckenmalerei

Ausgestellt im Korridor der Uffizien

907. Federzeichnung, leicht mit Bister getuscht, Maßstäbe links oben. Durchzeichnung mit Metallstift zu erkennen. Stück einer Deckendekoration. Entwürfe für zwei Räume, auf je der Hälfte des breiten Blattes. Einmal rechts Gewölbe mit Lünetten und Stichkappen. In den Zwickeln sind stehende Einzelfiguren, in den Eckpartien der Wölbung je zwei sitzende Frauengestalten zu den Seiten eines ovalen Schildes. Die schmalen Kompartimente der Wölbung mit Kandelabermotiven und Grottesken gefüllt. — Die andere Hälfte ist entschieden in schwererem Stil gehalten und nähert sich den wulstigen Schnitzarbeiten des Barock, vollends in den Eckfüllungen des Gewölbes. Schildhaltende Putten sitzen neben den Voluten, die diese Ecke begrenzen, und halten eine tief herabreichende Kartusche mit bildlicher Darstellung darin. Auf der Langseite scheint ein aufrechtstehender quadratischer Rahmen zu folgen; an

einem Fries darunter sitzen wieder Putten neben Ovalen (liegenden Medaillons?). Muschel, Fächerfüllung und Deckenbilder zur weiteren Zier der Decke. Häufung von Motiven fällt in beiden auf. Zu den Deckendekorationen im Gartenhaus Pius' IV. von Pirro Ligorio.

Für die Beziehung zu Giov. Battista Franco, zu dem Federigo Barocci durch seinen Oheim Genga kam, als der michelangeleske Venezianer 1546 zur Ausmalung des Domchores nach Urbino berufen ward, glaube ich noch einen Beitrag liefern zu können, indem ich das bis dahin auf alle Fragen an Ort und Stelle für verloren erklärte und auch von POMPEO GHERARDI, Guida di Urbino 1871 nicht erwähnte, große Ölgemälde nachweise, das Lanzi im Dom von Urbino gesehen hat. Die Madonna mit S. Petrus und S. Paulus, „im besten florentinischen Stil“ hängt in der dunkeln Sakristei, möglichst weit vom Fenster entfernt und deshalb meist unerkennbar. Den Apostelgestalten gleicht die Einzelfigur unter den Zeichnungen Baroccis 11386, und auch der Joseph in der Natività (vgl. 11384) hat noch manches mit ihnen gemein, gerade das Gespreizte und Starre, das uns bei Baroccis malerischer Geschmeidigkeit hier noch befremdet.

Nach dem Verkehr mit den florentinischen Zeichnungen muß ich auch gestehen, daß mir das ausdrückliche Zeugnis von Belloris Gewährsmann, das erhaltene Erstlingswerk Baroccis sei die heilige Caecilie auf dem Altar neben dem Sebastiansbilde, nicht mehr so unannehmbar erscheint, wie früher nach den sonst zugänglichen Werken des Meisters, die man dort frisch mit diesem Gemälde vergleichen könnte. Die Auskunft POMPEO GHERARDIS, es der Schule Baroccis zuzuwenden, da es ihm für den Meister nicht gut genug erscheint, kann bei genauerer Prüfung nicht gelten, wie so manche Abschiebungen heutiger Kritiker, die nach ihrer Vorstellung vom eigensten Wesen und Stil des Künstlers urteilen, als ob das ein zulässiger Maßstab wäre. Daß dies Werk gemalt sei, als Barocci eine Schule herangebildet hatte, ist historisch unmöglich. Seine Abhängigkeit von andern Vorbildern weist es gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts zurück. Legen wir uns demnach die Frage vor: könnte Federigo Barocci um 1550 etwa so gearbeitet haben, so wird die Entscheidung freilich dadurch erschwert, daß wir das nächstfolgende Werk, die Margarethe im Kerker von 1556, nicht besitzen; doch liegt auch der erste römische Aufenthalt wohl

dazwischen c. 1550—55. Wer aber die Reihe von kleineren Gemälden, die Battista Franco in der Sakristei des Domes gehören sollen, mit ihren langen leeren Gestalten ansieht, die der Manier der Zuccari so ähnlich erscheinen, wird schon die Verwandtschaft erkennen. Bei der Caecilia hat sich der Autor an Rafaels berühmtes Vorbild in Bologna gehalten, das er doch wohl nur aus einem Stich oder einer Kopie kannte. Der schwache Abglanz des Engelkonzertes verrät die Bedingungen solchen Wetteifers nur allzusehr, so daß man begreift, wie ihn endlich die Sehnsucht nach den Originalen des großen Landsmanns zur Romfahrt trieb. Vorn neben der Mittelfigur stehen Katharina und Magdalena, Paulus rechts hinten und links eine Matrone, lauter schlanke Figuren in den gestreckten Proportionen, die etwa Baldassare Peruzzi in S. M. della Pace hingestellt und hernach unter Einfluß des heimischen Vorbildes von Francesco di Giorgio noch mehr übertrieben hat (Sibylla Tiburtina und Augustus). Leer und öde sind sie freilich, und kraftlos in der Farbe dazu; aber das ist bei den erhaltenen Gemälden seiner Lehrer nicht besser. Und die Madonna mit dem Kinde von Battista Franco weist in der Farbe die nämliche Verschiedenheit von den Apostelgestalten auf, die hier zwischen Caecilia und ihren Begleiterinnen waltet. Eine volle Absage gegen das Zeugnis des alten Pompilio Bruni von Urbino, das Bellori veröffentlicht hat, als man doch noch ziemlich Bescheid wußte, wird erst die genaueste Vergleichung mit dem frühesten Zeichnungsmaterial auszusprechen berechtigt sein. Solange diese nicht dagegen ausfällt, müssen wir der Angabe des bewährten Zeugen vertrauen und das Caecilienbild als Erstlingsversuch des jungen, offenbar erst spät zu eigener Freiheit gelangten Meisters ansehen. Es erklärt sich gerade bei seinem Herauswachsen aus einer alten Künstlerfamilie mit häuslicher Tradition ganz natürlich.

Für dieses Erbteil, das er von Hause mitbekam, scheint mir besonders ein Gemälde des Girolamo Genga wichtig, das sich in der oberen Kapelle bei S. Caterina in Via Giulia zu Rom befindet. Die Auferstehung Christi wird dort in einer sorgfältig durchstudierten Komposition aufgebaut und doch der Versuch gemacht, die Befreiung aus dem Grabe wie eine Art Explosion, einen Ausbruch elementarer Kraft von innen her zu schildern, so daß der Luftstrom in das Banner des Wächters fährt und einen jungen

Kerl vor sich her treibt. Ein aufgeschreckter Krieger stürmt aus der Tiefe nach links hervor, einen vorn Schlafenden zu wecken. Aber es gelingt natürlich noch nicht, die fest gelagerten Modellfiguren des Vordergrundes mit in Bewegung zu bringen: vor dieser Grenze des Bildraumes prallt der Anlauf zurück. Beim Christus im Kreise nackter Burschen drängt die Bewegung aufwärts, aber es kommt nicht zu überzeugendem Emporstieg des Siegers über den Tod. Dennoch sind hier zahlreiche Elemente für das Kunstvermögen Baroccis, ja für sein späteres Streben nach dynamischem Vollzuge des Geschehens zu finden. Sogar schillernde Farbentöne kommen vor. Hier wurzelt auch Taddeo Zuccaro trotz all seiner dekorativen Bravour. Eins seiner wichtigsten Stücke ist die Bekehrung des Paulus (Hochformat Nr. 294) im Pal. Doria, die hernach von seinem Bruder für Capp. Frangipani in S. Marcello al Corso ausgeführt ward, an deren Altar die Jahreszahl 1560 steht.

Die wertvollsten Ergebnisse dieser kritischen Studie über die Zeichnungen Baroccis in den Uffizien (bei der wir die Mehrzahl der Coll. Santarelli als fälschlich ihm zugeschriebene Blätter ausgeschieden haben) können erst dann herausgearbeitet werden und der Kenntnis des Meisters wirklich zugute kommen, wenn eine wohlorganisierte Neuordnung des echten Materials nach den hier verfolgten Gesichtspunkten einträte und die Veröffentlichung wenigstens einer sinnvollen Auswahl in Faksimile möglich würde. Dies durchzuführen darf ich mir auf Grund des hier Gebotenen vorbehalten.

## Beilagen

### 1. Eine Inhaltsangabe von Baroccis Atelier

Egidio Calzini veröffentlicht in der *Rassegna Bibliografica dell' Arte italiana*, Anno I, 1898, p. 104ff. aus dem Archiv der Erben Benamati in Gubbio, Nachkommen der alten Familie dieses Namens in Cantiano, folgende Angaben über das Studio des Federigo Barocci in Urbino, nach einer wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts stammenden Abschrift:

Minuta dello Studio del S<sup>or</sup> Baroccio.

Ölgemälde sind sechs da, deren größtes 8 Fuß Höhe und entsprechende Breite hat, darin die Himmelfahrt der Madonna, mit allen Aposteln um das Grab, die Madonna in der Luft zum Himmel fahrend von Engeln, teils nackten, teils bekleideten, getragen, etwa halbfertig. [Das muß also das jetzt im Pal. Albani zu Urbino befindliche unvollendete Gemälde sein, zu dem die Vorbereitung in Dresden ist.]



Ein andres Gemälde, ebenfalls für einen Altar, 7 Fuß hoch und entsprechend breit, darin: wie unser Herr von der Mutter Abschied nimmt, um den Gang zum Kalvarienberg anzutreten. Christus steht in der Mitte im Begriff die Mutter zu segnen, die vor Schmerz ohnmächtig geworden von Johannes gestützt wird; auf der andern Seite ist Maria Magdalena im Begriff die Füße des Herrn zu küssen und neben ihr ein hl. Franciscus kniend im Gebet. Dies ist nur angelegt (sbozzato). [Vgl. hierzu den ausgestellten Karton in den Uffizien Rahmen 560; die Vorbereitungen oben unter B, V.]

Ein anderes Altarbild von 7 Fuß Höhe und entsprechender Breite enthält die Annunziata, wie sie gestochen ist, aber anders gekleidet; es ist angelegt. [Für Gubbio?]

Eine Geburt Christi, Bildchen für ein Zimmer, drei Fuß hoch, ist halb angelegt.

Ein Bildchen von vier Fuß ist Kopie, aber einige Teile darin von Barocci sehr gut: wie Christus zu Grabe getragen wird, gleich dem durch Kupferstich bekannten, halbfertig. [Vgl. Urbino, Pinakothek Nr. 40.]

Ein Bild auf Papier in Ölfarbe, Figuren von natürlicher Größe: Mars und Venus, die sich liebkosen, nach Paolo Veronese, sehr gut gelungen.

Da sind an 14 Köpfe in Öl gemalt von Baroccis Hand, Greise, Frauen, Jünglinge und an 28 andere in Öl kolorierte Blätter mit verschiedenen Dingen, Landschaftsstücke, Bäume, Tiere, Früchte, Gewässer und andere Kleinigkeiten.

Zehn Kartons größere und mittlere. Zunächst der Karton zum Martyrium des hl. Vitalis, der in den Brunnen geworfen und mit Steinen bedeckt wird, Figuren mehr als lebensgroß, nackte und bekleidete und eine ganze Anzahl von Personen (*fatto in carta bianca di chiaro oscuro alumato con biacca*). [Vgl. IX. Mailand, Brera.]

Ein anderer Karton in Helldunkel auf weißem Papier mit der Grabtragung Christi, mit der Mutter und andern Personen, wie auf dem Kupferstich, die Köpfe allesamt in Pastell durchgeführt.

Ein Karton, ganz in Pastell mit Magdalena, die weint, weil sie Christus nicht im Grabe findet und ihn dann in Gestalt des Gärtners sieht, aber nicht erkennt, Figuren in Lebensgröße. [Nicht deutlich, ob XVI a) oder b).]

Der Karton zur Darbringung der Maria, in Rom in der Chiesa Nuova, groß wie das Gemälde in Clairobseur mit Aquarellfarbe laviert, nicht sehr ausgeführt.

Karton für das Abendmahl mit den Aposteln, groß wie das Gemälde, das sich in der Sakramentskapelle der Kathedrale von Urbino befindet; aber es fehlt noch der Architekturprospekt und die vier Engel, alles Übrige ist darauf.

Karton der Annunziata für Loreto, wie sie gestochen worden; es sind nur die beiden Figuren so groß wie im Gemälde, in Clairobseur auf blauem Papier.

Karton zur Annunziata in abweichender Erfindung, in Clairobseur auf blauem Papier, lebensgroße Figuren, nicht sehr ausgeführt. Auf der Rückseite ist ein nackter Christus „*Ecce homo*“. [Möglicherweise für das von V. Green in Mezzotinto reproduzierte Gemälde in England 1778 bei Rob. Udney.]

Die Hälfte eines Kartons mit der Beschneidung Jesu, lebensgroße Figuren auf blauem Papier in Clairobseur, etwas mitgenommen. [Paris, Louvre, 1590.]

Ein anderer halber Karton auf weißem Papier, weiß gehöht, darin Madonna mit dem Knaben auf Wolken von Engeln, teils nackt, teils bekleidet, getragen für ein Rosenkranzbild, Figuren in Lebensgröße. [Mad. del Rosario, Senigallia.]

Karton der Feuersbrunst [Brand von Troja] ziemlich abweichend von dem Gemälde, in Clairobscur auf blauem Papier, in der Größe des Werkes selbst.

Ein kleiner Karton in Helldunkel, teils in Öl, teils in Gouache gemalt, mit dem Abendmahl, ganz wie das Gemälde. [Vielleicht Florenz Uffizien 447. Vgl. XXV.]

Hundert Köpfe in Pastell sind ganz vollendet, darunter Leute jeden Alters und beiderlei Geschlechts; noch gegen achtzig andere Pastellköpfe sind nicht soweit ausgeführt. Skizzierte Köpfe, so hingeworfen, aber mit fein ausgearbeitetem Haar, während Ohren, Hals, Bart und Stirn so belassen blieben, weil sie zu weiter nichts dienen sollten, neunzig Stück.

„Modo di dissegnare che usava il S<sup>or</sup> Barocci per condurre l'opre sue a ottimo fine: usava il Chiaro oscuro in carte tinte, ombrava con il lapis, alumava con gesso e biacca, et alle volte usava anco carbone e biacca.“

Von diesen Zeichnungen, die zum Gebrauch bei seinen Werken gemacht worden, werden wohl an 800 ungefähr da sein, unter denen etwa hundert Pastelle. Alle diese Zeichnungen sind nach Modellen vor der Natur gemacht oder nach guten Gipsen; es sind nackte und bekleidete Figuren, Beine, Arme, Füße und Hände, wunderschöne Gewandstudien nach der Natur.

Ferner sind da fünfzehn Bücher, großen, mittleren und kleinen Formates, einige ganz voll, andere halb, einige nur auf wenigen Blättern bezeichnet, alle von der Hand Baroccis selber.

Unter diesen befindet sich aber auch eins von Rafaels Hand, und darin sind achtzig Blätter in Aquarell, in Clairobscur, in Feder gezeichnet, Aktfiguren, Gewandstudien, Kinder, Frauen, Tiere und andres mehr, das man nicht alles aufzählen kann, alles von der Hand Rafaels.

Einzelne Zeichnungen von Barocci sind da noch an hundert ausgestellt, unter ihnen zehn völlig ausgeführte, die man in Stich herausgeben könnte, andere zu seinen Gemälden und viele Studien nach Rafael und andern Hauptmeistern, die er sich gemacht hat, als er jung war. Von verschiedenen andern Meistern sind wohl noch hundert Originale da, alle gut gearbeitet in verschiedener Manier.

Landschaften in Gouache, in Aquarell und andern Farben gemalt, nach der Natur gegen 20; sonstige Landschaften in Clairobscur, in Aquarell, in Bleistift, alle wirklich gesehene Gegenden, ungefähr hundert. Dann noch landschaftliche Studien, nach der Natur skizzierte Teilaufnahmen, sämtlich von Baroccis Hand ungefähr fünfzig.<sup>1)</sup>

Da ist auch die Kupferplatte zur Verkündigung, die Barocci eigenhändig radiert hat, und ein Clairobscurholzschnitt nach der Madonna von Ägypten.<sup>2)</sup>

1) Andrea Lazzari hat in s. Memorie di Federico Barocci S. 39 Anm. die Notiz, daß alle Zeichnungen aus dem Studio Baroccis „vor einiger Zeit im Besitz des Cav. Gio. Giorgio de Chechelsperg gewesen seien, der nach Orlandi auch eine wertvolle Sammlung von Gemälden anderer Meister habe“. (Colucci, Antichità Picene, Fermo 1786—97, Bd. XXVI.) Aber diese Nachricht kann nicht stimmen, sondern nur für einen Teil (etwa die ausgestellten?) gemeint sein.

2) Dieser Bericht ist offenbar von einer ziemlich sachkundigen Persönlichkeit aufgenommen und gewiß für einen Empfänger bestimmt gewesen, der mit der Absicht umging, den Nachlaß zu erwerben. Der Zusatz Signor vor dem Namen des Künstlers spricht fast dafür, daß das Verzeichnis noch bei Lebzeiten desselben aufgenommen wurde, der Gebrauch des Praeteritums jedoch (usava) in Verbindung mit jenem Titel, für die Entstehung kurz nach dem Tode. Ich vermute, daß die Zeichnungen in den Büchern sämtlich nach Florenz gekommen und von Baldinucci systematisch (Figure, Panni, Ornati, Paesaggi usw.) geordnet worden sind.

Eine Nota di quadri buoni che abbiamo in Casa vom 2. August 1726 nennt im Besitz der Benamati in Gubbio folgende Werke ausdrücklich als Baroccis:

Ein kleineres Bildnis des Prinzen von Urbino, ganze Figur in vergoldetem Rahmen. [Nach Calzini von 1607.]

Ein Bild S. Sebastians, etwas größer als Halbfigur, mit ganz vergoldetem Rahmen. [Vgl. Bellori, wie die hl. Katharina für F. M. Mamiani in Gal. Borghese.]

Ein anderes Bild der Geburt Christi, ganze Figuren in kleinem Maßstab. (Eine Kopie darnach in der Hauskapelle.)

Eine Madonna mit Kind in ganz vergoldetem Rahmen.

Eine Himmelfahrt Marias, auf Holz, aus der Schule des Barocci.

Ein Bildnis Baroccis, von ihm selbst gemalt in weißem Holzrahmen, klein, der Kopf allein.

Ein kleines Bildnis des Flaminio, unsres Vaters Oheim, Kopf auf Leinwand, von Barocci.

## 2. Berichtigungen und Zusätze zur Abhandlung

- Zu S. 8. Der Aufenthalt des Francesco Minzocchi zur Ablieferung des Gemäldes für S<sup>ta</sup>. Croce in Urbino fällt in das Jahr 1544. Der Kontrakt war 1543 geschlossen worden. Die Urkunden stehen bei Pungileoni, Elogio storico di Giovanni Santi 1822. p. 115.
10. Anm. 5. A. Lazzari, Dizionario storico degli uomini illustri di Urbino bei Colucci, Antichità Picene, Fermo 1786—97.
- 18, 1. Die Madonna mit S. Rochus und S. Sebastian (gest. v. Bloemaert 1674) kann wohl nur der ersten römischen Zeit 1550—54 angehören.
- 38, Z. 15. Das Schloß der Brancaleone heißt Piobbico (bei Bellori irrtümlich Piobbio gedruckt).
- 55, 1. Die Grabtragung in Urbino, Pinakothek N<sup>o</sup>. 40 ist wohl nur spätere Replik, deren Erhaltungszustand kaum ein Urteil mehr gestattet.
68. Der knieende Mönch in der Mad. del Rosario ist der hl. Dominicus selbst, nicht Hyacinth, wie Belloris Gewährsmann angibt. Der Irrtum erklärt sich wohl aus der Wiederholung der Komposition (im Pal. Albani zu Urbino), einer Schülerarbeit, in der Hyacinth an die Stelle getreten ist und ein Schriftband, mit seinem Namen in der Botschaft, empfängt. Die Berichtigung ist auch von A. Anselmi, Il Rosario, Memorie domenicane. Nov. 1905 gegeben worden.
- 92, 1. Die Vorlage zu dem Stich des Farjat ist wohl der jetzt noch im Pal. Albani zu Urbino vorhandene große Karton. Dasselbst der Kopf nochmals besonders, von ausgezeichneter Schönheit.
- 103, 1. Egidio Calzini hat die Visitation N<sup>o</sup>. 49 in der Pinakothek zu Urbino auf Grund genauer Prüfung des geschwärzten Bildes als eine Vorbereitung des Meisters selbst in Anspruch genommen. Das Sposalizio N<sup>o</sup>. 78 hat einen architektonischen Hintergrund, der dem venezianischen Geschmack des 16. Jahrhunderts noch so nahe steht, daß auch hier wohl ein Frühwerk Baroccis, nicht aber eine Erfindung des Schülers Vitali anerkannt werden darf.
- 116, 1. Jedenfalls ist im Abendmal für die Ausfüllung des Vordergrundes mit Genremotiven und die Hinaufschiebung der Hauptszene auch die Auf-

stellung des Kruzifixes und der Kerzenreihe vor der untern Partie des Bildes von Einfluß gewesen. Vgl. Beschneidung und Tempelgang.

- Zu S. 133, 1. Das Abendmahl in Turin N<sup>o</sup>. 156 ist nur eine schwache spätere Kopie und deshalb schon aus der Galerie ins Magazin verbannt werden.
144. Der Gekreuzigte mit zwei nackten Engeln, Maria und Johannes aus der Kap. Bonarelli gehört jedenfalls noch in das Jahrzehnt 1550—60 (etwa 1555, nach dem ersten römischen Aufenthalt). Das Original in der Pinakothek von Urbino N<sup>o</sup>. 2 hat jedoch sehr gelitten, besonders im Christus, und könnte auch eine spätere Übergehung durch den Meister selbst erfahren haben, wie die Konzeption. Die Madonna trägt über hellrotem Kleide einen blauen Mantel, beide Stoffe sind in den Lichtern fast entfärbt zu hellrosa resp. grüngrau. Johannes hat über hellvioletterem Rock, der beim weißen Ärmel zu karminrot wird, einen orangegelb und goldbraun schillernden Mantel. Sein linkes Bein ist Standbein, das rechte etwas emporgezogen, stützt sich fast nur auf die Zehen, Ferse und Sohle heben sich vom Boden. In der Landschaft werden links hinter Maria ankommende Apostel sichtbar; hinter dem Kreuz ragt die Kuppel eines untenliegenden Zentralbaues auf nebst Glockenturm; winklige Mauern umziehen eine Akropolis. Zwischen dem dunkeln Hügelterrain schlängelt sich eine helle Landstraße und weiter ein Fluß.
147. Das Entstehungsdatum des Kruzifixes mit Maria, Johannes und Magdalena in der Comp<sup>a</sup>. della Morte zu Urbino ist nach Ercole Scatassa 1599—1600. Die Urkunden in der Rassegna bibliografica dell' Arte ital. III. 78.
- 147, 1. Das Werk Vitalis in Fermo hat nichts mit der auf seinen Namen getauften Madonna mit S. Joh. Evang. in Urbino, N<sup>o</sup>. 45 zu tun. Es ist eine Vision des Johannes auf Patmos. Aber das Urteil Lanzis, wie das von Cavalcaselle und Morelli bei der Inventarisierung der Dkm. abgegebene Gutachten sprechen wohl für die Mitwirkung des Meisters selbst bei der Leistung seines 21jährigen Lieblingsschülers, 1601, der hernach kaum etwas Ebenbürtiges hervorgebracht hat.
165. Die abweichende Zeichnung zur Ruhe auf der Heimkehr aus Ägypten  
167. in München (Inv. N<sup>o</sup>. 2572) erweist sich als Kopie eines Franzosen aus dem XVIII. Jahrhundert; die Verkündigung (N<sup>o</sup>. 2570) ist Original eines spätern Italieners; die große Glorifikation Marias (Himmelfahrt) B. 36,5 × H. 64,5 ist die Vorbereitung eines Clairobscurholzschnittes, die mit Barocci nichts gemein hat. Als eine Nachbildung der fertigen Gestalt Johannes des Evangelisten aus dem Bilde des Gekreuzigten für Capp. Bonarelli in Urbino zu Reproduktionszwecken möchte ich auch das Blatt 2575 ansprechen, obgleich es noch unter den Augen des Meisters nach seiner Vorlage entstanden sein könnte. Es ist rechts am Mantel unten geflickt und dabei vielleicht teilweise übergegangen, weil es verwaschen war. Mit den Vorbereitungen zur Madonna in den Uffizien vermag sich diese Wiedergabe des Johannes jedenfalls nicht zu messen. Am besten ist der auch etwas verwaschene, aber ursprünglich tizianeske Pastellkopf eines Greises (2576) und der auf Studien nach Rafaels Teppichkartons resp. Giulio Romano (Heilung des Lahmen) zurückweisende Kahlkopf mit kurzem Vollbart, Profil nach links (2577) aufblickend.



ELFTER BAND. Mit 15 Tafeln. Hoch 4. 1890.		Statt M. 35.—) M. 16.—
FRIEDRICH ZARNCKE, Kurzgef. Verzeichniss d. Originalaufnahmen v. Goethe's Bildniss. M. 15 Taf. 1888	(Statt M. 7.—) M. 3.50	
GEORG EBERS, Papyrus Ebers. Die Maasso und das Kapitel über die Augenkrankheiten. Erster Theil. Die Gewichte und Hohlmaasse des Papyrus Ebers. 1889	( " " 3.—) " 1.50	
Papyrus Ebers. Die Maasse und das Kapitel über die Augenkrankheiten. Zweiter Theil. Das Kapitel über die Augenkrankheiten. T. LV, 2—LX IV, 13. 1889	( " " 7.—) " 3.50	
ANTON SPRINGER, Der Bilderschmuck in den Sacramentarien des frühen Mittelalters. 1889	( " " 2.—) " 1.—	
BERTHOLD DELBRÜCK, Die indogerm. Verwandtschaftsnamen. E. Beitr. z. vergleich. Alterthumsk. 1889	( " " 8.—) " 4.—	
MORITZ VOIGT, Die technische Produktion und die bezüglichlichen römisch-rechtlichen Erwerbtitel. 1890	( " " 2.—) " 1.—	
WILHELM ROSCHER, Umriss zur Naturlehre der Demokratie. 1890	( " " 6.—) " 3.—	
ZWÖLFTER BAND. Mit 6 Tafeln. Hoch 4. 1891.		Statt M. 23.—) M. 12.—
FRIEDRICH ZARNCKE, Causa Nicolai Winter. Ein Bagatellprocess bei der Universität Leipzig. 1890	(Statt M. 4.—) M. 2.—	
F. H. WEISSBACH, Anzanische Inschriften und Vorarbeiten zu ihrer Entzifferung. Mit 6 Tafeln. 1891	( " " 3.—) " 1.50	
AUGUST LESKIEN, Die Bildung der Nomina im Litauischen. 1891	( " " 16.—) " 8.—	
DREIZEHNTER BAND. Mit 5 Tafeln und 1 Facsimile. Hoch 4. 1893.		M. 15.—
FRIEDRICH HULTSCH, D. erzähl. Zeitformen b. Polybios. E. Beitr. z. Synt. d. gemeingriech. Sprache. I. 1891	(Statt M. 7.—) M. 3.50	
GEORG GOETZ, Der Liber Glossarum. Mit einem Facsimile. 1891	( " " 3.—) " 1.50	
FRIEDRICH RATZEL, Die afrikan. Bögen, ihre Verbreit. u. Verwandtsch. Nebst e. Anhang über d. Bögen Neu-Guineas, der Veddah und der Negritos. Eine anthropogeographische Studie. Mit 5 Tafeln 1891	( " " 3.—) " 1.50	
FRIEDRICH HULTSCH, D. erzähl. Zeitformen b. Polybios. E. Beitr. z. Synt. d. gemeingriech. Sprache. II. 1892	( " " 4.—) " 2.—	
MORITZ VOIGT, Ueber die leges Iuliae iudiciorum privatorum et publicorum	( " " 2.60) " 1.80	
AUGUST LESKIEN, Untersuch. über Quantität u. Betonung i. d. slavischen Sprachen. I. Die Quantität im Serbischen. B. Das Verhältniss von Betonung u. Quantität in den zweisilb. primären Nomina. C. Das Verhältniss von Betonung und Quantität in den stambildenden Suffixen mehrsilbiger Nomina. 1893	( " " 3.—) " 1.50	
RICHARD MEISTER, Die Mimiamben des Herodas. Herausgegeben und erklärt mit einem Anhang über den Dichter, die Überlieferung und den Dialekt. 1893	Vergriffen.	
VIERZEHNTER BAND. Mit 10 Tafeln. Hoch 4. 1894.		(Statt M. 33.—) M. 16.—
FRIEDRICH HULTSCH, D. erzähl. Zeitform. b. Polybios. E. Beitr. z. Synt. d. gemeingriech. Sprache. III. 1893	(Statt M. 3.60) M. 1.80	
JOHANNES ILBERG, Das Hippokrates-Glossar des Erotianos und seine ursprüngliche Gestalt. 1893	( " " 2.—) " 1.—	
ALBERT SOCIN, Zum arabischen Dialekt von Marokko. 1893	( " " 3.—) " 1.50	
FRIEDRICH DELITZSCH, Beiträge z. Entzifferung u. Erklärung d. kappadokischen Keilschrifttafeln 1893	( " " 3.—) " 1.50	
THEODOR SCHREIBER, Die alexandrinische Toreutik. Untersuchungen über die griech. Goldschmiedekunst im Ptolemaeerreiche. I. Theil. Mit 5 Tafeln und 138 Abbildungen. 1894	( " " 10.—) " 5.—	
MAX HEINZE, Vorlesungen Kants über Metaphysik aus drei Semestern. 1894	( " " 8.—) " 4.—	
F. H. WEISSBACH, Neue Beiträge zur Kunde der Susischen Inschriften. Mit 5 Tafeln. 1894	( " " 3.60) " 1.80	
FÜNFZEHNTER BAND. Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1895.		(Statt M. 33.—) M. 16.50
ALBERT SOCIN u. Dr. HANS STUMME, Der arab. Dialekt der Houwāra des Wād Sūs in Marokko. 1894	(Statt M. 8.—) M. 4.—	
HEINRICH SCHURTZ, Das Augenornament und verwandte Probleme. Mit 3 Tafeln. 1895	( " " 5.—) " 2.50	
HOLGER PEDERSEN, Albanesische Texte mit Glossar. 1895	( " " 8.—) " 4.—	
ERNST WINDISCH, Māra und Buddha. 1895	( " " 12.—) " 6.—	
<b>Band 11—15 zusammen (statt Mk. 156.—) für Mk. 70.—</b>		
<b>Band 1—15 zusammen (statt Mk. 420.—) für Mk. 175.—</b>		
SECHZEHNTER BAND. Hoch 4. 1897.		Preis 30 M.
RICHARD FOERSTER, Johann Jacob Reiske's Briefe. 1897		30 M.
SIEBZEHNTER BAND. Mit 3 Textfiguren u. 5 Kartenskizzen im Text. Hoch 4. 1897.		Preis 40 M.
FRIEDRICH HULTSCH, Die Elemente der ägyptischen Teilungsrechnung. Erste Abhandlung. 1895		8 M.
FRIEDRICH DELITZSCH, Das Babylonische Welterschöpfungsepos. 1896		8 M.
W. H. ROSCHER, Das von der „Kynanthropie“ handelnde Fragment des Marcellus von Side. Mit 3 Textfiguren. 1896		4 M.
FRIEDRICH RATZEL, Der Staat und sein Boden geographisch betrachtet. Mit 5 Kartenskizzen im Text. 1896		6 M.
KARL BÜCHER, Arbeit und Rhythmus. 1896. (Vergriffen.) Die 4. Aufl. erschien außerhalb der Sammlung und kostet geb. M. 8.—		
THEODOR SCHREIBER, Die Wandbilder des Polygnotos in der Halle der Knidier zu Delphi. 1897		8 M.
ACHTZEHNTER BAND. Mit 1 Karte u. 18 Abbildungen. Hoch 4. 1900.		Preis 26 M. 40 S.
CURT WACHSMUTH, Neue Beiträge zur Topographie von Athen. 1897		3 M.
FRIEDRICH HULTSCH, Die Gewichte des Alterthums, nach ihrem Zusammenhange dargestellt. 1898		10 M.
VIKTOR HANTZSCH, Sebastian Münster: Leben, Werk, wissenschaftliche Bedeutung. 1898		6 M.
AUGUST SCHMARSOW, Ghibertis Kompositionsgesetze an der Nordtür des Florentiner Baptisteriums. Mit 18 Abbild. 1899		3 M.
H. GELZER, Die Genesis der byzantinischen Themenverfassung. Mit 1 Karte. 1899		4 M. 40 S.
NEUNZEHNTER BAND. Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1900.		Preis 26 M.
ALBERT SOCIN, Divan aus Centralarabien. I. Theil: Texte nebst Glossen und Excurse. 1900		12 M.
II. Theil: Übersetzung. Mit 3 Tafeln. 1900		4 M.
III. Theil: Einleitung. Glossar und Indices. Nachträge des Herausgebers. 1901		10 M.
ZWANZIGSTER BAND. Mit 1 Tafel. Hoch 4. 1903.		Preis 25 M. 80 S.
RUDOLF HIRZEL, „Ἀγαθος Νόμος“. 1900		3 M.
WILHELM HEINRICH ROSCHER, Ephialtes, eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpdräumer und Alpdrämonen des klassischen Altertums. 1900		4 M.
HERMANN PETER, Der Brief in der römischen Literatur. Literargeschichtl. Untersuch. u. Zusammenfassungen. 1901. (Vergriffen.)		2 M.
LUDWIG MITTEIS, Zur Geschichte der Erbpacht im Alterthum. 1901		2 M.
HEINRICH GELZER, Der Patriarchat von Achrida. Geschichte und Urkunden. 1902		7 M. 20 S.
SOPHUS RUGE, Topographische Studien zu den portugiesischen Entdeckungen an den Küsten Afrikas. I. Mit 1 Tafel. 1903		3 M. 60 S.
EINUNDZWANZIGSTER BAND. Mit 13 Tafeln und 36 Textabbildungen. Hoch 4. 1903.		Preis 33 M.
EDUARD SIEVERS, Metrische Studien. I. Studien zur hebräischen Metrik. Erster Teil: Untersuchungen. 1901		12 M.
Zweiter Teil: Textproben. 1901		6 M.
THEODOR SCHREIBER, Studien über das Bildniss Alexanders des Grossen. Ein Beitrag zur alexandrinischen Kunstgeschichte mit einem Anhang über die Anfänge des Alexanderkultes. Mit 13 Taf. u. 86 Textabb. 1903		12 M.
W. H. ROSCHER, Die enneadischen und hebdomadischen Fristen und Wochen der ältesten Griechen. Ein Beitrag zur vergleichenden Chronologie und Zahlenmystik. 1903		3 M.
ZWEIUNDZWANZIGSTER BAND. Mit 5 Taf. u. 86 Textfig. Hoch 4. 1904.		Preis 33 M. 80 S.
GERHARD SEELIGER, Die soziale und politische Bedeutung der Grundherrschaft im früheren Mittelalter. Untersuchungen über Hofrecht, Immunität und Landleihen. 1903		6 M. 40 S.
AUGUST SCHMARSOW, Die oberrhein. Malerei u. ihre Nachbarn um d. Mitte d. XV. Jahrh. (1430—1460). Mit 5 Tafeln. 1903		4 M.
FRIEDRICH HULTSCH, Die ptolemäischen Münz- und Rechnungswerte. 1903		2 M. 40 S.
FRANZ STUDNICZKA, Tropaeum Traiani. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Kaiserzeit. Mit 86 Textfiguren. 1904		8 M.
JOHANNES HERTEL, Über das Tantrākhyāyika, die kaśmirische Rezension des Pañcatantra. Mit dem Texte der Handschrift Decc. Coll. VIII, 145. 1904		8 M.
KARL BRUGMANN, Die Demonstrativpronomina der indogerman. Sprachen. Eine bedeutungsgeschichtl. Untersuchung. 1904		5 M.
DREIUNDZWANZIGSTER BAND. Hoch 4. 1905.		Preis 23 M. 30 S.
EDUARD SIEVERS, Metrische Studien. II. Die hebräische Genesis. Erster Teil: Texte. 1904		5 M. 60 S.
Zweiter Teil: Zur Quellenscheidung und Textkritik. 1905		8 M. 20 S.
EDUARD SIEVERS und HERMANN GÜTHE, Amos. 1907		5 M.
EDUARD SIEVERS, Metrische Studien. III. Samuel. Erster Teil: Text. 1907		4 M. 50 S.

VIERUNDZWANZIGSTER BAND. Mit 1 Karte u. 8 graph. Darstellungen. Hoch 4. 1906. Preis 45 M 60 S.

W. H. ROSCHER, Die Sieben- und Neunzahl im Kultus und Mythos der Griechen nebst einem Anhang Nachträge zu den „enneadischen und hebdomadischen Fristen und Wochen“ enthaltend. 1904 . . . . . 4 M

FRANZ EULENBURG, Die Frequenz der deutschen Universitäten von ihrer Gründung bis zur Gegenwart. Mit einer Karte und 8 graphischen Darstellungen. 1904 . . . . . 10 M

RICHARD MEISTER, Dorer und Achäer. Erster Teil. 1904 . . . . . 3 M 60 S.

WILHELM STIEDA, Die keramische Industrie in Bayern während des XVIII. Jahrhunderts. 1906 . . . . . 8 M

JOHANNES HERTEL, Das südliche Pañcatantra. Sanskrittext der Rezension  $\beta$  mit den Lesarten der besten Hss. d. Rezension  $\alpha$ . 1906 . . . . . 10 M

W. H. ROSCHER, Die Hebdomadenlehren der griechischen Philosophen und Ärzte. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Philosophie und Medizin. 1906 . . . . . 10 M

FÜNFUNDZWANZIGSTER BAND. Mit 19 Abb. im Text u. 76 auf 16 Tafeln. Hoch 4. 1907. Preis 27 M 20 S.

FRIEDRICH DELITZSCH, Die babylonische Chronik nebst einem Anhang über die synchronistische Geschichte P. 1906 . . . . . 4 M

WILHELM STIEDA, Die Nationalökonomie als Universitätswissenschaft. 1906 . . . . . 10 M

GEORG TREU, Olympische Forschungen. I. Skovgaards Anordnung der Westgiebelgruppe vom Zeustempel. Mit 22 Abbildungen auf 3 Tafeln. 1907 . . . . . 2 M 40 S.

FRANZ STUDNICZKA, Kalamis. Ein Beitrag zur griechischen Kunstgeschichte. Mit 19 Abb. im Text u. 54 auf 13 Taf. 1907 . . . . . 7 M 20 S.

K. BRUGMANN, Die distributiven und die kollektiven Numeralia der indogermanischen Sprachen. Mit einem Anhang von EDUARD SIEVERS: Altnordisch *tvenn(i)r*, *þrenn(i)r*, *fernir*. 1907 . . . . . 3 M 60 S.

SECHSUNDZWANZIGSTER BAND.

W. H. ROSCHER, Enneadische Studien. Versuch einer Geschichte der Neunzahl bei den Griechen, mit besonderer Berücksichtigung der Philosophen und Ärzte. 1907 . . . . . 6 M

ERNST WINDISCH, Buddha's Geburt und die Lehre von der Seelenwanderung. 1908 . . . . . 8 M

GERHARD SEELIGER, Studien zur älteren Verfassungsgeschichte Kölns. Zwei Urkunden des Kölner Erzbischofs von 1169. Mit einem Plane von Köln. 1909 . . . . . 5 M 40 S.

AUGUST SCHMARSOW, Federigo Barocci. Ein Begründer des Barockstils in der Malerei. Mit 13 Tafeln. 1909 . . . . . 8 M

AUGUST SCHMARSOW, Federigo Barocci's Zeichnungen. Eine kritische Studie. I. Die Zeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz. 1909 . . . . . 1 M 50 S.

SIEBENUNDZWANZIGSTER BAND. Mit 12 Taf. sowie 9 Abb. u. 1 Diagramm i. T. Hoch 4. 1909. Preis 44 M 40 S.

MAX HEINZE, Ethische Werte bei Aristoteles. 1909 . . . . . 1 M 20 S.

K. LAMPRECHT, Zur universalgeschichtlichen Methodenbildung. 1909 . . . . . 1 M 20 S.

GEORG GOETZ, Zur Würdigung der grammatischen Arbeiten Varros. 1909 . . . . . 1 M

WILHELM HEINRICH ROSCHER, Die Zahl 40 im Glauben, Brauch und Schrifttum der Semiten. Ein Beitrag zur vergleichenden Religionswissenschaft, Volkskunde und Zahlenmystik. 1909 . . . . . 2 M

KARL BRUGMANN, Das Wesen der lautlichen Dissimilationen. 1909 . . . . . 1 M 60 S.

HERMANN PETER, Die römischen sogen. dreißig Tyrannen. 1909 . . . . . 1 M 80 S.

RUDOLF HIRZEL, Die Strafe der Steinigung. 1909 . . . . . 1 M 80 S.

ALBERT KÖSTER, Das Bild an der Wand. Eine Untersuchung über das Wechselverhältnis zwischen Bühne u. Drama. 1909 . . . . . 1 M 40 S.

RICHARD MEISTER, Ein Ostrakon aus dem Heiligtum des Zeus Epikoinios im kyprischen Salamis. Mit 2 Tafeln. 1909 . . . . . 1 M 60 S.

RUDOLF SOHM, Wesen und Ursprung des Katholizismus. 1909 . . . . . 2 M 40 S.

HERMANN LIPSIUS, Zum Recht von Gortyns. 1909 . . . . . 1 M

ERICH BETHE, Hektors Abschied. 1909 . . . . . 1 M 20 S.

A. LESKIEN, Zur Kritik des altkirchenslavischen Codex Suprasliensis. 1909 . . . . . 1 M

ERNST WINDISCH, Die Komposition des Mahāvastu. Ein Beitrag zur Quellenkunde des Buddhismus. 1909 . . . . . 1 M 80 S.

EDUARD SIEVERS, Zur Technik der Wortstellung in den Eddaliedern. I. 1909 . . . . . 1 M 60 S.

J. PARTSCH, Des Aristoteles Buch „Über das Steigen des Nil“. Eine Studie zur Geschichte der Erdkunde im Altertum. Mit einem Diagramm im Text. 1909 . . . . . 2 M

E. MOGK, Die Menschenopfer bei den Germanen. 1909 . . . . . 1 M 80 S.

ALBERT HAUCK, Die Entstehung der geistlichen Territorien. 1909 . . . . . 1 M 20 S.

BERTHOLD DELBRÜCK, Zu den germanischen Relativsätzen. 1909 . . . . . 1 M 20 S.

HEINRICH ZIMMERN, Der babylonische Gott Tamuz. 1909 . . . . . 1 M 60 S.

A. FISCHER, „Tag und Nacht“ im Arabischen und die semitische Tagesberechnung. 1909 . . . . . 1 M 20 S.

THEODOR SCHREIBER, Griechische Satyrspielreliefs. Mit 4 Abbildungen im Text und 3 Tafeln. 1909 . . . . . 1 M 60 S.

ULRICH WILCKEN, Zum alexandrinischen Antisemitismus. 1909 . . . . . 2 M 40 S.

GEORG HEINRICI, Zur patristischen Aporienliteratur. 1909 . . . . . 1 M

GEORG STEINDORFF, Die ägyptischen Gaue und ihre politische Entwicklung. 1909 . . . . . 1 M 60 S.

FRANZ STUDNICZKA, Zur Ara Pacis. Mit 5 Abbildungen im Text und 7 Tafeln. 1909 . . . . . 3 M 60 S.

RICHARD HEINZE, Ciceros politische Anfänge. 1909 . . . . . 2 M 60 S.

ZUR FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBELFEIER DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN  
ZU LEIPZIG AM 1. JULI 1896. Hoch 4. Preis 4 M

SACHREGISTER DER ABHANDLUNGEN UND BERICHTE DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN CLASSE.  
1846—1895. Hoch 4. 1898. Preis 8 M

Leipzig, November 1909.

B. G. Teubner.

## BERICHTE DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

BERICHTE beider Classen. 1846—47 (12) 1848 (6).

— Mathematisch-physische Classe. 1849 (3) 1850 (3) 1851 (2) 1852 (2) 1853 (3) 1854 (3) 1855 (2) 1856 (2) 1857 (3) 1858 (3) 1859 (4) 1860 (3) 1861 (2) 1862 (1) 1863 (2) 1864 (1) 1865 (1) 1866 (5) 1867 (4) 1868 (3) 1869 (4) 1870 (5) 1871 (7) 1872 (4 mit Beiheft) 1873 (7) 1874 (5) 1875 (4) 1876 (2) 1877 (2) 1878 (1) 1879 (1) 1880 (1) 1881 (1) 1882 (1) 1883 (1) 1884 (2) 1885 (3) 1886 (4 mit Supplement) 1887 (2) 1888 (2) 1889 (4) 1890 (4) 1891 (5) 1892 (6) 1893 (9) 1894 (3) 1895 (6) 1896 (6) 1897 (3) 1898 (5) 1899 (6) 1900 (7) 1901 (7) 1902 (7) 1903 (6) 1904 (5) 1905 (6) 1906 (8) 1907 (8) 1908 (7).

— Naturwissenschaftliche Reihe. 1898 (1) 1899 (1).

— Philologisch-historische Classe. 1849 (5) 1850 (4) 1851 (5) 1852 (4) 1853 (5) 1854 (6) 1855 (4) 1856 (4) 1857 (2) 1858 (2) 1859 (4) 1860 (4) 1861 (4) 1862 (1) 1863 (3) 1864 (3) 1865 (1) 1866 (4) 1867 (2) 1868 (3) 1869 (3) 1870 (3) 1871 (1) 1872 (1) 1873 (1) 1874 (2) 1875 (2) 1876 (1) 1877 (2) 1878 (3) 1879 (2) 1880 (2) 1881 (2) 1882 (1) 1883 (2) 1884 (4) 1885 (4) 1886 (2) 1887 (5) 1888 (4) 1889 (4) 1890 (3) 1891 (3) 1892 (3) 1893 (3) 1894 (2) 1895 (4) 1896 (3) 1897 (2) 1898 (5) 1899 (5) 1900 (9) 1901 (4) 1902 (3) 1903 (5) 1904 (5) 1905 (6) 1906 (5) 1907 (4) 1908 (8).

**Berichte: Bei Bezug vollständiger Bände zur Hälfte des Preises.**

**Jahrg. 1846—1895 zusammen (statt Mk. 137.—) nur Mk. 60.—**

Acta acad. 160  
Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

