ABHANDLUNGEN

SECHZIGSTER BAND.

ABHANDLUNGEN

DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN

GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

SECHZIGSTER BAND.

MIT 37 LICHTDRUCKTAFELN, 20 TAFELN, 68 ABBILDUNGEN AUF 9 TAFELN
SOWIE 23 ABBILDUNGEN IM TEXT.

LEIPZIG
BEI B. G. TEUBNER
1913.

ABHANDLUNGEN

DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE

DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN

GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

NEUNUNDZWANZIGSTER BAND.

MIT 37 LICHTDRUCKTAFELN, 20 TAFELN, 68 ABBILDUNGEN AUF 9 TAFELN
SOWIE 23 ABBILDUNGEN IM TEXT.

LEIPZIG
BEI B. G. TEUBNER
1913.

INHALT.

Kat.

FEDERIGO BAROCCIS ZEICHNUNGEN

EINE KRITISCHE STUDIE

VON

AUGUST SCHMARSOW

III. DIE ZEICHNUNGEN IN DEN SAMMLUNGEN AUSSERHALB ITALIENS

A) WESTLICHE HÄLFTE EUROPAS

DES XXIX. BANDES
DER ABHANDLUNGEN DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE
DER KÖNIGL. SÄCHSISCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN
N° II
MIT 7 TAFELN IN LICHTDRUCK

LEIPZIG
BEI B. G. TEUBNER
1911

Einzelpreis 2 Mark 80 Pf.

ABHANDLUNGEN
DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU LEIPZIG.

PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE.

ERSTER BAND. 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.—

ZWEITER BAND. Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1857. brosch. M. 10.—

WILHELM ROSCHER, Z. Geschichte d. englischen Volkswirthschaftslehre 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

DRITTER BAND. 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 Stralendorffische 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		„ 2.—
OTTO JAHN, Über Darstellungen griechischer Dichter auf Vasenbildern. Mit 8 Tafeln. 1861	(„ „ 6.—)	„ 3.—

VIERTER BAND. 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

FÜNFTER BAND. 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 Tragoedie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italienischen Literatur. 1870	(„ „ 2.40)	„ 1.20

SECHSTER BAND. 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 *εἰ*. I. Einleitung und *εἰ* mit dem Optativ. 1872	(„ „ 4.—)	„ 2.—
——— D. homer. Gebrauch d. Partikel *εἰ*. II. *εἰ κεν* (an) mit d. Optativ u. *εἰ* ohne Verbum finitum. 1873	(„ „ 2.—)	„ 1.—
GEORG VOIGT, Die Geschichtschreibung über den Schmalkaldischen Krieg. 1874	(„ „ 6.—)	„ 3.—

SIEBENTER BAND. 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 Titurel	(„ „ 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.—

ACHTER BAND. 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.—

NEUNTER BAND. 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 Holzsarg des Ḥatbastru 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.—

ZEHNTER BAND. 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 *r* 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-Tsï. 1888	(„ „ 4.—)	„ 2.—
WILHELM ROSCHER, Umrisse zur Naturlehre des Cäsarismus 1888	(„ „ 5.—)	„ 2.50

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

Fed. Barocci: Nackte Jünglingsgestalt
London, Brit. Mus. Printroom

FEDERIGO BAROCCIS ZEICHNUNGEN

EINE KRITISCHE STUDIE

VON

AUGUST SCHMARSOW

III. DIE ZEICHNUNGEN IN DEN SAMMLUNGEN AUSSERHALB ITALIENS

A) WESTLICHE HÄLFTE EUROPAS

DES XXIX. BANDES
DER ABHANDLUNGEN DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE
DER KÖNIGL. SÄCHSISCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN
N° II

MIT 7 TAFELN IN LICHTDRUCK

LEIPZIG
BEI B. G. TEUBNER
1911

Vorgetragen für die Abhandlungen am 29. April 1911.
Das Manuskript eingeliefert am 12. Februar und 18. April 1911.
Der letzte Bogen druckfertig erklärt am 15. Mai 1911.

FEDERIGO BAROCCIS ZEICHNUNGEN

EINE KRITISCHE STUDIE

VON

AUGUST SCHMARSOW

III. DIE ZEICHNUNGEN IN DEN SAMMLUNGEN AUSSERHALB ITALIENS

A) ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN IM WESTLICHEN EUROPA

III.

Die Zeichnungen in den Sammlungen außerhalb Italiens

a) Öffentliche Sammlungen im westlichen Europa

Nach dem unverkennbaren Einfluß, den Federigo Barocci auf die französische Malerei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, besonders bei dem Übergang zum Rokoko, gewonnen hat, darf man schon erwarten, daß in der reichen Sammlung des Louvre, wohin so viel zerstreute Schätze zusammengeflossen sind, auch Zeichnungen von Barocci als Zeugnisse der Vorliebe für ihn in ziemlich großer Zahl vorhanden seien. In der Tat trifft dies zu, in viel stärkerem Maß als in den italienischen Museen — außer Florenz, dessen gefüllte Mappen unvergleichlich bleiben. Und sieht man sich nach der Herkunft dieser Blätter im Louvre um, so findet man nicht nur die Namen berühmter Kenner, wie Crozat, Mariette und Jabach, sondern auch Künstlernamen wie Coypel und de Cotte, während manches gewiß aus dem Nachlaß französischer Maler stammt, die solche Proben der Meisterschaft des zweiten Urbinaten aus Italien heimgebracht hatten und bei ihrem eigenen Schaffen auf sich wirken ließen. Dafür sprechen auch die häufigen Wiederholungen nach Baroccis Werken, die hier im Anhang zu den Originalen des Italieners fast lauter französische Hände verraten. Wir beginnen deshalb diesen Teil des Verzeichnisses mit dem Louvre.

Daran schließen wir Lille, dessen Zeichnungskatalog schon lange bekannt ist. In Madrid kommt nicht sowohl das Museo del Prado als vielmehr die Biblioteca Nacional in Betracht. In London bewahrt der Print Room des British Museum seinen Reichtum mit anerkannter Sorgfalt und Kritik; aber bis zu einem vergessenen Künstler wie Barocci ist die Aufstellung noch nicht gediehen. Auf deutschem Boden bringt die Ausbeute der Wagnerschen Stiftung im Kunstgeschichtlichen Museum der Universität Würzburg unverhoffte Ausbeute, gegen die Frankfurt und München sehr zurückstehen.

PARIS

Louvre

Mater Dolorosa Nro d'ordre 2861

für einen Crucifixus

Maria steht nach rechts gewendet, die Hände zusammenlegend, den Kopf leise neigend, auf der linken Seite des Blattes. (Rechts weiter hinten ist eine anscheinend früher begonnene Männergestalt — Krieger? — weggewaschen.)

Federzeichnung, braun getuscht, grau und weiß gedeckt, auf graugrünem Papier. Links unten die alte, wenn auch teilweise erneute Aufschrift: F. Barocci 1560. Damit stimmt auch die Technik überein. Eine andere verlöschte Aufschrift unten rechts.

H: 19,5; B: 15,3 cm. Vgl. unsere Tafel I.

Anbetung der Hirten Nr. 2844

Vorn die Halbfigur einer heraufsteigenden Frau mit großem Korb, die als Schattensilhouette behandelt ist, wie der rechts vorn knieende Hirt samt dem Rinde und einem letzten stehend hereinschauenden Alten. Diesem entspricht gegenüber noch eine ähnlich ausgeführte Frau mit Korb auf der Schulter dicht neben Maria. Die Jungfrau breitet beide Arme aus und legt sich zurück beim Hinblick auf den Kleinen in der Krippe, vom vollen Lichte angestrahlt. Joseph sitzt rechts oberhalb von Ochs und Esel am Gemäuer der Ruine und blickt nach dort eindringenden Neugierigen herum. Unter dem Dach der Hütte jubilierende Engelchen.

Federzeichnung getuscht und weiß gehöht, besonders in der Mittelgruppe. Oben abgerundet.

H: 24; B: 15,5 Inv. Jabach.

Gehört wohl der Zeit nach mit den Arbeiten für das Casino Pio IV am Vatikan zusammen.

Anbetung der Hirten RF. 601

Sehr bewegte Komposition. Links die nahen Körper eines Burschen und seines Rindes, die sich nach rechts hinaufwenden, wo in einem Abteil der Ruine die heilige Familie ihre Zuflucht gefunden hat. Joseph guckt über die Mauer auf die Ankommenden, Maria lagert in der Ecke rechts vorn des fast quadratischen Raumes; in der Mitte liegt das Kind auf der Krippe, vom Esel beschnuppert, während das Öchslein sich vorn am Eingang hinstreckt. Rechts schauen bereits neugierige Hirten herein, links hinter der Hütte kommen noch andre heran, deren vorderster ein Lamm auf der Schulter trägt. Bäumchen als Abschluß und Helligkeit in der Ferne.

Federskizze, in Grau laviert und mit Weiß gehöht.

H: 19; B: 26 cm Coll. Denon u. His de la Salle.

Phot. Alinari Nr. 177. Spätzeit des Meisters (für Urbino?)

Fed. Barocci: Mater dolorosa
Paris, Louvre Nr. 2861

Anbetung der Könige Nr. 2845

Vorn rechts mehrere Jünglingsgestalten übereinander geordnet, sodaß sie eine bogenförmige Umrahmung bilden für die Jungfrau. Diese sitzt einige Stufen erhöht nach links gewandt; das Kind, nackt auf ihrem rechten Bein, streckt sein Händchen ins Gesicht des ersten Königs aus, der mit gekreuzten Armen auf der untersten Stufe kniet. Die hinteren Gruppen sind nur flüchtig angedeutet.

Federzeichnung mit brauner Tinte, stellenweise weiß gehöht, besonders die Hauptpersonen vorn. Anscheinend für ovale Form bestimmt; der Anbetung der Hirten (2844) sehr verwandt.

H: 27,5; B: 17,8.

Geschichte des Moses Nr. 2841

Auf das Geheiß Jehovahs verwandelt sich der Stab des Moses in eine Schlange. Der Erwählte des Herrn kniet zur Linken mit dem einen Bein auf einem Felsblock, während das rechte nur leise einknickt. Er beugt sich nach der andern Seite nieder, wo er seinen ausgestreckten Stab hält, dessen unteres Ende am Boden in eine Schlange ausgeht. Der Kopf ist im Profil abwärts gerichtet, mit überwallender Haarlocke. Die linke Hand erhebt sich vor Erstaunen, und von ihr weht ein Tuch in großem Bogen zur Seite. Rechts etwas zurück steht ein Baumstamm, über dem Gottvater in Halbfigur auf Wolken erscheint und abwärts blickend die Hand zum Vollzug des Wunders ausstreckt. Im Hintergrund Buschwerk und Gebäude.

Federzeichnung mit Bister auf graugrünem Papier, getuscht und weiß gehöht. Darunter Spuren von Rötelarbeit bei der Anlage.

H: 36; B: 44.

Scheint für ein dekoratives Fresko bestimmt. Die letzten Arbeiten Baroccis in Rom betrafen Geschichten des Moses im Saal am Belvedere: 1563.

Geburt Christi Nr. 2843

Vorstufe zu dem Gemälde in Madrid.

Maria stützt sich beim Knien mit dem Elbogen des rechten Armes auf einen großen am Boden liegenden Sattel. Joseph ist hinten auf einer Treppe im Begriffe, die Hirten einzulassen (links oben). Der Verschlag des Stalles bildet rechts eine ins Bild hineinragende Umrahmung für die Tiere und das Kind. Die Geräte auf der linken Seite neben dem Sattel sind zahlreicher zu einem Stilleben aufgehäuft. Alle Körper sind noch robuster als im ausgeführten Gemälde, auch der Typus der Maria entspricht mehr der Schule des Giulio Romano. Joseph ist sehr untersetzt und mehr in Profil sichtbar.

Federzeichnung in Bister getuscht und stellenweise (besonders das Kind) weiß gehöht.

H: 34; B: 31,5.

Madonna mit zwei Heiligen Nr. 2849

Der Mad. di S. Giov. Evang. und der Mad. di S. Simone verwandt.

Auf erhöhter Steinbank sitzt Maria mit dem nackten Knaben auf dem rechten Bein. Sie hält in der linken Hand ein geöffnetes Buch, in dem der Kleine, dessen Kopf an ihrem Halse ruht, mit seinen Fingern blättert. Unbeachtet von beiden, schauen die Heiligen auf diese Gruppe. Links ein Jugendlicher, gegen die Stufen knieend, beide Hände geöffnet vorstreckend, der Kopf nur in verlorenem Profil sicht-

bar. Rechts beugt sich der bärtige Verehrer vor, mit dem Elbogen auf einen Tisch oder Sockel gestützt, in der rechten Hand ein Buch, das auf dem Knie seines linken Beines ruht. Zwischen beiden sitzen am Boden zwei Engelchen, der eine die Doppelflöte blasend, während der andere ihm das Notenbuch hinhält. Oben hält ein herabschwebender Engel einen Kranz über dem Haupt Marias, während drei andere mit dem ausgespannten Zeltdach beschäftigt sind. Hinter dem Sitz Marias eine Wand mit Fenster, rechts Ausblick ins Freie.

Federzeichnung mit Bister getuscht und weiß gehöht.

H: 31; B: 24,5.

Nimmt man den bärtigen Genossen für Joseph, so gibt die Ähnlichkeit des Jünglings mit Johannes dem Evangelisten auf dem Bilde mit diesem allein, die Vermutung anheim, hier liege eine andere Redaktion des Themas vor. Diese stünde jedoch der Madonna di San Simone e Taddeo in Urbino ganz nahe, mit der auch die übrigen Teile des Blattes hier näher übereinstimmen: die Krönung Marias durch einen Engel, das Doppelmotiv und der Baldachin oben. Jedenfalls gibt die Zeichnung einen neuen Beleg für die engen Beziehungen zwischen den beiden Kompositionen, auf die wir schon auf Grund andrer hingewiesen haben. Vgl. unsere Tafel II.

Madonna mit Kind Nr 2847

Kniestück

Maria sitzt neben dem Bettchen, auf das sich ihr linker Elbogen stützt, und liest in einem Buch, während der Knabe von der rechten Hand der Mutter gehegt, auf dem Schoße lagert und sich an dem Schleiertuch zu schaffen macht.

Pastell in Rot, Weiß, Gelb und Braun.

H: 51,5; B: 31,6 Coll. Jabach.

Der Knabe nähert sich durchaus dem in der Madonna mit Joh. dem Evangelisten, und das Buchmotiv weist die Erfindung wohl in die nämliche Zeit bis gegen die Madonna mit S. Lucia.

Phot. Braun 216.

Heilige Familie Nr. 2848

der Madonna del Gatto verwandt

a) Links als einrahmende Figur die in verlornem Profil hereingewendete Elisabeth, an einem Tischchen oder hohen Korb beschäftigt; dann gegen die Mitte zu Maria mit dem Kinde auf ihrem rechten Knie, nach der andern Seite gewendet, wo der kleine Johannes mit einem Vögelchen steht und das Kind aufmerksam macht, zuzuschauen, wie die Katze darnach haschen will. Die Gruppe lehnt an einem Baum, neben dem sich ein Ausblick in die Landschaft öffnet.

Federzeichnung mit Bister laviert und weiß gehöht auf graugrünem Papier.

H: 32; B: 19.

b) Heilige Familie, ähnlich gegen einen Baumstamm geordnet, an dem rechts zunächst Elisabeth sitzt, nach links zur Maria gewandt, während das Kind links neben der Mutter auf der Bank steht. Vor diesem kniet Johannes, diesmal mit seinem Rohrkreuz als Vermittler zur Gemeinde herausschauend.

Gleiche Behandlung und darnach, wie bei der Verwandtschaft mit der Madonna di S. Giov. Evang. und der Mad. di S. Simone, die alle unter freiem Himmel spielen, wohl noch aus der römischen Zeit oder bald darnach.

Oben am Rande die alte Aufschrift: Federico Barocci. — Samlg. Mariette.

Fed. Barocci: Madonna mit zwei Heiligen und Engeln
Paris, Louvre Nr. 2849

Concezione Nr. 2855

Vorbereitung zu dem Gemälde in S. Francesco zu Urbino

In Wolkenglorie steht oben die Immaculata mit abwärts ausgebreiteten Armen. Unten in den Ecken Gruppen andächtiger Frauen rechts und verehrender Männer links, allgemein behandelt, ohne Porträtzüge.

Federzeichnung, mit Bister getuscht, weiß gehöht, frühes Blatt nach der Rückkehr aus Rom nach Urbino.

H: 21; B: 14,7 Sorgfältig eingerahmt.

Unten die Notiz von Mariette: Olim Eq. della Penna, Perus. & deinde D. Crozat.

Kopf der Madonna Nr. 2866

f. d. Karton zur Mad. di S. Lucia

Dreiviertel nach rechts, abwärts blickend, mit Manteltuch über dem Haupt, das rechts herunterhängt.

Pastell mit Braun, Rot und Weiß aufgetragen auf die Anlage in Kohle.

Dicht unter dem Halse abgeschnitten und durch ein angeklebtes Stück selbständig gemacht, während der Kopf des Kindes dicht daran anstieß. Ursprüngliches Maß ohne diesen Zusatz unten: H: 23,6; B: 21 cm.

Unten auf dem Karton die Angabe Marietttes: „S. S. Virginis quae a Fele nuncupatur, effigiem — A FRED. BAROCCI DEL. — D^ns^. P. Crozat ex Vrbino Parisiis apportavit, nunc penes Pet. J. Mariette 1741."

Die Identifikation mit der Madonna del Gatto in London beruht trotz aller Verwandtschaft auf einem Irrtum; denn diese trägt keinen so schweren Schleier über dem Haupte, auch nicht in dem Exemplar in Chantilly, in dem nur eine Schulwiederholung zu erkennen ist.

Vgl. Abhdlg. Bd. XXVIII, III, die Zusammenstellung des Florentiner Kartons, von dem das ausgeführte Gemälde (Louvre) als stilistisch fortgeschrittene Redaktion abweicht, mit diesem Madonnakopf. Taf. VII u. VIII.

Kreuzigung Nr. 2851

(für Urbino?)

a) Rückseite.

Drei nackte Engelknaben mit Gefäßen für das Blut des Gekreuzigten.

Federzeichnung, z. T. getuscht.

H: 20,5; B: 27

Kreuzabnahme

(für Perugia)

b) Vorderseite.

Vorstudie für die Gruppe der ohnmächtigen Mater dolorosa und für Franciscus, der einmal links erscheint und einmal rechts, wie in der Kreuzabnahme zu Perugia. Unten noch drei Variationen andrer Art: Mutter und Kind, in der Mitte; l. eine Frauengestalt gegen einen nackten lagernden Körper gelehnt; r. die Mater dolorosa, in Aktstudie, der eine der Angehörigen ins Antlitz schaut.

Federzeichnung, getuscht und stellenweise mit Weiß gehöht.

Rast der hl. Familie Nr. 2850

Abweichende Redaktion der durch Corts Kupferstich und das spätere Gemälde in der Pinakothek des Vatikans von 1573 bekannten Darstellung. Der Knabe sitzt

nicht wie dort auf einem Kissen, sondern kniet neben der Mutter auf der Erde, indem er ebenso fröhlich nach den Kirschen langt, die Joseph herabreicht.

Federzeichnung auf grauem Papier. Auf dieser verwaschenen Unterlage Pastell mit Braun, Rot und Weiß, von der links oben der Baum und rechts unten etwas Kraut in ursprünglicher Tinte gezeichnet, befremdend abweichen. Das Antlitz Marias nähert sich dem Schönheitsideal der französischen Malerei des XVIII Jahrhunderts, so daß in der Pastellarbeit, die sich im Mantel zu vollem Glanze steigert, ein Meister des Rokoko vermutet werden darf.

H: 34,2; B: 23,5. Radiert von Raff. Schiaminossi 1612.

Martyrium S. Vitales Nr. 2858

für Ravenna

Abweichende Vorbereitung im engern Anschluß an die römische Wandmalerei der Zuccari. Rechts oben fehlt noch der Tyrann auf seinem Hochsitz. Statt dessen ist durch herabschauende Frauen auf einem Festungsturm mit Zinnenkranz eine abschließende Einrahmung gegeben. Jenseits dieser erscheinen römische Reiter, dicht davor der Steinschleuderer und der Bursche mit der Schaufel. Ein Krieger stößt mit der Lanze die Beine des Herabstürzenden vom Boden ab. Links entweicht bei solchem Anblick eine Zuschauerin. Der Sturz des Märtyrers in die Grube erfolgt in direkter Richtung aus der Tiefe des Bildes nach vorn, so daß der Kopf sich den links sitzenden Frauen zunächst befindet. Der Schauplatz ist ein geschlossener Hofraum mit hohen Mauern und Toren, ohne Ausblick in die Landschaft. Oben schweben zwei Engel mit Kranz und Palme als gipfelnde Gruppe.

Federzeichnung, mit Bister getuscht, weiß gehöht.

Sammlung Jabach. Vgl. unsere Tafel III mit Bd. XXVI, 4. Taf. IV. z. S. 50.

Nr. 2902

Studie zu dem jungen Burschen mit Strohhut, der eine Schaufel mit Steinen vom Boden hebt, um sie dem Opfer in die Grube nachzuschleudern. Zweimal nebeneinander, mit Andeutung einer gedeckten Stelle am rechten Arm bis ans Handgelenk.

Federzeichnung mit Bister getuscht und weiß gehöht.

H: 21,5; B: 15,8. Dies Blatt liegt noch unter den Zeichnungen „attribués au Baroche".

Verkündigung Nr. 2842

für Loreto (Rom, Vatikan)

In einigen Teilen vom Gemälde abweichend, mit dem die Komposition sonst schon übereinstimmt. Die Haltung der Jungfrau und des Engels ist schon gefunden, aber der Hintergrund noch anders: statt des Fensters öffnet sich in der Rückwand eine Tür, durch die man auf eine Terrasse mit Balustrade und gegenüberliegendem turmartigen Abschluß des Palastes sieht. Von diesem, dem Schloß von Urbino entnommenen Teil blickt man auf die Dächer der tieferliegenden Stadt und einen andern alten Turm. Oben eine Glorie, mit der Taube des heiligen Geistes im Cherubkranz, in der Mitte, und zwei nackten Putten (vgl. Mad. di S. Lucia).

Federzeichnung, braun getuscht.

H: 37; B: 22,5.

Fed. Barocci: Martyrium des hl. Vitalis
Paris, Louvre Nr. 2858

Berufung des Andreas Nr. 2857

Kleiner Karton zum Gemälde für Pesaro (Escorial)

Kohlezeichnung mit Rötel in einzelnen Teilen: sämtlichen nackten Teilen nebst der Tunika Christi und des Apostels, sowie dessen Kappe. Die Figur Christi eingeklebt. Rechts am Fuß des Andreas ist das Blatt beschnitten, so daß von Petrus im Nachen nur der Oberkörper noch sichtbar wird, die Beine und der junge Steuermann nicht mit erhalten sind. Gerade die Partie mit dem Boot ist aber quadriert und war jedenfalls vollständig.

H: 51; B: 39,5. Sammlung Jabach.

Grabtragung Nr. 2853

Entwurf für das Gemälde in Senigallia,

mit einer Veränderung im Kopf und den gefalteten Händen der Magdalena, die so in doppelter Fassung dastehen und das Blatt als Vorbereitung ausweisen. Außerdem fehlt links in der Ecke die Grabplatte mit den Werkzeugen darauf, die Vase steht neben Magdalena am Boden; der Mann, der rechts den Sarkophag bereitet, steht nicht innerhalb der Grabhöhle sondern unter freiem Himmel.

Federzeichnung mit Bister laviert und weiß gehöht.

H: 35; B: 24,5. Sammlung Mariette u. Barnard.

Grabtragung Nr. 2852

in Senigallia

Kleiner Karton, der mit dem Gemälde übereinstimmt, in Andeutungen farbig durchgeführt.

Zeichnung mit Bister, laviert und mit roter, schwarzer und weißer Kreide vollendet auf grauem Papier.

H: 57; B: 36. Coll. Crozat, Mariette u. Jabach.

Phot. Alinari 6, Braun 215.

Stigmatisation des hl. Franz Nr. 2859

Links unten die vollständige Komposition mit dem Klosterbruder als Zeugen rechts etwas zurück, während Franz vorn links kniet und zwar linkshin gewendet, wie in dem Gemälde des Perdono. Daneben noch eine größere Version des Heiligen mit weiter ausgebreiteten Armen, ebenso nach links. Darüber zwei Versuche, einmal nach rechts, und diese nochmals in das Bild hineinreichend, das nachher umgränzt ward.

Federzeichnung, getuscht.

H: 27; B: 16,9. Sammlung Mariette.

Madonna del Rosario Nr. 2856

für Senigallia

Entwurf für die Madonna auf Wolken, von zwei schwebenden Engeln getragen wie sie dem hl. Dominikus den Rosenkranz hinabreicht. Links unten der aufblickende Mönch; nur bis an die Schulter. Das Kind steht nackt auf dem linken Bein der Mutter, während sie ihre rechte Hand auf das Knie lehnt und noch das Ende der Perlenschnur zwischen den Fingern hält.

Federskizze, rasch hingeworfen, mit Bister getuscht.

H: 17,5; B: 14,5. Inv. Jabach; Prioult.

Tempelgang Marias Nr. 2885

Rom, Chiesa Nuova

Kopf eines Greises mit kahlem Schädel und dünnem weißem Vollbart, dreiviertel nach rechts. Er blickt innig gerührt auf etwas unterhalb rechts vor ihm Befindliches, d. h. auf die kleine Maria, die zum Tempel hinaufsteigt.

Kohlezeichnung auf grauem Papier mit Pastellausführung in Rot, Weiß und Blau. Der Kopf ist oval ausgeschnitten und auf das größere Blatt geklebt, auf dem die Gewandung unten hinzugefügt ward. Dies Ganze ist dann wieder oval eingerahmt worden und unter Glas ausgestellt gewesen.

H: 36; B: 29.

Auf der Rückseite steht von der Hand Mariettes der Vermerk: „Étude du Baroche pour une des figures du Tableau de la Présentation de N. S. au Temple qui est à l'Eglise neuve à Rome". Es handelt sich jedoch nicht um die Darstellung Christi im Tempel, sondern um den Tempelgang der kl. Maria.

Halbfigur eines Mannes Nr. 2863

Zur Beschneidung Christi? (f. Pesaro.)

nach links, abwärts blickend auf seine Hände, in deren linker ein dütenförmiger Gegenstand (oder ein Horn, zur Aufnahme des Praeputium?) gehalten wird; die Beteiligung der Rechten ist undeutlich geworden.

Schwarze und rote Kreide?

H: 23,5; B: 17,5.

Mater dolorosa Nr. 2862

unter dem Kruzifix (vgl. Genua u. Urbino)

Studie für die gegen Johannes gelehnte Maria, wie in Ohnmacht sinkend, mit geschlossenen Augen.

Kohlezeichnung auf grau grundiertem Papier.

H: 39: B: 25,5.

Aus dem Besitz Coypels. In beiden Gemälden schaut Maria zum Gekreuzigten empor.

Phot. Braun 218.

Aktstudien zu einem Diener Nr. 2860

beim Abendmal

Für den Burschen, der den großen Weinkühler niedersetzt, nach rechts hin ausschreitend; nicht ganz so verwertet.

Pastell auf grauem Papier.

H: 38; B: 24,3.

Darunter die Bemerkung: „C'est une figure pour la Scenne d'Vrbin qui est un peu changée dans le tableau". (Also wohl von Crozat, der in Urbino war und die Cena in der Kathedrale kannte, erworben.)

Neun Apostelköpfe Nr. 2876—84

zum Abendmal

in Pastell auf blaugrauem oder gelbgrauem Papier.

2878 aus dem Besitz Coypel und de Cotte,

2880 Coll. Modène.

2884 Jnv. Jabach

Kopf eines abwärts blickenden Mönches Nr. 2874

in Verkürzung (S. Franz?)

Pastell auf bläulichgrauem Papier.
H: 31; B: 23,8.

Madonna della Misericordia Nr. 2854

Die Gnadenmutter steht auf einem Sockel und breitet ihre Hände über zwei Gruppen von Verehrern aus, die unter ihrem Mantel knieen. Links drei Männer verschiedenen Alters, zu vorderst ein Jüngling mit Halskrause und Kniehosen, auf seinen Degen gestützt; rechts zwei Frauen und vorn ein kleines Mädchen. (Es ist offenbar keine Bruderschaft gemeint, sondern eine bestimmte Familie.)

Schwarze und weiße Kreide, quadriert, aber eher für eine Miniatur als für ein Altarbild bestimmt.

H: 18; B: 12. Aus dem Besitz Coypel und de Cotte.

Madonna mit Heiligen Nr. 2846

Maria mit dem Jesusknaben auf dem erhobenen rechten Knie leitet diesen zum Segnen an. Neben ihr stehen etwas zurück zwei Märtyrer mit Palmen, rechts ein junger Diakon, links ein bärtiger Bischof. Rechts unten kniet eine gekrönte Heilige mit Marterinstrument, das nicht deutlich erkennbar ist (etwa Katharina mit Rad?), links ein Abt mit Krummstab (etwa S. Benedikt) mit staunend erhobenen Händen. Zwischen diesen beiden steht in der Mitte vorn der kleine Joh. Baptista im Fellkleidchen. Unten rechts die Buchstaben F. B.

Schwarze und weiße Kreide, pastellartig, wie für eine Miniatur.
H: 11,2; B: 8,9.

Nach der sonst vorkommenden Bezeichnung wohl mit Unrecht angezweifelt, aus später Zeit.

Kopf eines Knaben in Faschingskostüm Nr. 2871

(Der junge Herzog Federigo?)

Ganz in Profil nach rechts mit breiter Halskrause, weiß geschminkt.
Pastell auf Kohlezeichnung mit Rot, Gelb und Weiß.
H: 33; B: 24,7. Besitz Coypel u. de Cotte.
Phot. Braun 217.

Einzelköpfe

Kopf eines Jünglings Nr. 2875

dreiviertel nach rechts gewendet, über die nackte Schulter blickend.

Pastell in Schwarz, Braun, Rot, Blau und Weiß.
H: 34,5; B: 22,8.
Den Hirten im Tempelgang Marias vergleichbar.

Besitz: Coypel und de Cotte.

Kopf eines aufblickenden Verehrers, Nr. 2873

vielleicht ein Stifter, im Zeitkostüm, etwas nach links gedreht.

Kohlezeichnung und Pastell, sehr verwischt.
H: 21,1; B: 17,2.

Kopf eines Knaben Nr. 2867

in schräger Haltung abwärtsblickend vor sich nieder, wie auf einen Gegenstand, den er beobachtet oder handhabt; wie von oben beleuchtet (Kerzenträger?)

H: 18,2; B: 18,8.

Kopf eines abwärtsblickenden Burschen, Nr. 2872

fast in voller Vorderansicht, leise nach links gedreht.

Pastell auf grauem Papier.

H: 27,2; B: 21.

Cherubkopf Nr. 2870

in schräger Haltung nach links.

Pastell auf braungewordenem Papier.

H: 26,3; B: 29.

Kopf eines Kindes Nr. 2869

Jesus oder Cherub

Dreiviertel in schräger Haltung nach links, abwärtsblickend. (Rechts unten daneben ein angefangener in Rötel.)

Pastell auf bläulichgrauem Papier.

H: 20,5; B: 23.

Kopf eines jungen Mädchens Nr. 2864

nach rechts gewendet, mit gesenkten Augenlidern, bis etwas über die Schulter sichtbar.

Schwarze und rote Kreide.

H: 27,5; B: 20,5.

Phot. Braun 219 vgl. die Verkündigung.

Kopf einer jungen Frau Nr. 2865

anscheinend Porträtstudie dreiviertel nach rechts gewendet, mit schlankem Hals und Krause am senkrechten Ausschnitt des Kleides.

Schwarze und rote Kreide.

H: 20; B: 13.

Kopf einer jungen Frau, Nr. 2868

nach rechts geneigt, fast völlig in Vorderansicht, abwärtsblickend, mit nacktem Hals.

Kohlezeichnung mit Rötel auf bläulichgrauem Papier.

H: 25,5; B: 19.

Kopf einer Dame Nr. 2907

nach rechtshin aufblickend und fast ganz in Profil, anscheinend Bildnis einer Stifterin.

Kohlezeichnung mit Pastell auf blaugrauem Papier, — verwaschen.

H: 30; B: 21,8.

Unter den B. zugeschriebenen Blättern, aber wohl ursprünglich von ihm, nur in schlechtem Zustand. (Vgl. Mad. della Misericordia für Arezzo.)

Unter den sonstigen Barocci nur zugeschriebenen Blättern ähnlicher Art verdienen noch Hervorhebung Nr. 2905, 2906, 2910, 2911, 2914. Sie stammen mit andern aus dem Besitze Baldinuccis.

Einzelne Gliedmaßen

Studien zu zwei Armen und Händen Nr. 2886

Kohlezeichnung und Pastell auf grauem Papier.
H: 27,5; B: 41.

Studie zu Händen Nr. 2887

Kohlezeichnung mit Rot und Weiß auf gelblichgrauem Papier.
H: 25; B: 41.

Studien zu einer Hand Nr. 2888

nach links abwärts gestreckt, dreimal wiederholt.

Kohlezeichnung mit Pastell auf grauem Papier.

H: 22; B: 37.

Auf der Rückseite Skizzen zu Kinderköpfen und einem ganzen Körper (am Hals der Mutter?)

Landschaftliches

Waldlandschaft Nr. 2890

mit einer lagernden Gestalt im Zeitkostüm

Rechts an einem Graben stehen zwei alte Stämme mit Schlinggewächs gegeneinander geneigt, links hinten eine Reihe schlanker Pappeln am Rande einer Böschung; an deren einer scheint eine nackte Frauengestalt zu lehnen, die nur angedeutet ist. Auf der Halde zwischen beiden Baumpartieen lagert der Mann.

Kohlezeichnung mit Bister getuscht und mit Weiß gehöht, auf braunem Papier.
H: 60; B: 46,3.
Unten auf dem Karton die alte Bezeichnung in Täfelchen:

FEDERICI DE BAROCIIS

Fuit D. Crozat, nunc P. J. Mariette.

Hier haben wir also ein gut beglaubigtes Stück der Landschaftstudien, wie sie im Nachlaß beschrieben werden und auch in der Erbschaft Antonio Viviani's zu Urbino noch vorkommen. Darnach gehören ihm sicher die beiden folgenden Stücke.

Baumstudie Nr. 2916

Zwei Frühlingsbäume mit einem kleineren links in Andeutung daneben.
Kohlezeichnung, mit Bister laviert und mit Weiß gehöht, auf braunem Papier.
H: 36,8; B: 23,2. aus Coll. Crozat.
Unter den Barocci zugeschriebenen Blättern.

Baumstudien Nr. 2889

Kohlezeichnung, mit Bister getuscht und weiß gehöht auf braunem Papier.
H: 42; B: 30,5. Coll. Lempereur.
Früher dem Claude Lorrain zugeteilt, aber den vorigen ganz ähnlich.

Unter den

Zeichnungen nach Barocci

ist noch wichtig für unsere Zwecke

Madonna mit Kind Nr. 2922

ohne den zugehörigen S. Joh. Evangelista, nach dem augenblicklich verschollenen Gemälde, das durch den Stich (vgl. Abhdlg. Bd. XXVIII, III) des M. G. 1584 und des Raffaello Guidi 1585 bekannt ist.

H: 35; B: 24,5.

Rast der hl. Familie Nr. 2921

nach dem jetzt in der Vatikanischen Pinakothek befindlichen Gemälde von 1573.

H: 40; B: 28,5.

LILLE

Musée, Coll. Wicar

Halbfigur eines Engels Nr. 33

vornübergeneigt schwebend, nach links hinunterschauend.

Kohlezeichnung, mit rotem, weißem, braungelbem und blauem Pastellstift ausgeführt.

H: 27; B: 36,5. Unten rechts die Aufschrift: Barocci.

Studien zu Kinderhänden, Füßen und einem Beinchen Nr. 31

Kohle auf grauem Papier, weiß gehöht

H: 24,5; B: 19,5

Kopf eines Knaben Nr. 30

leise seitlich nach links geneigt, unten mit rotem Pastellstift, oben gelbbraun angelegt, aber wohl nicht vollendet und sehr verdorben.

H: 18; B: 16.

Oben rechts in der Ecke die alte Aufschrift „Nr. 3 Baroccio“

MADRID

Biblioteca Nacional

Crucifixus Nr. 59?

(c. 1595—1600?)

Der rechte Arm des gekreuzigten Christus in Schwarz und Rot, auf dem in schwarz allein gegebenen Kreuzesstamm, bis an das Schlüsselbein. Daneben die beiden übereinander genagelten Füße mit Blut an der Nagelwunde; der Sockel darunter ganz in schwarzer Kreide.

H: 19; B: 30 cm.

Der „Crocefisso spirante" früher Nr. 18 im Museo del Prado, das eine der vom Herzog Francesco Maria an die königliche Familie nach Spanien gesandten Gemälde Baroccis, befindet sich jetzt in der Kirche S. Jerónimo el Real, wohin es 1883 abgegeben wurde. Es hängt an der Wand des Querschiffes gleich neben der Kanzel, dem Sakramentsaltar gegenüber. Das große Bild enthält den Gekreuzigten allein über einer weiten, aber dunkel gehaltenen Landschaft mit dem Schloß von Urbino links. Es gehört nicht, wie man nach der Einreihung des Biographen glauben könnte, der früheren Zeit an, wie die Geburt Christi (Prado) um 1570, sondern ist ein Werk der letzten Entwicklung, wie der Crucifixus für Genua von 1596 und das Abendmahl in Urbino. Mit diesen Werken ist der Christuskopf enger verwandt als mit irgend einem andern des Meisters.

Darnach wohl dem Maler zugeschrieben:

Christuskopf (ausgestellt)

fast im Profil nach links, so daß nur ein bischen vom rechten Auge sichtbar wird. Der Hals vorgestreckt. Ganz in Rötel.

H: 34; B: 25 cm

Fälschlich Barocci zugeteilt.

Zwei antike Triremen

von zwei Seiten gezeichnet, wie nach einem Mamorrelief — mit Auge am Vorderteil und Schwanenhals am Hinterende, die eine mit Eberkopf vorn, die andre mit zurückgebogenem Adlerkopf; bei der oberen sind die Ruder und ihr Herausragen aus dem Sitzkasten besonders deutlich gemacht durch Untersicht.

Sorgfältige Federzeichnung.

H: 32; B: 19,7 cm

Alte Aufschrift: di Federico Baroccio.

Könnte nur der Frühzeit seiner Studien, etwa zu Pesaro, angehören.

Kopf des Apostels Taddeus
aus dem Bilde in Urbino

in Pastell ausgeführt, aber ganz verwaschen, wahrscheinlich Kopie von Schülerhand oder ganz überarbeitet.

Grauer Grund; nackte Teile ganz rosa; Haar verwischt; Lippen erneut; vielfach verstärkte Umrisse.

H: 36,5; B: 24,5.

Alte Aufschrift: Baroccio.

Jünglingskopf Nr. 13—9

dreiviertel nach rechts, abwärts blickend.

Schwarze Kreide für Haar, Stirn- und Hauptformen, Rötel für Ohr, Augenlid, Nasenflügel, Wange, Lippen und Kinn, teils ganz, teils als Hülfe benutzt.

H: 14; B: 12,5.

Fragliche Zuschreibung.

Kleiner Porträtkopf o. N.

eines bärtigen Mannes.

Haar, Brauen, Augen und Nase, Bart in schwarzer Kreide; Ohr, Wangen und Augen ganz oder teilweise in Rötel.

H: 9; B: 8,7.

Kopf eines Mönches (ausgestellt)

wie ein hl. Franz. Dreiviertel nach rechts gewendet, aber freundlich zum Bilde herausblickend.

Schwarze Kreide, nur einzelne Teile in Rötel, erscheint befremdend, wie die Arbeit eines Späteren.

Kopf eines Apostels? Nr. 36?

nach links geneigt in Dreiviertelsicht, angefangen in Schwarz und Rot, aber unfertig und ziemlich wertlos.

H: 33; B: 24.

Derbes weißes Papier.

Madonna mit Kind

Nur der Kopf der Mutter mit Schleier und Manteltuch, auf das Kind blickend, das fröhlich herauslugt.

Schwarze Kreide mit Rötel.

H: 9; B: 9 cm.

Garnicht Baroccis Typus aus bekanntem Werke, wohl nur der Technik wegen so benannt.

Mannesfigur ohne Kopf

nur etwas vom Bart noch sichtbar; sitzend auf Postament; in der am Leibe herunterhangenden Linken scheint er etwas zu halten (Blitz?). Das linke Bein sinkt abwärts, das rechte ist aufgestützt auf eine Stufe, darauf die Ferse gesetzt, sodaß das vordere Ende vorsteht. Über dieses Bein breitet sich der Mantel, der über das andere gehend, dies von oberhalb des Knies frei läßt, über der linken Schuler hängend, so daß nur der Vorderarm noch hervorsieht, Brust und Bauch unbedeckt bleiben.

H: 30,5; B: 19.

Rötel. Seitlich die Aufschrift: Del Barrocio. Unsicher, befremdlich.

GIJÓN (ASTURIEN)

Instituto de Jovellanos

Zeichnungsammlung früher im Salón de los Bocetos der Bibliothek.

La virgen con en niño en brazo — Nr. 94

Dibujo á lápiz negro y pluma.
Alto: 0,20; ancho 0,16.
Gehört dem Meister nicht selbst an, verrät aber seine Schulmanier.

LONDON

British Museum, Print Room[1])

Nackte Jünglingsgestalt Fawkener Coll. 5210

(für römische Deckenmalerei?)

Auf schräger Unterlage sitzt der junge Bursch, den linken Arm nach hinten aufgestützt, das rechte Bein in Kniebeuge gegen das gestreckte linke gelehnt, während der rechte Arm sich über den Schoß legt. Der Kopf mit wehendem Haar blickt in Profil nach rechts abwärts; er scheint zu lächeln.

Kohlezeichnung auf bläulichgrauem Papier, weiß gehöht; — quadriert.

H: 31,3; B: 26,6 cm.

Unter der Fußsohle steht von alter Hand die Notiz: „Cappella paulina". Das wird wohl eine Verwechslung sein, aber auch so noch für die Existenz im Vatikan zeugen. Wir würden sie unter den dekorativen Figuren des Casino Pio IV. suchen, sonst in dem untergegangenen Freskenschmuck des Sales vermuten, wo die Geschichten des Moses 1563 unterbrochen wurden. Vgl. unsre Abbildung Taf. IV.

Madonna mit S. Joh. Bapt. und S. Franz

(für Fossombrone?) 1873—12—13—1937

Links vorn kniet der Täufer mit dem linken Bein auf einem Felsblock, das rechte leise eingebogen in freier Haltung, mit dem Kreuzstab im linken Arm, mit der rechten Hand emporweisend, und blickt zur Gemeinde vor dem Altarbilde hinaus. Die aufsteigenden Teile der einen Körperhälfte (links vom Beschauer) und das schräg darüber geneigte Haupt übernehmen die Leitung durch plastische Formen, denen noch ein Hügelrand mit etwas Vegetation als Rückhalt gegeben ist. Von rechts geht die Leitung über den etwas tiefer angebrachten Körper des heil. Franz hinein und durch die abwärts hinausgestreckte Linke, die ein Kreuz erhebende Rechte und den aufwärts gerichteten, nur in verlorenem Profil sichtbaren Kopf nach oben; auch hier gibt ein Baumstamm begleitenden Abschluß. — Über beiden Verehrern erscheint die Madonna, auf Wolken sitzend, von denen die Beine nach rechts hinunterreichen. Der rechte Fuß springt kräftig vor, wie auf festen Untersatz gestellt, und das Gewand fließt über den andern herab. Auf dem erhobenen Knie der Mutter sitzt das nackte Knäblein, von ihren beiden Händen über der Brust gehalten, und segnet mit der Rechten, während Maria mit leise schräg vorgeneigtem Kopf unter gesenkten Lidern niederschaut. Hinter dieser Gruppe öffnet sich die Glorie mit konzentrischen Kreisen aus Cherubköpfen, wie der Einblick in eine Kuppel, deren helles Innere von dunkleren Wolken umrahmt wird. Unten in der Landschaft hinter S. Franz scheint der kleine Zentralbau von S. Bernardino vor Urbino abgebildet.

---

1) Einige der hier aufgenommenen Zeichnungen liegen gegenwärtig noch unter den zweifelhaften; wir ordnen die sichern jedoch an ihrer Stelle ein, indem wir die Inventar-Nr. und Provenienz beifügen.

Fed. Barocci: Mad. mit S. Joh. Bapt. und S. Franz
(für die Kapuzinerkirche in Fossombrone) London, Brit. Mus.

In Kohle angelegt, mit der Feder genauer umrissen, mit Bister laviert und weiß gehöht, auf gelbbräunlichem Papier, — quadriert.

H: 38; B: 25.

Vgl. unsre Abbildung Taf. V.

Rechts wohl etwas beschnitten, sodaß die Gestalt des Franz nur bis Hüfte und Knie sichtbar bleibt, während ohne Zweifel die Kutte über den Füßen des Knieenden den Ausgang bildete.

Die Madonna stimmt mit der eigenhändigen Radierung des Meisters (B. 2.) überein, die auch Raffaello Schiaminossi 1613 wiederholt hat. Die Gesamtkomposition steht der Madonna mit S. Ant. Abbas und S^a Lucia ganz nahe und wurde nach dem Gewährsmann des Bellori für die Kapuzinerkirche zu Fossombrone ausgeführt, wo der Kardinal Giulio della Rovere residierte. Vergleicht man andrerseits das ausgeführte Gemälde im Louvre (Abb. Bd. XXVI, 4 Taf. II) und diese Zeichnung in London mit dem vorbereitenden Karton zur Mad. di S. Lucia (Abb. Bd. XXVIII, 3. Taf. VIII) in den Uffizien in Florenz, so leuchtet ein, daß dieser als frühestes Stück noch nicht die Vollendung des Stiles erreicht hat wie jene beiden, d. h. daß zwischen Karton in Florenz und Gemälde in Paris (aus Perugia) ein Zeitraum verflossen sein muß.

Grabtragung Christi 1853—10—8—7

Vorbereitung für das Gemälde in Senigallia.

Neben Magdalena, die in lebhaft bewegter Haltung mit geöffneten Armen, in verlorenem Profil aufwärts blickend rechts kniet, wird hier noch die Gruppe der ohnmächtig zusammenbrechenden Maria mit zwei stützenden Frauen in den Vordergrund genommen. Die eigentliche Grabtragung ist darüber angebracht, schon zwischen zwei Hügeln hindurchkommend, doch so nahe, daß Johannes am Fußende des Leichnams vorn daherschreitend sich besorgt nach Maria umschaut und so die Beziehung herstellt.

Auf rötlich grundiertem Papier in Rotstift angelegt, getuscht und weiß gehöht.

H: 28; B: 21 cm

Die Mater dolorosa hat noch die junonischen Formen im Geschmack der römischen Rafaelschule und weist dadurch auf eine Zeit zurück, in der auch die Anfänge der Kreuzabnahme für Perugia gesucht werden dürfen. Der Verzicht auf diese Mariengruppe im Vordergrund und die Verweisung derselben Personen bei noch aufrechter Haltung in die Tiefe des Bildes bezeugt gerade den entscheidenden Fortschritt, der in dem Gemälde für Senigallia (1581) erreicht wird.

Phot. Braun 121.

Nacktes Engelchen P. p. 3 Nr. 200

für die Madonna del Popolo v. Arezzo in Florenz

in kühner Verkürzung vom Rücken gesehen, wie es unter dem Gewande der Fürbitterin hervorkommt.

Kohle, Rötel (Pastell?) weiß gehöht.

H: 24,5; B: 34,3.

Aus der Sammlung Payne Knight und Sir Joshua Reynolds.

Auf der Rückseite des Kartons steht die Notiz: „Painted in a Church at Anverſa. The Virgin Mary interceding with Chriſt, in the clouds with angels, in favour of many people below, amongst which is the Portrait of the Patrons of the Picture. The little ſketch (jetzt vorn aufgeklebt) is taken from Sir Joshua Reynolds pocket book, which he selected as the most intereſting part of perhaps the best Picture that

Barocci ever painted". Darnach kann kein Zweifel sein, daß auch die Beschreibung und die Ortsangabe aus dem Taschenbuch Reynolds stammt, nur hat man „Anversa" gelesen, statt „Arezzo", wo sich das Altarbild befand, bis es 1787 nach Florenz geholt wurde. Reynolds war 1749—52 in Italien und hat auf der Fahrt von Rom nach Florenz auch wohl Arezzo besucht.

Armstudien P. p. 3. Nr. 201

für dasselbe Gemälde

Dreimal derselbe Arm, der fast Dreiviertel aus dem Ärmel nackt hervorsieht und dessen Hand das Gewand (oder einen festern Gegenstand) hält. Darunter noch Studien für nackte Beine (etwas früher) sichtbar. Unten Gewandstudie in Rötel.

Kohle, weiß gehöht auf blaugrauem Papier.

H: 52,2; B: 39,3.

Der Arm gehört zu dem Orgeldreher, rechts in der „Madonna del Popolo" für Arezzo.

Auf der Rückseite drei ältere Federskizzen zu sitzenden Gestalten (Sibyllen?), die Schrifttafeln zu halten scheinen, — die beiden oberen mit Bister getuscht. Darunter ist noch die Studie zu einem hl. Sebastian und einem aufblickenden Kopf in Verkürzung erkennbar.[1])

Knieender S. Franciscus 1853—10—8—8

in Ekstase, nach rechts, aufblickend. Als Örtlichkeit scheint eine Erdschwelle angegeben zu sein, also entweder für die Stigmatisation oder eine Erscheinung der Madonna mit andern Heiligen. Die Erregung ist durch weitgeöffneten Mund und angestrengten Aufblick, wie durch die gekrümmten Finger der rechten Hand noch etwas äußerlich wiedergegeben.

Auf bläulich grundiertem Papier mit Kohle angelegt, mit Bister getuscht und weiß gehöht, mit Rotstift quadriert.

H: 27,2; B: 18,6.

---

1) Unter den zweifelhaften Blättern befindet sich noch eine

Studie für S. Sebastian? Coll. Fawkener 5310

(nach einem antiken Torso)

unten über den Knien abgeschnitten, ohne Kopf und ohne Arme.

Kohlezeichnung.

H: 19,3; B: 12.

Auf dem oberen Rand des eingerahmten Blattes steht die Notiz: „Tutti questi del Barocci mi furono mandati da Gio. Ortensio Bertucci Pittore da Vrbino l'anno 1692".

Auf dem unteren Rande von derselben Hand: „Federico Barocci da Vrbino".

Dies Zeugnis vom Ende des XVII Jahrhunderts könnte Vertrauen erwecken; aber dies eine Blatt läßt sich mit keinen sonstigen beglaubigten Beispielen belegen, und es fehlt leider die Angabe, welche andern Blätter aus derselben Quelle dem Empfänger zugekommen waren, nach deren Charakter man Genaueres auszusagen vermöchte. Die Nachricht des Biographen, Battista Franco habe den jungen Barocci zum Zeichnen nach plastischen Vorbildern angehalten, käme für die Durchführung des Blattes in Betracht.

Stigmatisation des hl. Franz P. p. 3—203

In ausdrucksvoller Landschaft vollzieht sich die wunderbare Verzückung. Links vorn ein Baumstamm, in dessen Gezweig oben der Crucifixus angedeutet ist. Rechts vor einer schroff abfallenden Hügelwand kniet der Heilige in lebhafter Bewegung nach links gerichtet. Der linke Arm ist erhoben, der rechte abwärts ausgestreckt; der Überwurf weht rückwärts und bis zur Scheitelhöhe empor. Links hinten öffnet sich ein Waldpfad, auf dem der lesende Klosterbruder davongeht. In der Ecke unten Ausblick auf die tieferliegende Gegend mit einer gewundenen Straße und hellem Gebäude.

Federzeichnung in Bister, teilweise laviert und weiß gehöht, auf bläulich grauem Papier, — wie für ein Clairobscurblatt gedacht.

H: 38,5; B: 27,5.

Phot. Braun 122.

Kopf eines schlafenden Kindes 1901—4—17—32

Kohle, mit Pastelldurchführung des Kopfes selbst und des rechten Ärmchens, dessen Hand noch einmal größer neben der ersten Fassung wiederholt ist.

H: 26,5; B: 25,8.

Aufblickender Kopf P. p. 3. Nr. 199

(Vorstudie für den Christus im Abendmahl von Urbino)

Das Antlitz ist leise nach links und zurück geneigt, die Augen in die Höhe gedreht wie zum Aufblick zu einer Erscheinung, die sich etwas rechtshin über ihm zeigt.

Kohle und Pastell in Rot und Braun.

H: 32,5; B: 23.

Aus Sammlung Payne Knight und Sir Joshua Reynolds.

Phot. Braun 123.

Bildniskopf 1897—4—10—8

eines Herrn mit blondem Vollbart.

Drei Viertel nach links gekehrt, hinausblickend auf den Beschauer.

Kohle und Rotstift mit Pastellfarben dazu.

H: 39; B: 26,2.

Alte Aufschrift „Baroccio" rechts unten. Die Porträtstudie scheint aus der Zeit des Abendmals für Clemens VIII. zu stammen.

Bärtiger Kopf mit Turban 1879—6—14—615

Zum Beschauer hinausblickend, wie eine Porträtstudie.

Kohle und Pastell.

H: 41; B: 28,3.

Auf der Rückseite die Notiz: „From the Collection of Lord St. Helens, sold at Christies room in the Spring of 1840".

Unter den zweifelhaften Blättern, doch wohl unzweifelhaft echt, aus den späteren Jahren des Meisters.

Landschaftskizze P. p. 3—202

nach der Natur

Ein Hügelrand mit dünnbelaubtem Busch, Wurzelwerk und Gezweig.

Pinselarbeit in Farben, braun angelegt und getuscht, etwas Grün und Weiß in Deckfarbe aufgesetzt.

H: 39,5; B: 25.

Unten die (wohl eigenhändige) Bezeichnung: Federicus Barotius Vrbinas fecit.

Aus Sammlung Malcolm:

Flucht nach Ägypten 1895—9—15—655

Vorn kommt der Zug der heiligen Familie von rechts her: Joseph als alter Greis leitet den Esel, auf dem Maria sitzt; sie hält aber den nackten Knaben mit beiden Händen in die Höhe, damit er in die Zweige greife, die von Engeln herunter gebogen und ihm zum Abpflücken der Früchte hingehalten werden.

Auf gelbgrundiertem Papier mit der Feder in brauner Farbe angelegt, laviert und weiß gehöht; die untere Partie vorn in schwarzer Tinte umrissen, grau und weiß getuscht (d. h. wohl überarbeitet in derberem Sinne).

H: 39,3. B. 23,2.

Die Komposition ist für Barocci nur denkbar unter dekorativen Wandmalereien wie in Rom. Die Maria hat auch durchaus römische Formen und plastische Haltung. Die Engel zeigen starke Betonung der Muskulatur und turnen zur Schaustellung an den Zweigen herum, besonders der mit ausgespannten Flügeln von unten gesehene, der über seine Schulter auf das Christkind herabschaut. Wenn diese bedenklichen Eigenschaften noch im Verkehr mit den Zuccari hingenommen werden mögen, und wenn das Laubwerk immerhin eine Vergleichung mit dem späteren des Meisters gestattet, so scheint doch die Figurengruppe des Vordergrundes von roher Hand entstellt zu sein, und das Ganze kann nicht ohne weitere Bestätigung als sicher gelten.

Malcolm Coll. Cat. J. C. R. 214.

Ein aufblickender Kopf in verlorenem Profil nach links, mit dünnem Bartwuchs über der Lippe und am Kinnbacken, ganz in Rotstift, (Kat. J. C. R. 215) gehört dem Barocci nicht selber, sondern könnte nur die harte Wiedergabe einer Vorlage sein, wie etwa des Klosterbruders in dem Gemälde der Stigmatisation des hl. Franz.

Aus Sloane Coll. (Nr 5237) stammt ein unter den zweifelhaften Baroccis eingeordnetes Blatt sehr merkwürdiger Art, das vielleicht einmal für die Frühzeit des Meisters wichtig werden könnte, so daß wir es hier besprechen:

Geburt Marias

(Federzeichnung, braun getuscht, auf weißem Papier, oben abgerundet — quadriert.)

Unten neben dem großen Kamin, über dessen Feuer rechts ein Kessel hängt, neben dem ein Kind in der Ecke sitzt, während eine Magd ein Linnentuch zum Anwärmen davor hält, wird links in prachtvollem Becken das Kind gebadet. Zwei Frauen knien dabei, während eine dritte Wasser zugießt. Hinten schaut ein Mann (Joachim?) und eine alte Frau in vorgebeugter Haltung herein. Durch die Tür eröffnet sich ein Ausblick in den Vorhof des Palastes; darüber ragt ein Podest mit Balustrade vor, zu dem eine steile kunstvolle Treppe von rechts hinaufführt, wo Speisen in kostbaren Gefäßen empor getragen werden zur Wöchnerin, die man weiter nach hinten rechts im Gardinenbette liegen sieht. Ein schwebender nackter Engel hebt links einen Vorhang zur Seite.

Diese fürstliche Wochenstube ist ganz im Geschmack der Zuccari und trägt auf der Rückseite, wo noch eine Skizze für eine am Mörser beschäftigte Frau zu sehen ist, die alte Aufschrift „Federico Zuccaro“ (von einer Hand des XVII. Jh.).

Aber auf der Vorderseite selbst befindet sich eine andre Inschrift, ganz rechts unten am Sockel des Kaminpfeilers: Federicus | 15 (Die letzten Ziffern nicht ganz sicher Baroccius | 56 mehr zu lesen.)

Darnach würde man das Ganze nicht sowohl als Originalentwurf Baroccis ansprechen müssen, sondern vielmehr als Nachzeichnung fremder Hand nach einem fertigen Gemälde, das vielleicht die Bezeichnung an derselben Stelle trug. Der Gegenstand hat den jungen Meister jedenfalls in seinen Anfängen beschäftigt, wie die ziemlich weit gediehenen, leider zerschnittenen Blätter in Florenz (11 424. 11 314) bezeugen. Wäre dies hier die ganze Komposition, so hätten wir darin den Beweis seiner vollen Zugehörigkeit zum Manierismus der Zuccari vor 1560. Vgl. Bd. XXVI, 5, S. 29.

WÜRZBURG

Kunstgeschichtliches Museum der Universität

(M. v. Wagner Stiftung) Mappe 18.

Enthauptung eines Märtyrers Nr. 20

Rom?

Rechts der befehlende Sultan unter einem Baldachin, mit Kriegern in römischer Rüstung in der Ecke vorn. Links hält ein Kriegsheld zu Roß mit seinem Pagen, der Schild und Turnierlanze trägt, und ermahnt das Opfer, das auf einem hölzernen Podium in der Mitte kniend den Streich des Henkers erwartet. Oben schweben zwei nackte Engelknaben mit Kranz und Palme.

Federzeichnung auf grünlichgrauem Papier mit Bister getuscht und weiß gehöht.
H: 37; B: 27 cm.

Die nämliche Komposition befindet sich als Barocci in den Uffizien zu Florenz. Inv. Nr. 11423, vgl. B. XXVI, V. p. 32 unter C, XIV wo die Verwandtschaft mit den Historien der Zuccari bereits hevorgehoben wurde. Sie ist bei Mulinari, Stampe veröffentlicht.

Santa Conversazione Nr. 33

(Madonna di S. Giov. Evangelista oder di S. Simone, Urbino)

Oberer Teil eines Blattes mit ähnlicher Komposition, die zwischen beiden bekannten in der Mitte steht. Die sitzende Mutter hält den nackten Knaben auf ihrem Schoß, links gegen ihre Brust gelehnt; in ihrer linken Hand ein offenes Buch, in dem das Kind blättert, während sie hineinschaut. Ein herabschwebender nackter Engel hält einen Kranz über ihr Haupt, indes drei andre mit dem Zurückziehen oder Emporheben eines Vorhangs beschäftigt sind, der oben abschließt. Links nähert sich ein jugendlicher Apostel (Johannes oder Thaddeus?) in Dreiviertelsicht, beide Hände staunend erhoben; rechts lehnt ein bärtiger Mann (Joseph oder Simon?) und begleitet mit der Handbewegung seiner Linken die Bewunderung, mit der er eifrig auf das Tun des Säuglings blickt.

Federzeichnung auf blaugrauem Papier mit Bister getuscht und weiß gehöht.
H: 22 (Hälfte); B: 26,7.

Ganz ähnlich ist die Komposition in Paris, Louvre Nr. 2849. vgl. oben Taf. II.

Madonna mit dem nackten Kinde Nr. 35ª

(f. d. Madonna di S. Giov. Evang. oder di S. Lucia)

Maria sitzt mit dem Mantel über dem Kopf in Dreiviertelwendung nach rechts gewendet und hält das nackte lebhaft bewegte Kind auf ihrem Schoß an der linken Schulter fest und an dem rechten Fuße, während der Knabe sich eifrig vorbeugt, mit seiner Rechten etwas hinzureichen. Die hinzugedachte dritte Person ist entweder S. Johannes der Evangelist oder die hl. Lucia; für beide Bilder könnte dies Blatt als früherer Entwurf gelten.

Federskizze mit Bister getuscht (verwaschen).
H: 22,2; B: 15.

Fed. Barocci: Kreuzabnahme
Würzburg, Universität, Nr. 19

Kreuzabnahme Nr. 19

für Perugia

Ein Träger steht rechts (auf der Leiter) und hält den Leichnam, dessen Kopf gegen seine Schulter lehnt (nach einem bartlosen Modell). Oben links noch eine ähnliche flüchtig hingeworfene Skizze der Haltung.

Unten drei Studien zu gefalteten, zum Gebet gegeneinandergestellten und zu einzelnen Händen (für den Franciscus?)

Kohle auf braungelbem Papier.

H: 41,2; B: 26,5.

Vgl. unsre Abbildung Taf. VI.

Nr. 26a

Studie für den gestreckten Arm des Gekreuzigten, der noch festgenagelt ist.

Kohle auf graugelbem Papier.

H: 15,5; B: 42,3.

Kreuzabnahme oder Kreuzestod? Nr. 23

Studie für den seitlichgeneigten Kopf des Erlösers mit wallendem Haar (nach der linken Seite vom Beschauer).

Kohle und Pastelldurchführung (die Andeutung des Bartes in Rötel).

H: 41; B: 28,8.

Der Typus weicht von dem in Perugia ab.

Rast der hl. Familie Nr. 8

Unfertige Wiederholung nach der Komposition mit dem knienden Knaben (vgl. Paris Louvre, Nr. 2850).

Federzeichnung in brauner Tusche, stellenweise mit Schattenschraffierung. Die Beinstellung Josephs unter dem Gewande wie auch der Esel und einzelne andere Stücke vorn in Kohle angegeben.

H: 35,5; B: 27.

Nach der schraffierenden Strichführung mit der Feder scheint das Blatt für Reproduktion in Graphik bestimmt gewesen, dann aber aufgegeben zu sein.

Perdono di S. Francesco Nr. 30

Urbino

Federzeichnung in brauner Tusche mit Bister laviert und weiß gehöht (schadhaft und geflickt, auf Leinwand gezogen, mit schwarzen Streifen gerahmt und oben in den Zwickeln der Rundung mit altem Goldornament auf schwarzem Grunde).

H: 51,5; B: 31,3.

Das Blatt scheint für Reproduktion in Clairobscurholzschnitt hergestellt zu sein, und zwar später als der eigene Stich des Meisters nach seinem Bilde. Der Christustypus weicht von diesem ab und nähert sich dem des Abendmales in S. M. sopra Minerva zu Rom. Das Gitter im Fenster der Kirchentür fehlt hier.

Gute alte, einst sehr wertgehaltene Wiederholung der Originalkomposition, gewiß noch unter den Augen des Meisters.

Madonna del Popolo Nr. 6

(für Arezzo, jetzt Florenz)

Studie für den aufblickenden Verehrer, der im ausgeführten Gemälde als vornehm gekleideter Herr unter dem Schatten der Wolke ein Knie beugt, hier noch volkstümlicher gekleidet, als robuster Bürgersmann gegeben. (Der untere Teil seines Gesichtes ist abgerissen.) Rechts daneben befinden sich Entwürfe für jubilierende Engel in der Art des Begleiters Christi (oder der Madonna del Rosario in Senigallia) und zu vorstürzenden Zeugen des Wunders.

Kohlezeichnung auf gelbbraunem Papier.

H: 33,8; B: 28.

Verkündigung Nr. 3

(für Loreto, jetzt Rom)

Aktstudie und Draperieversuch für die Maria. Links nochmals der Kopf mit gesenkten Lidern; darüber und darunter Versuche für die Gewandfalten auf dem Schemel (in Rotstift).

Kohlezeichnung. H: 42; B: 26,5.

Nr. 5

Gewandstudie für die Maria in voller Bekleidung; die Haltung beider Hände schon wie im Gemälde, aber der rechte Arm noch nicht unter dem Mantel. Rechts oben genauere Studie für den Ärmel.

Kohle. H. 42,2; B: 25.

Der etwas abgeriebene Kopf weicht von dem ausgeführten Gemälde ab.

Christus erscheint Magdalena Nr. 18

(Florenz u. München)

a) Aktstudie für den Auferstandenen.

Kohle auf gelbbraunem Papier; quadriert.

H. 37; B: 25.

Der nackte Körper zeigt auffallend starke Betonung der Muskellagen.

Rückseite:

b) Aktstudie für die Magdalena; darunter nochmals der Kopf, bzw. ein früherer Versuch für dieselbe Gestalt.

Abendmal für Clemens VIII. Nr. 22

(Rom, S. M. sopra Minerva)

Der Kopf des vorn nach links abwärts schauenden Dieners. Das Kinn wird hier durch die Studie zu einer Hand mit Teller abgeschnitten, neben der sich ganz rechts noch der herunterblickende Kopf mit Rückenpartie eines Jünglings befindet, der an einen Diener im Abendmal von Urbino erinnert. Im ausgeführten Gemälde ist noch etwas mehr vom unteren Teil des Gesichtes verdeckt.

Kohlezeichnung mit Pastelldurchführung auf grauem Papier.

H. 34,4; B: 26.

Madonna Albani Nr. 13

(Urbino)

Die junge Mutter bereitet dem Kinde das Bettchen, während der Knabe auf ihrem Schoße sitzt. Drei Studien nebeneinander.

Kohlezeichnung. H. 25,3—5. B. 41.

Der ausgeführte Karton und das unvollendete Gemälde befinden sich im Pal. Albani. Nr. 288. Vgl. Bd. XXVIII, 3, S. 17.

Christkind Nr. 9

Der wohlgebildete Knabe mit rundlichen Gliedern sitzt ganz nackt da, mit seinem linken Arm auf die Weltkugel gestützt, und erhebt die Rechte zum Segen nach dem Beschauer hin. — Daneben nochmals das linke Bein größer durchgeführt.

Kohlezeichnung mit Weiß getuscht, am Fuß der Vergrößerung auch Rötel.

H: 39; B: 28.

Christus mit dem Kreuz Nr. 14

Der Sieger über den Tod steht ganz nackt mit wehendem Mantel über der linken Schulter und den Rücken hin; er faßt mit der einen Hand den Stamm des neben ihm stehenden Kreuzes und streckt die Rechte seitlich abwärts; die Augenlider sind fast geschlossen.

Groß hingeworfene Kohlezeichnung, teilweise nur andeutend, auf gelbgrauem Papier.

H: 38,5; B: 24,4.

Segnender Erlöser Nr. 38

zu einer Himmelfahrt Marias?

In Dreivierteldrehung nach rechts sitzt der Himmelskönig auf einem Wolkenthron und neigt das Haupt fast im Profil hernieder, wie seine Rechte Gewährung winkt oder ein Wunder hervorbringt. Das linke Bein ist etwas emporgezogen, das rechte abwärts gestreckt.

Kohlezeichnung auf gelbgrauem Papier weiß gehöht, mit Rötel quadriert (stellenweise überarbeitet).

H: 39,3; B: 26,5.

Der Kopf wirkt besonders durch das nachgezogene Profil etwas befremdend, stimmt aber hinreichend zu dem Christus in der Berufung des Andreas (Escorial und Brüssel) sowie dem in der Begegnung mit Magdalena (München und Florenz) überein. Die Gewandbehandlung steht dem knieenden Andreas und dem Apostel hier in Würzburg Nr. 21 nahe.

Aktstudie zur Maria Nr. 15

für eine Himmelfahrt der Jungfrau?

Eine nackte weibliche Gestalt sitzt auf wallender Draperie oder Wolke und neigt sich herabschauend wie zu drunten befindlichen Personen hernieder. Daneben noch etliche Gewandmotive.

Kohlezeichnung auf gelbbraunem Papier.

H: 34; B: 26.

Man würde zunächst an eine mythologische Szene denken, wäre nicht Baroccis Verfahren, sich in Aktstudie Rechenschaft zu geben, auch wo es sich um eine bekleidete Figur handelt, die allgemeine Voraussetzung. Die Aktion scheint nur für eine Madonna in der Auffahrt geeignet zu sein; doch gehört dieser Entwurf nicht etwa zu dem unvollendeten Gemälde in Pal. Albani zu Urbino und dessen Vorbereitung im kleinen Bilde zu Dresden.

Kopf der Madonna Nr. 28a

abwärts blickend mit dem Mantel über dem Scheitel.

Kohlezeichnung auf grauem Papier

H: 21,7; B: 16,5. (Vgl. Louvre 2846).

Johannes der Täufer Nr. 4

für Macerata?

Aktstudie für die knieende Gestalt des jugendlichen Täufers, fast völlig in Profil nach rechts gewendet, mit dem rechten Arm emporweisend, in der Linken das Rohrkreuz.

Kohlezeichnung, an der Schulter weiß getuscht, auf gelbbraunem Papier; quadriert. Rechts unter dem Arme ein Stück ausgeschnitten, ein kleineres weiter unten in der Ecke, an beiden Stellen neues Papier eingeklebt und nachquadriert.

H: 39,2; B: 26,8.

Scheint für die linke Seite eines Altarbildes bestimmt ungefähr so, wie in der Londoner Zeichnung, die wir abbilden Taf. V (1873—12—13—1937). Dieses Blatt könnte jedoch für das verbrannte Altarbild der Concezione in Macerata gemeint gewesen sein. Vgl. Florenz 11399 und 11552, Bd. XXVI, 5 p. 24 f. unter B. IX und XIII. Vgl. unsre Abbildung Taf. VII.

Knieender Abt oder Bischof Nr. 8

Ein bärtiger Greis mit kahlem Schädel kniet im Pluviale und blickt in das geöffnete Buch auf seiner Rechten, während die Linke den Stab hält, — dreiviertel nach rechts.

Kohlezeichnung, weiß gehöht; quadriert.

H: 37,5; B: 28.

Für die linke Seite eines Altarbildes bestimmt wie S. Antonius Abbas in der Madonna di S. Lucia. Vgl. Florenz 11409.

S. Franz v. Assisi Nr. 16

Der Heilige kniet in Andacht nach links gewendet. Daneben drei Versuche für die Handhaltung.

Derb und groß hingeworfene Kohlezeichnung, etwas weiß gehöht am linken Arm; quadriert.

H: 40; B: 26.

Knieender Apostel Nr. 11

(am Sarkophag Marias?)

Ein langbärtiger Greis mit kahlem Schädel nach links aufblickend, die Linke seitwärts ausgestreckt. Darüber noch Draperie-Studien.

Kohlezeichnung auf gelbbraunem Papier, stellenweise getuscht; quadriert.

H: 38,3; B: 27.

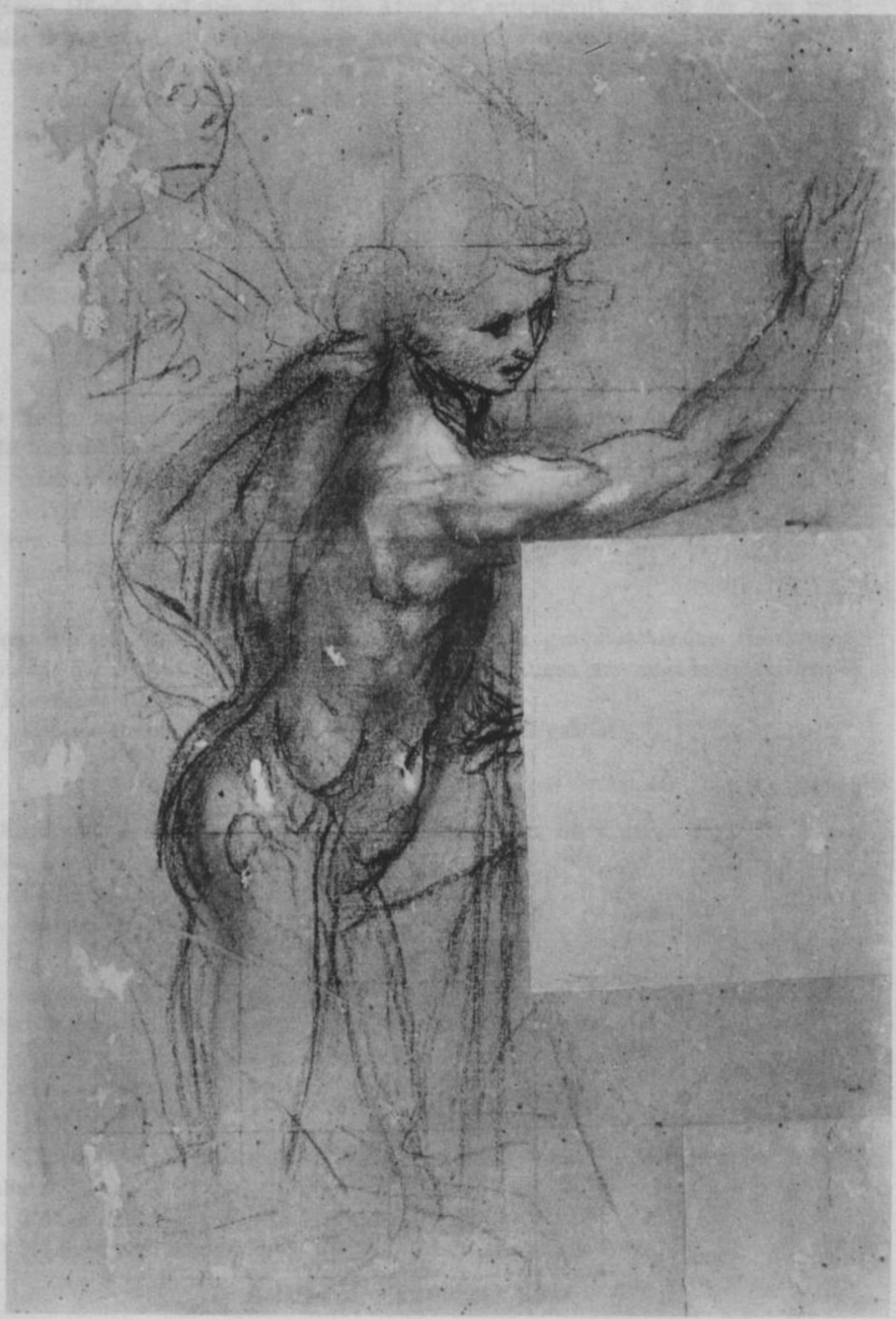
Gehört in die auch sonst vorkommende Reihe von Apostelfiguren, die sowohl für das Abendmahl wie für die Himmelfahrt Marias dienen konnten.

Knieender Apostel Nr. 2

Ein bartloser Jünger kniet mit erhobener Hand nach rechts gewendet, in fließender Gewandung. Oben noch Draperie-Studien.

Kohlezeichnung auf blaugrauem Papier, etwas getuscht, mit Rotstift quadriert (wie der Christus Nr. 38); verwischt.

H: 39,2; B: 24,5.



Fed. Barocci: Johannes der Täufer
Würzburg, Universität, Nr. 4

Junges Mädchen in Andacht Nr. 26b

Auf dem Boden hockend, wie in der linken Ecke einer Darstellung, mit betend gefalteten Händen auf dem Leib. Der Ärmel ist aufgestreift, so daß der Arm größtenteils nackt gezeigt wird. Daneben noch einmal dieser aufgebauschte Ärmel mit dem Elnbogen. Rechts die gefalteten Hände in größerem Maßstab.

Kohle, hier und da weiß gehöht.

H: 15,3; B: 35,5.

Porträtkopf Nr. 25

f. Bildnis

eines kurzbärtigen Mannes mit kahlwerdendem Schädel, nach vorn herausblickend, — mit weicher Halskrause.

Kohle und Pastell (Augen hellbraun).

H: 37,2; B: 27,4.

Porträtkopf (f. Altarbild) Nr. 34

eines Herrn, nach links etwas aufwärts gedreht und (wie über seine Schulter) nach rechts hinausblickend, — mit feinem Schnurbart und Fliege am Kinn, schlichtem, oben spärlich werdendem Haar; nur mit Andeutung eines Halskragens.

Kohle auf bläulich grauem Papier, weiß getuscht, mit etwas Rot auf den Wangen.

H: 27; B: 21,5.

Kostümstudie Nr. 10

zu dem Bildnis eines jungen Menschen, mit rundem gradabstehendem Halskragen, — bis an die Hüften sichtbar. Der Kopf und die Augen nur angedeutet. Oben in den Ecken des Blattes noch Gewandmotive.

Kohlezeichnung auf grauem Papier, etwas weiß gehöht.

H: 35,7; B: 27,5.

Weibliches Bildnis Nr. 24

der Kopf nach rechts gewendet in Dreiviertelsicht, die Stirn vorgeneigt, die Augen seitlich wegblickend nach links.

Kohle und Pastell auf bläulich grauem Papier.

H: 43; B: 26,3.

Weibliches Profil Nr. 27

nach rechts gewendet, nur das Gesicht, ohne Angabe des Haares und Hinterkopfes. Oben nochmals das Auge ausführlicher mit dem Haaransatz.

Kohle, z. T. weiß gehöht; oben Pastell.

H: 31; B: 22.

Antlitz Nr. 28b

Ein dreiviertel nach rechts blickendes Gesicht, — mit Wiederholung des Mundes daneben.

Kohlezeichnung auf grauem Papier.

H: 24,6; B: 20,8.

Detailstudie zu einem Kopf Nr. 21

eigentlich nur des Ohres wegen mit dem benachbarten Haar auf dem Schädel und den angrenzenden Flächen des Gesichtes. Oben rechts eine Hand von der Innenseite in Verkürzung vom Gelenk an die Fingerspitzen.

Kohle, und Pastell für die Hauptsache, vortrefflich erhalten, unten ein Stück vom gleichen bläulich grauen Papier angeklebt.

H: 27,8; B: 26,5.

Zeichnungen nach Barocci:

Martyrium des hl. Vitalis Nr. 17

Mailand, Brera

Sorgfältige, nicht ganz fertig gewordene Nachzeichnung nach dem Gemälde für Ravenna (1583) oder nach dem vorbereitenden Karton des Meisters (für Clairobscur Holzschnitt?)

Federzeichnung in Bister laviert.

H: 48; B: 33,7.

Die Wiedergabe ist auch zeichnerisch so getreu, daß wohl nur ein Schüler Baroccis sie vielleicht unter den Augen des Meisters für Reproduktionszwecke gemacht haben kann. Vgl. Bd. XXVI, 4. Taf. IV z. S. 50.

Madonna del Gatto Nr. 37

(London, Nat. Gall.)

Nachzeichnung nach dem bekannten Gemälde, in schwarzer und roter, hier und da auch gelber Kreide; quadriert für Stich.

H: 30; B: 24.

Unterschrift: „la famosa Madonna detta del Gatto di casa Cesarei di Perugia" stand in Tinte links, ist ausradiert und rechts in Bleistift nachgeschrieben. Der Stich aus dem Verlag Antonini liegt bei; dessen Maße stimmen jedoch nicht mit der Zeichnung überein.

Martyrium S. Sebastians Mappe 25. Nr. 18

(Urbino, Dom)

Der links sitzende Befehlshaber (nach dem Gemälde, von etwas späterer Schülerhand).

Federzeichnung mit Bister getuscht.

H: 39,5; B: 9,4.

Das Blatt liegt in der Scuola Fiorentina, unter „Unbekannt" als „eine sitzende Frauensperson".

FRANKFURT a. M.

Staedelsches Kunst-Institut

Stigmatisation des hl. Franz Nr. 489

Urbino-Florenz

Ausgeführte Zeichnung zu dem Gemälde für die Kapuzinerkirche vor Urbino (oder zu der kleinen Vorbereitung in Florenz). Der Falke auf dem Baum vorn ist nicht angegeben.

Federzeichnung auf blaugrauem Papier mit Bister getuscht und weiß gehöht; aber z. T. zerstört und stellenweise ergänzt; besonders im Gesicht des Heiligen und der Erscheinung des Kruzifixes erneuertes Weiß.

H: 50; B: 37.

Nur als „zweifelhafte Blätter“ vermag ich noch zwei aufzuführen, die sonst guter Herkunft sind:

Kreuzabnahme Nr. 487

für Perugia

Alle Gestalten außer dem Gekreuzigten in schwerer Gewandung. Oben am Kreuz ist nur ein Mann beschäftigt, zwei stehen auf den Leitern. Der linke Arm des Leichnams liegt über dem Rücken des gebeugten Trägers rechts; der links emporsteigende Jüngling stützt den Körper des Toten an der Brust, blickt dabei jedoch zu der Frauengruppe hinunter oder zum Beschauer hinaus. Johannes ist zwischen die Leitern eingeklemmt. Eine links knieende Frau hebt die Hände hoch und bildet so die Einführung in das Bild. Maria ist bequem gelagert und hinter ihrem Haupte kauert eine Gestalt in Mönchskutte, die man für Franziskus ansprechen könnte.

Federzeichnung in brauner Tinte auf grauem Papier, braun getuscht und weiß gehöht.

H: 22,5; B: 13,5.

Aus der Sammlung Mariette. Sorgfältig eingerahmt und auf blauen Karton gesetzt. Unterschrift: „Celeberrimae apud Perusinos Tabulae miranda praecogitatio“ unten auf dem Karton in Kartusche:

FRED. BAROCII
opus insigne.

Madonna auf Wolken Nr. 3937

in Dreivierteldrehung nach links gelagert; das Kind auf ihrem vorgestreckten linken Bein hockend. Hinter ihr rechts ein nacktes Engelchen aus dem hinauswallenden Mantel hervorkommend. Unten noch andre Entwürfe zu solchen Begleitern, einer ausgestrichen.

Federskizze in brauner Tinte mit Bister getuscht. Oben ein Stück angeklebt.

H: (ursprünglich) 17,3; B: 15,5 cm.

Unten auf dem Karton die Aufschrift:

FREDERICI | BAROCCIO | URBINAT

in strengstilisiertem Lorbeerkranz. Aus der Sammlung Mariettes.

Unter den übrigen Barocci zugeschriebenen Blättern verdient nur Nr. 488 zu einer Grablegung als etwaiges Schulwerk Beachtung.

MÜNCHEN

K. Bay. Graphische Sammlung.

(Kupferstich-Kabinet. Alte Pinakothek)

Crucifixus Inv. Nr. 2575

mit Maria u. Johannes (Urbino?)

Johannes der Evangelist in der fertigen Stellung des Gemäldes (vgl. XXVIII, III. Taf. II).

Federzeichnung auf graubräunlichem Papier mit Bister getuscht, weiß gehöht. — (für Reproduktion in Farbenholzschnitt?) — rechts unten am Mantel ein Stück eingesetzt und ergänzt von späterer Hand.

H: 36,4; B: 19,3.

Kopf eines kahlköpfigen Greises mit weißem Vollbart Inv. Nr. 2576

Dreiviertel nach rechts gewendet, mit Pelzkragen über der Schulter.
Pastell auf grauem Papier.
H. 29,8 B: 20,8.
Links unten die Aufschrift: f^co Baroccio fe
A°. 1560
von fremder Hand; die Jahreszahl sicher irrtümlich beigesetzt.

Zweifelhafte Blätter:

Verkündigung Inv. Nr. 2570

Maria kniet rechts an ihrem Betpult und streckt den linken Arm weit ab zur Seite; die rechte Hand hebt sich begleitend, während das Antlitz in Profil dem Engel zugekehrt wird. Gabriel schwebt auf einer Wolke von links herein, hebt die Rechte hoch empor, während die Linke auf dem Knie ruhend den Lilienstengel hält.

Federzeichnung auf grauem Papier, mit Bister getuscht und weiß gehöht.
H: 18,7; B: 20,9.

Rechts unten die Aufschrift: Barotius. Diese Komposition kann jedoch nicht anderweitig als Erfindung des Meisters belegt werden; das Blatt muß deshalb vorerst als zweifelhaft angesehen werden, das nur in Rücksicht auf die alte Zuschreibung hier stehen bleibt.

Kopf eines Mannes mit kahlem Schädel und kurzem Kinnbart o. Nr.

nach links gewendet, aufblickend.

Kohle, Rötel und Weiß auf grauem Papier.
H: 24; B: 18.

Auf der Rückseite alte Aufschrift: Barocci. Der Kopf erinnert stark an Rafaels Teppich mit der Heilung des Lahmen; er läßt sich im Bau auch mit denen der Madonna unter dem Baldachin verehrt von S. Sebastian und S. Rochus vergleichen (siehe Bd XXVIII, III Taf. I).

Die übrigen Blätter in München gehören nicht in das Oeuvre Baroccis.

Ein kniender Christus bei der Taufe, Federskizze ist eine sichtliche Nachzeichnung manieristischer Art. Unten die spätere Aufschrift „Baroci".

Ein kleines Engelkonzert, Federskizze mit brauner Tinte auf weißem Papier und derselben Aufschrift „Baroci" kann nicht durch authentische Arbeiten belegt werden.

Eine Madonna mit Kind, abgeriebenes Pastell, ist wohl nur wegen der Verbindung roter und schwarzer Kreide dem Barocci beigelegt worden.

Die „Rast der hl. Familie" ist eine flüchtige Wiederholung der in Paris vorhandenen Komposition von einem Franzosen des 18. Jhdrts.