

her, das in freier Nachbildung von Kompositionen Donatellos Maria mit dem neugierig sich umblickenden Kinde beschäftigt zeigt (an der rechten Fensterwand). Mittelitalien hat außerdem mehrere halbhornamentale Bildwerke beigesteuert (an der linken Fensterwand rechts sowie an der Hauptwand rechts unten).

Zur Hochrenaissance führen zwei als Gegenbilder gedachte kleine Marmortafeln hinüber, die unter dem Mädchenbildnis des Civitali angebracht sind und etwa dem zweiten Jahrzehnt des sechzehnten Jahrhunderts angehören. Ein römischer Meister hat hier zwei antike mythologische Genrestücke nachgebildet, Amor, im Nachen angelnd, und einen Triton, der, auf einem Delphin reitend, in eine gekrümmte Trompete stößt. Dazu kommen mehrere oberitalienische Bildwerke. An der Schwelle des Cinquecento steht ein Marmorrelief eines Lombarden, wahrscheinlich des Christoforo Solari (an der linken Fensterwand zu-unterst in der Mitte). Die in Halbfigur und voller Frontansicht dargestellte, in die Zeitracht gekleidete und frisierte Gottesmutter hält hier, von einem Engel unterstützt, das vor ihr auf einer Brüstung sitzende Kind, während sich rechts der kleine Johannesknabe zum Fortgehen anschickt. Man erblickt ihn im Hintergrunde, der als landschaftliche Ferne und Wolkenhimmel ganz malerisch behandelt ist, nochmals in optischer Verkleinerung, wie er, von seinen zurückbleibenden Eltern gefolgt, in die Wüste hinauszieht. Berührt sich diese Komposition mit der mailändischen Malerei, so verrät ein reizvoller Rahmenfries mit Cherubköpfen (Marmor) des sogenannten Meisters von S. Trovaso (an der Hauptwand links unten) sogar noch den Nachklang der Paduaner Schule Donatellos. Eine vortreffliche lombardische Arbeit ist das (rechts in Mittelhöhe hängende) Profilbildnis einer älteren Frau von scharfen Zügen (Marmor), wohl um 1500 von Antonio della Porta (genannt Tamagnini) ausgeführt. Der venezianischen Schule des frühen Cinquecento ist die einzige größere Marmorstatue der Sammlung zuzurechnen, die dreiviertel lebensgroße Gestalt eines anbetenden Engels. Als Urheber kommt am ehesten Tullio Lombardi in Betracht (vor der linken Fensterwand). Die Reihe der größeren Bildwerke schließt endlich ein sehr wirkungsvolles Flachrelief eines venezianischen Meisters (vielleicht des Ger. Campagna) aus der zweiten Hälfte des sechzehnten

Jahrhunderts, das den toten Christus in sitzender Stellung mit überhängendem Haupt im Profil nach rechts wiedergibt. Seine auf kräftige Schattenwirkung berechnete Marmorbehandlung steht unter dem unverkennbaren Einfluß der gleichzeitigen Malerei eines Tintoretto.

Die Hauptbedeutung der neuerworbenen Sammlung liegt aber vielleicht in den rund dreißig Bronzen, um die durch sie die Bestände des Kaiser Friedrich-Museums vermehrt werden. Von diesen mögen daher die schönsten Stücke noch in Kürze hervorgehoben werden. Vor der Fensterwand zur Linken ist die viertellebensgroße Statuette des Paulus von Antonio Lombardi auf einem schönen Marmorkandelaber frei aufgestellt, daneben links ein großes Rundrelief (Rohguß) des hl. Antonius (Halbfigur) von einem Paduaner Meister befestigt. Die Mehrzahl der kleineren Bronzen entfällt auf Venedig und ist in der gegenüberstehenden Vitrine vereinigt. Das prächtige Mittelstück gibt hier der auf einem Delphin kniende Jüngling ab, der in seiner breit entfalteten Bewegung an ein früher Raffael zugeschriebenes Marmorwerk erinnert (um 1570). Daß man in Venedig an Darstellungen der niederen Seegötter besonderes Gefallen fand, bezeugen noch mehrere andere, ungefähr gleichzeitige Arbeiten, vor allem eine auf dem Bordbrett über der Vitrine aufgestellte, die den Triton in das Muschelhorn blasend darstellt. Die Art des Paduaners Riccio (um 1500) vertritt die Statuette eines keulenbewehrten Kentauren, zu dem ein schreitender Stier das Gegenstück bildet. Die hinteren Ecken der Vitrine nehmen zwei Nachbildungen der Antike ein, ein stehender jugendlicher Herkules, von einem Nachfolger des Florentiners Bertoldo, und ein sitzender, von einem jüngeren oberitalienischen Meister. In der Mitte der Rückwand ist ein kleines Madonnenrelief, eine Komposition des Jac. Sansovino, angebracht. Die launige Statuette des jugendlichen Bacchus, der, auf dem Rande eines Bottichs sitzend, eine Traube auspreßt, entstammt dem Umkreis des italienisierten Niederländers Giovanni da Bologna (1529—1608), wie auch zwei größere Figuren der Astronomie und der kauern Venus auf dem Bordbrett, während die klassizistische Statuette des Apostels Jacobus (zu äußerst links) der Art des Pietro Francavilla (1548—1615) sehr nahe kommt.



Ein Nürnberger Elfenbein-Bildhauer.

Aus Nürnberg wird der „Frankfurter Zeitung“ geschrieben:

Ein altes Kunstgewerbe, die Elfenbein-Bildhauerei, wird zurzeit bei uns zu neuem Leben nach jahrhundertlanger Stagnation erweckt. Seit der romanischen Periode unseres Kunsthandwerks hat die sonst nur in Japan betriebene Elfenbein-Technik nur in der handwerksmäßigen Schnitzerei ihr Dasein gefristet, die in einer wenig materialgerechten Behandlungsweise nichts Besseres wußte, als Gebrauchsgegenstände nach künstlerischen Originalen mehr oder weniger plump zu kopieren. Jetzt hat es sich der hier lebende Bildhauer Emil Kellermann zur Aufgabe gemacht, dem edlen Material seine alte längst vergessene Stellung im künstlerischen Schaffen zurückzugeben. Er arbeitet als erster wieder nach dem lebenden Modell und hat vor allem den weiblichen Körper als vorzüglich geeignet befunden, um in der zarten Tönung, der schimmernden Transparenz des fein gemaserten, leuchtend glatten Elfen-

beins künstlerisch reproduziert zu werden. Enorme Schwierigkeiten waren dabei zu überwinden schon wegen der äußeren, vom Willen des bildenden Künstlers unabhängigen Form des Rohstoffes, dessen Behandlung zudem noch durch dessen innere Sprödigkeit, die nur durch längere Praxis erkennbare Lagerung der weichen und harten Stellen sowie durch den den ganzen Zahn von unten bis oben durchziehenden „Kern“, den Zahnnerv erschwert wird. Die Dimensionen jedes Kunstwerks aus Elfenbein sind an sehr eng gezogene Grenzen gehalten, vor allem sind in der Breiten- und Tiefen-Ausdehnung nur bescheidene Ausmaße möglich. Dann muß jede Figur derartig aus der Masse geschnitten werden, daß der Kern stets im Innern der Figur verläuft. Tritt er als schwarzer Streifen irgendwo sichtbar zu Tage, so ist der künstlerische Wert der Plastik wesentlich beeinträchtigt. Eine weitere Schwierigkeit bilden die durch Temperatureinflüsse hervorgerufenen Risse