

versehen, geht auf ihn zurück. Seine ersten großen, ausschließlich in der neuen Technik ausgeführten Werke sind die Lünetten mit der Auferstehung und der Himmelfahrt Christi, beide am Florentiner Dom. Die Farbigkeit der Glasuren ist wohlausgewogen, beschränkt sich in den figürlichen Darstellungen häufig auf weiß glasierte Figuren vor blauem Grund. Lucas Absicht war es, zu einem weit niedrigeren Preis mit der Marmorskulptur wetteifern zu können, die man zu jener Zeit ganz ähnlich farbig fasste, besonders wenn sie für Innenräume bestimmt war. Es war möglich, gleich mehrere Abdrücke desselben Motivs nach einer Negativform herzustellen und, bevor das Material hart wurde, leicht abgewandelt sowie mit wechselnden anderen Elementen zu kombinieren. Der Auftraggeber bekam zum Beispiel den jeweils gewünschten Girlanden-Rahmen und sein eigenes Wappen. Große Bildkompositionen ließen sich überdies wie Puzzleteile zusammensetzen – so geschickt, dass Figurenprofile oder Gewandfalten die Fugen vertuschten. In Teilstücken waren die Werke einfacher und dadurch günstiger zu transportieren. Lucas Neffe und Schüler Andrea della Robbia (1435–1525) war seit den 1450er Jahren in der Werkstatt seines Onkels tätig, die er nach dessen Tod 1482 übernahm und in vergrößertem

Umfang weiterführte, sodass die Werke beider Künstler an zahlreichen Fassaden der Stadt allgegenwärtig waren. Im Unterschied zu seinem Onkel war er ausschließlich Tonbildhauer, jedoch entwickelte er die Glasurtechnik durch seine Spezialisierung weiter und verwendete sie auch für größere, mehrteilige Altäre mit mehrfigurigen Szenen. Eine seiner berühmtesten Werke sind die Rundreliefs der Wickelkinder am Findelhaus von Florenz. Von seinen sieben Söhnen arbeiteten fast alle in seiner Werkstatt. Besonders hervorzuheben sind Giovanni und Girolamo della Robbia (1488–1566). Giovanni arbeitete als Assistent eng mit seinem Vater zusammen und führte später dessen Werkstatt fort. Daher ist es in zahlreichen Fällen nur schwer möglich, die Arbeiten eindeutig einem der beiden zuzuweisen. So ist es nicht verwunderlich, dass eine große Anzahl von Robbia-Werken, die einst Andrea oder seinem Groß-Onkel Luca zugeschrieben wurden, nach neuesten Forschungen tatsächlich von Giovanni stammen. Als dieser 1529/30 vermutlich an der Pest starb, bedeutete dies das Ende der berühmten Robbia-Werkstatt, zumal sich sein ehemaliger Partner, Luca der Jüngere, zum Bruder Girolamo an den französischen Hof abgesetzt hatte. Die Tradition der polychrom glasierten Figuren wurde von Benedetto (1459/60–1521) und



8 | Andrea della Robbia, Zwei Rundreliefs mit Wickelkindern an der Außenfassade des Findelhauses in Florenz, um 1487



10 | Andrea della Robbia, Maria mit Kind und drei Cherubim, um 1475/80, Paris, Musée du Louvre

Santi Buglioni (1494–1576) nach dem Tod von Giovanni della Robbia fortgesetzt, auch, indem sie den Stil der della Robbia-Arbeiten imitierten. Unsere Figur besitzt starke Ähnlichkeit mit der Maria einer Verkündigungs-Gruppe, die um 1520/1525 datiert wird und sich im Santuario della Madonna della Querce in Montepulciano/Toskana befindet. Auch sie wird Giovanni della Robbia zugeschrieben. Sowohl das Standmotiv als auch die Anordnung der Gewandfalten sind bei beiden Figuren fast identisch wiedergegeben. Ebenso ist die gesamte Erscheinung der Figur mit dem melancholischen Gesichtsausdruck bei beiden Figuren vergleichbar. Mit großer Wahrscheinlichkeit kann daher davon ausgegangen werden, dass Giovanni della Robbia oder Mitarbeiter seiner Werkstatt unsere Figur gefertigt haben. Trotz der Datierung am Sockel kann nicht eindeutig darauf geschlossen werden, dass alle Teile der Figur und der dazugehörigen Rahmung tatsächlich um das Jahr 1526 entstanden sind. So scheint zum Beispiel das Tympanonfeld jüngeren Datums zu sein. Um diese Vermutung zu überprüfen, wurden vier Teilproben der Madonna und des Rahmens im „Curt-Engelhorn-Zentrum Archäometrie gGmbH“ in Mannheim untersucht. Anhand einer Thermolumineszenz-Analyse konnte der Verdacht bestätigt werden, dass es sich bei dem Tympanonfeld um eine spätere Ergänzung aus dem 19. Jahrhundert handelt. Das rechte Rundbogensegment der Rahmung soll nach der TL-Datierung erst im späten 16. Jahrhundert entstanden sein. Wie kann dies erklärt werden? Möglicherweise wurden beide Teile im Laufe der Zeit durch entsprechende Kopien ersetzt, da sie beschädigt waren. Gleichwohl mindern diese Feststellungen keinesfalls die kunst-



9 | Giovanni della Robbia, Madonna einer Verkündigungsgruppe, um 1520/1525, Montepulciano/Toskana, Santuario della Madonna della Querce

historische Bedeutung dieses Werks, sondern geben lediglich Auskunft über dessen wechselvolle Historie und die ihm über Jahrhunderte entgegengebrachte Wertschätzung.

### Zur Rekonstruktion und Installation des Werks in der Ständigen Ausstellung

Anhand von drei historischen Fotografien war es möglich, Teile der architektonischen Rahmung, die heute leider zu den Verlusten zählen, zu rekonstruieren. Zuerst war es nötig, die Maße der fehlenden Teile eindeutig zu bestimmen. Mithilfe einer photogrammetrischen Auswertung der historischen Aufnahmen konnte dies realisiert werden. Als nächster Schritt konnte die Leipziger Keramik-Künstlerin Rosi Steinbach für die schwierige Aufgabe der Ergänzungen gewonnen werden. Rekonstruiert werden mussten die Konsole mit der Datierung und dem Blattkranz, die gesamte seitliche Rahmung mit den Pilastern und die bemalte hochrechteckige Wandfläche hinter der Figur. Dabei bestanden zwei Vorgaben: einerseits war Ziel, dem Original so nahe wie möglich zu kommen, andererseits sollten die Ergänzungen auch als spätere Zutat für die Besucher/-innen erkennbar sein. Zudem musste die Reversibilität aller ergänzten Teile – ohne eine Beschädigung der Originalsubstanz – garantiert werden. Eine große Herausforderung bestand darin, zum einen dem Farbton der Glasuren, zum anderen dem Duktus der Malereien im Hintergrund möglichst nahe zu kommen. Eine Stützkonstruktion hält alle Teile des Rahmens und der Figur zusammen und verankert sie sicher in der Trockenbauwand.

### Anmerkungen

- Im Folgenden siehe hauptsächlich: Enderlein/Flacke/Löhr, Datenbank zum „Sonderauftrag Linz“, Einleitung (siehe: <https://www.dhm.de/datenbank/linzdb/einleitung.html>, abgerufen am 23.03.2019).
- Gentilini 1998, S. 140.
- Baldry 1997, S. 108.
- Zu John Temple Leader und Kastell Vincigliata: Baldry 1997; Baldry 2011/2012, S. 121–125; [https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Temple\\_Leader](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Temple_Leader); <https://en.wikipedia.org/wiki/Vincigliata> (abgerufen am 23.01.2019).
- Scott 1897, S. 118–119, Fig. 27; Baldry 1997, S. 155.
- Reymond 1897, S. 257, 265 (mit Abb.).
- Marquand 1920, S. 164, Nr. 168.
- Venturi 1930, Taf. XXXIV.
- siehe: [https://www.bva.bund.de/SharedDocs/Provenienzen/DE/12000\\_12999/12268.html?nn=264,024](https://www.bva.bund.de/SharedDocs/Provenienzen/DE/12000_12999/12268.html?nn=264,024), (abgerufen am 17.01.2019).
- Baldry 1997, S. 155; Gentilini 1998, S. 140; Giuliani 2010, o. S.



12 | Die als Zeichnung dargestellten Bereiche wurden rekonstruiert.

Titelabbildung: 1 | Maria mit dem Jesuskind  
Werkstatt Giovanni della Robbia, Florenz, 1526  
Majolika, polychrom glasiert  
Höhe: 2,45 m, Breite: 1,18 m  
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland seit 2012  
Die beiden seitlichen Pilaster, die hochrechteckige Wandfläche und die Konsole mit Datierung und Blattkranz rekonstruiert durch Rosi Steinbach, Leipzig, 2018/19  
LN-Nr.: LN2012/09/01 a–d (München-Nr.: 12268; Linz-Nr.: 1834)

### Impressum

Text  
Dr. Thomas Rudi, Kurator Historische Sammlungen,  
GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig

Grafikdesign/Herstellung  
Thomas Liebscher, Passage-Verlag Leipzig

Druck  
Druckerei Fritsch, Leipzig

Alle Rechte vorbehalten  
© GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig, 2019

### Literatur zur Figur (in chronologischer Reihenfolge)

Scott 1897  
Scott, Leader, The Castle of Vincigliata, Florenz 1897

Reymond 1897  
Reymond, Marcel, Les Della Robbia, Florenz 1897

Marquand 1920  
Marquand, Allan, Giovanni della Robbia, Oxford 1920

Venturi 1930  
Venturi, Adolfo, Collezione d’arte del Barone Alberto Fassini, Band 2 (Sculture Medievali e Moderne), Mailand/Rom 1930

Baldry 1997  
Baldry, Francesca, John Temple Leader und il Castello di Vincigliata. Un episodio di restauro e di Collezionismo nella Firenze dell’Ottocento, Florenz 1997

Gentilini 1998  
Gentilini, Giancarlo, I della Robbia e l’arte nuova della scultura invetriata, Florenz 1998

Giuliani 2010  
Giuliani, Paolo, Igino Benvenuto Supino e la fotografia. Immagini per la storiografia artistica, Bologna 2010

Baldry 2011/2012  
Baldry, Francesca, John Temple Leader, in: Mannini, Lucia (Hg.), Le Stanze dei tesori. Collezionisti e antiquari a Firenze tra Ottocento e Novecento. Catalogo della mostra 2011/2012, S. 121–125

### Abbildungsnachweis

- Esther Hoyer, Leipzig
- Carlo Brogi, Archivi Alinari, Florenz
- Carlo Brogi, Archivi Alinari, Florenz
- National Library of Wales, Aberystwyth
- Maxcivi ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castello\\_di\\_Vincigliata\\_veduta\\_aerea.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castello_di_Vincigliata_veduta_aerea.png)), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>
- Rufus46 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luca\\_della\\_Robbia\\_Thronende\\_Madonna\\_Medici\\_Kapelle\\_Santa\\_Croce\\_Florenz-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luca_della_Robbia_Thronende_Madonna_Medici_Kapelle_Santa_Croce_Florenz-1.jpg)), „Luca della Robbia Thronende Madonna Medici Kapelle Santa Croce Florenz-1“, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Andrea della Robbia creator QS:P170,Q195655 Photo: User:FA2010 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea\\_della\\_Robbia\\_Madonna\\_della\\_Cintola\\_Liebieghaus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_della_Robbia_Madonna_della_Cintola_Liebieghaus.jpg)), „Andrea della Robbia Madonna della Cintola Liebieghaus“, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea\\_della\\_Robbia\\_Madonna\\_della\\_Cintola\\_Liebieghaus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_della_Robbia_Madonna_della_Cintola_Liebieghaus.jpg), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Saiko ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spedale\\_degli\\_Innocenti\\_\(detail\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spedale_degli_Innocenti_(detail).JPG)), „Spedale degli Innocenti (detail)“, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Giancarlo Gentilini, I della Robbia e l’arte nuova della scultura invetriata, Florenz 1998, S. 258
- ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgin\\_Child\\_Ch Cherubim Della\\_Robbia.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgin_Child_Ch Cherubim Della_Robbia.jpg)), „Virgin Child Cherubim Della Robbia“, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgin\\_Child\\_Ch Cherubim Della\\_Robbia.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgin_Child_Ch Cherubim Della_Robbia.jpg), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Edisonblus ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Della\\_Robbia\\_Altare\\_Gigli.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Della_Robbia_Altare_Gigli.jpg)), „Della Robbia Altare Gigli“, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Esther Hoyer, Leipzig / Collage: Passage-Verlag

## Maria mit dem Jesuskind

GRASSI MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST LEIPZIG



7 | Andrea della Robbia, Altar der Himmelfahrt Mariae „Madonna della Cintola“, Florenz, um 1500, Liebieghaus, Frankfurt/Main

In einer architektonisch gerahmten, bogenförmigen Wandnische ist die vollplastisch gearbeitete Figur Mariens mit dem Jesuskind zu sehen. Sie besteht aus gebranntem Ton und ist polychrom glasiert. Das Werk, das auf das Jahr 1526 datiert ist, stammt aus der Werkstatt des berühmten Florentiner Renaissance-Künstlers Giovanni della Robbia (1469–1529/30).

Maria hält das Kind, das nahezu frontal auf die Betrachter/-innen ausgerichtet ist, mit der rechten Hand. Sie steht im Kontrapost – dabei ist das rechte Bein das Standbein, das linke, das Spielbein, ist leicht angewinkelt. Mariens Haupt ist mit einem weißen Schleier bedeckt, ihre Bekleidung besteht aus einem manganvioletten Untergewand, das einen unter der Brust geknoteten gelben Gürtel besitzt. Darüber trägt sie einen weiten blauen Mantel mit grünem Innenfutter. Er wird über der Brust mit einer Brosche zusammengehalten. An den Füßen sind Sandalen zu erkennen. Ihr Antlitz, das von einem Nimbus umfangen wird, ist leicht nach links unten geneigt, ihr Blick scheint melancholisch in die Ferne gerichtet zu sein. Das ebenfalls einen Nimbus besitzende Jesuskind hat die Rechte zum Segensgestus erhoben, die Linke ist nach unten gerichtet und hält einen Vogel, wohl einen Stieglitz, als Symbol für die bevorstehende Passion. Auf den Frontseiten des

sechseckigen Sockels ist in Versalien die folgende Inschrift angebracht: „ORA PRO NOBIS SANCTA DEI GENITRIX“ („Bete für uns, heilige Mutter Gottes“).

Der gemalte Hintergrund des Tympanons zeigt – über Maria schwebend – die Taube des Heiligen Geistes. Von ihr scheinen Flammen auszugehen. Das halbrunde Bildfeld wird von wellenförmigen Wolken gerahmt. Unter dem Tympanonfeld ist eine bergige Landschaft mit Reitern – vermutlich die Heiligen Drei Könige – dargestellt. Sie folgen einem Weg nach rechts, der auf ein Haus führt. Die Landschaft wird beherrscht von unterschiedlichen Bäumen, unter anderem sind Zypressen und rechts im Vordergrund Kiefern oder Palmen dargestellt.

Die Figur Mariens wird von einer Rundbogenarchitektur eingefasst. Auf den seitlichen Pilastern ist jeweils als Relief eine gelbe Vase auf blauem Grund dargestellt, von der eine Akanthus-ähnliche Pflanze und Ähren emporstreben. Die mehrfach abgetreppte Kämpferzone der Pilaster besitzt je drei stilisierte Blüten. Der Rundbogen weist ebenfalls ein Akanthusblattrelief mit einer vierblättrigen Blüte auf. Über der Bogenmitte befindet sich als Akroterion ein symmetrisch gebildetes Ornament aus zwei Rosetten mit Akanthusblättern und jeweils auf einer Seite volutenförmig eingerollten Blättern. Als Bekrönung dient eine Akanthusblüte. Dieses Ornament wiederholt sich auf beiden Seiten über den Kapitellen. Im Innern des Rundbogens



2 | Maria mit dem Jesuskind (links) in der Kapelle des Kastells Vincigliata, nach 1891. Die auf dem Foto vom Original abweichende Farbigkeit ist dadurch zu erklären, dass bis in die 1920er Jahre aus fototechnischen Gründen Blauabstufungen nur in Weiß- bzw. Grautönen wiedergegeben werden konnten.



3 | Maria mit dem Jesuskind in der Kapelle des Kastells Vincigliata, nach 1920

verläuft ein Eierstabfries. Die mehrfach abgetreppte Konsole trägt in Versalien die Inschrift „ANO DOMINI MDXXVI“ („Im Jahr des Herrn 1526“). In der Mitte der Beschriftung befindet sich ein plastisch gearbeiteter Blattkranz mit Blüten und kleinen Früchten, der ehemals vielleicht ein Wappen enthielt. Darunter ist ein zweifacher Schuppenfries und ein Perlstab angebracht. Der untere Abschluss bildet eine V-förmig gearbeitete Konsole mit gelben Akanthusblattornamenten auf blauem Grund.

### Zur Provenienz

Seit 2012 befindet sich die Figur als Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland (Bundesverwaltungsamt Berlin) in der Sammlung unseres Museums. Diese Behörde verwahrt u. a. Kunstwerke, die Adolf Hitler und seine Beauftragten vom Ende der 1930er Jahre bis 1945 hauptsächlich für ein in Linz geplantes Museum, aber auch für andere Sammlungen angekauft oder aus beschlagnahmtem Besitz übernommen hatten.<sup>1</sup>

Um die Pläne für ein Kunstmuseum von überregionaler Bedeutung in seiner Heimatstadt Linz an der Donau realisieren zu können, gründete Hitler am 21. Juni 1939, kurz vor Kriegsbeginn, die Organisation „Sonderauftrag Linz“. Die von Hitler ernannten Sonderbeauftragten sammelten Hunderte von Kunstwerken, die sie auf dem internationalen Kunstmarkt erwarben oder konfiszierten jüdischen Sammlungen raubten.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges beschlagnahmten die alliierten Siegermächte die für das „Führermuseum“ in Linz zusammengetragene Sammlung. Die meisten der ca. 6700 Kunstwerke wurden aus dem Salzbergwerk Altaussee und anderen Auslagerungsorten in ein zentrales Sammellager, den „Central Collecting Point“ in München, überführt. Dort wurden alle Objekte registriert und fotografiert. Danach setzte der schwierige Prozess der Rückübertragung der Kunstwerke an die Opfer von Beschlagnahmen und Zwangsverkäufen ein – ein Prozess, der bis heute noch nicht abgeschlossen ist. Am 25. Oktober 1945 wurde der Eingang unserer Figur im „Central Collecting Point“ in München festgestellt.

Im September 1949 übergaben die Amerikaner die Verantwortung für die Restitution dieses Bestandes an die deutschen Behörden. Am 14. Dezember 1965 berief der Bundesschatzmeister eine Sachverständigen-Kommission ein, die über die Museumswürdigkeit der bisher keinem Eigentümer zuzuweisenden Kunstwerke entschied. Aufgrund ihrer Empfehlung gelangte seit Mitte der 1960er Jahre ein Großteil dieses Bestandes als Dauerleihgaben an insgesamt 111 Museen und 18 Bundesbehörden in Deutschland. Die Museen verpflichteten sich zur sachgemäßen Pflege der Kunstwerke und ihrer öffentlichen Zugänglichkeit. Dies trifft auch für unsere Figur zu: seit Januar 1969 befand sie sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Es ist wahrscheinlich, dass sie dort erst nach einer Restaurierung im Jahre 1972 in der Dauerausstellung des Museums – damals Benedetto Buglioni zugeschrieben und um 1510 datiert – präsentiert wurde. Im Januar 2006 wurde sie jedoch wieder an das damalige „Bundes-

amt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen“ in Berlin zurückgegeben. Seit Februar 2012 befindet sich die Madonna als Dauerleihgabe in unserer Sammlung. Nach einer aufwendigen Rekonstruktion der heute leider nicht mehr in Gänze vorhandenen architektonischen Rahmung wird die Figur seit Juli 2019 im Raum „Renaissance in Italien“ unserer Ständigen Ausstellung „Antike bis Historismus“ präsentiert.

Bevor es zur Präsentation in der Dauerausstellung kommen konnte, waren umfangliche Forschungen zur Kunstgeschichte und Provenienz der Figur notwendig. Laut den Unterlagen des Bundesverwaltungsamtes war lediglich bekannt, dass die Figur 1941 von Prinz Philipp von Hessen zusammen mit einer Büste des Prinzen Ippolito de Medici beim römischen Kunsthändler Barbarini für das geplante „Führermuseum“ in Linz für 350.000 Lire erworben wurde.

Die Fragen, die nun zu beantworten waren, waren diejenigen nach den vorherigen Eigentümern und dem ursprünglichen Standort. Ausführliche Recherchen brachten überraschende Ergebnisse. Zufällig entdeckte historische Fotografien ergaben die ersten, aber entscheidenden Hinweise – ein in einer Publikation aus dem Jahre 1998<sup>2</sup> abgebildetes Foto, das mit großer Wahrscheinlichkeit erst nach 1891 von dem Fotografen Carlo Brogi (1850–1925) angefertigt wurde, zeigt die Figur in einer Wandnische mit einer architektonischen Rahmung, auf der eine Inschrift mit der Datierung 1526 angebracht ist. Wie sich herausstellte, handelt es sich bei der Fotografie um die Innenraumsicht der Kapelle im Kastell Vincigliata bei Fiesole. Der damalige Eigentümer, der Brite John Temple Leader (1810–1903), erwarb das Kastell 1855 und ließ es innerhalb von fünfzehn Jahren im Stil der Neo-Gotik aufwendig restaurieren. Zahlreiche Kunstwerke, die Temple Leader zwischen 1855 und 1890 erworben hatte, sollten der Ausstattung der Räumlichkeiten dienen und die Zeit der Gotik und der Renaissance wiederaufleben lassen.<sup>3</sup>

John Temple Leader<sup>4</sup>, Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns aus London, lebte, nachdem er 1828 das gesamte Vermögen seines Vaters geerbt hatte, seit 1844 in Cannes. In den späten 1840er Jahren zog er nach Italien – dort erwarb er 1850 die Villa Pazzi in Maiano, 1857 ein Haus an der Piazza dei Pitti in Florenz und 1862 die Villa Catanzaro in Maiano. Leaders Ziel war, Gebäude von historischer Bedeutung zu sanieren und wieder in einen bewohnbaren Zustand zu versetzen. Zudem richtete er sie stiehlt mit zahlreichen Kunstwerken aus der Zeit der Gotik und der Renaissance ein. Bei einem Ausflug in der Umgebung von Fiesole entdeckte Temple Leader die teilweise überwucherte Ruine des Kastells Vincigliata. Diese auf einem Hügel nördlich von Florenz gelegene Burg stammt aus dem 13. Jahrhundert. Sie war einst der Stammsitz der Visdomini, seit dem 11. Jahrhundert eine bedeutende Florentiner Adelsfamilie. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts verfiel das Kastell, 1827 wurde die Ruine und die dazugehörigen Ländereien verkauft. Temple Leader muss so begeistert davon gewesen sein, dass er das Kastell samt Ländereien 1855 erwarb und beschloss, es zu sanieren bzw. Teile zu rekonstruieren, um dort den früheren Glanz des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Neuzeit wieder aufleben lassen zu können.



4 | William Henry Mote, Porträt John Temple Leader, 1840

Mit Hilfe des jungen Architekten Giuseppe Fancelli realisierte sich die romantische Vision Temple Leaders einer feudalen Festung. Zahlreiche prominente Besucher, darunter auch im Jahre 1888 Königin Victoria von England, besichtigten das Kastell und die es umgebende Landschaft.

1897 wird die Madonna-Figur erstmals in einer Publikation über das Kastell Vincigliata bei der Beschreibung der Kapelle erwähnt und Andrea della Robbia zugeschrieben. Gleichzeitig wird der frühere

5 | Kastell Vincigliata



Eigentümer und der vielleicht auch ursprüngliche Aufstellungsort der Figur genannt – sie war zuvor im Besitz von Marchese Corsi-Salviati und in dessen Palazzo Guicciardini Corsi Salviati in der Via Ghibellina in Florenz aufgestellt.<sup>5</sup> Im selben Jahr wird die Figur von dem Della-Robbia-Spezialisten Marcel Reymond erwähnt und erstmals Giovanni della Robbia zugeschrieben.<sup>6</sup>

Temple Leader heiratete relativ spät und starb hochbetagt am 1. März 1903 in Florenz ohne Nachkommen. Er vermachte alle seine Besitztümer, einschließlich des Kastells, seinem Großneffen Richard Luttrell Pilkington Bethell, dem 3. Baron Westbury. 1917 erwarb Baron Alberto Fassini (1875–1942) das Kastell mit der Kunstsammlung. Zwei Fotos, wohl ebenfalls von Carlo Brogi aufgenommen, die die Madonna in der Kapelle zeigen, sollen in der Zeit nach 1920 angefertigt worden sein – ein Hinweis darauf, dass die Madonna in dieser Zeit noch in situ gewesen sein muss. Bestätigt wird dies durch die Publikation von Allan Marquand (1853–1924), Kurator des Princeton University Art Museums, aus dem Jahr 1920. Er schreibt, dass die Figur noch in Vincigliata sei. Dabei bezweifelt er die Echtheit der Rahmung: “The frame work appears to be modern. The pilasters and archivolt are not Robbiquesque.”<sup>7</sup> Im September 1925 veräußerte Fassini das Kastell Vincigliata und Teile der Sammlung und zog nach Rom. Einige Objekte, darunter auch die Madonna, behielt er und präsentierte sie in seinem neu erworbenen Kastell Borghese in Nettuno bei Rom. 1930 wird die Figur im Katalog von Adolfo Venturi über die Sammlung des Barons Alberto Fassini erwähnt und Santi Buglioni (1494–1576) zugeschrieben. Der Autor geht allerdings davon aus, dass die Rahmung original sei und keine spätere Ergänzung, wie von Marquand 1920 vermutet.<sup>8</sup> Bis Ende der 1930er Jahre muss sich die Figur noch in der Sammlung Fassini befunden haben. Kurze Zeit später gelangte sie in den Kunsthandel und wurde am 12. Juni 1941 von Prinz Philipp von Hessen (1896–1980) für das



6 | Luca della Robbia, Thronende Madonna, um 1460, Florenz, Santa Croce, Medici-Kapelle

geplante „Führermuseum“ in Linz erworben. Prinz Philipp vermittelte den Kauf zahlreicher wichtiger Kunstwerke für den „Sonderauftrag Linz“. Die Reichskanzlei richtete ihm zu diesem Zweck ein Sonderkonto bei der Deutschen Botschaft in Rom ein, über das er frei verfügen konnte. Die Verrechnung und die Ausfuhr der Kunstwerke erfolgten über die deutsche Botschaft in Rom. In den Jahren 1940/41 nahmen die deutschen Kunstverkäufer in Italien daraufhin derart zu, dass die italienische Regierung den Verkauf von Kunstschätzen an Ausländer im September 1941 untersagte. Italien war zum Zeitpunkt des Ankaufs der Figur nicht durch deutsche Truppen besetzt, sodass von einem Ankauf ohne das Ausüben von Zwang ausgegangen werden kann. Die später im Rahmen der Äußeren Restitution an Italien zurückgegebenen Kunstwerke waren erst nach 1941 erworben worden. Die Rückgabeverhandlungen zwischen Vertretern Italiens und Deutschlands wurden schon vor Jahren abgeschlossen. Anhaltspunkte für einen NS-verfolungsbedingten Zwangsverkauf liegen folglich bei unserer Figur nicht vor.<sup>9</sup>

### Zur Zuschreibung und Datierung

Nach neuesten Forschungen von Baldry, Gentilini und Giuliani wird die Figur der Werkstatt von Giovanni della Robbia (1469–1529/30) zugeschrieben.<sup>10</sup> Er gehörte zu einer der bekanntesten Bildhauerfamilien, die im 15. und 16. Jahrhundert in Florenz tätig waren und hauptsächlich Reliefs und Figuren aus Keramik herstellten. Sein Groß-Onkel Luca della Robbia (1399/1400–1482), einer der Hauptmeister der Frührenaissance in Florenz, begann als Marmorbildhauer, arbeitete aber auch in Bronze. Seit etwa 1442 wandte er sich ausschließlich der mit polychromen Bleizinnglasuren überzogenen Terrakotta-Plastik zu und begründete damit den Ruf der Robbia-Werkstatt. Ihre Arbeiten waren bis ins 16. Jahrhundert sowohl bei kirchlichen Auftraggebern als auch bei Adelsfamilien, wie zum Beispiel den Medici und den Pazzi, überaus gefragt. Sie dienten u. a. der Andacht in Kirchen oder Privaträumen und der Ausschmückung von sakralen und profanen Gebäuden. Die Idee, großplastische Terrakottafiguren mit polychromen Glasuren zu