

MALEREI DES BAROCK



JUNI BIS SEPTEMBER 1933

ΗΚΗ
ΕΙΟΥ
ΤΟΣ
Π.Θ.
ΛΙΓΑ

ΑΤΟΣ

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 18595 -

Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

0640015881

DIE ABBILDUNGEN SIND ZUM TEIL NACHSTEHENDEM WERKE ENT-
NOMMEN: DIE STAATLICHE GEMÄLDEGALERIE ZU DRESDEN. VOLL-
STÄNDIGES BESCHREIBENDES VERZEICHNIS DER ÄLTEREN GEMÄLDE.
HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE DES MINISTERIUMS FÜR VOLKSBIL-
DUNG, I. ABTEILUNG: DIE ROMANISCHEN LÄNDER, MIT 841 ABBILDUNGEN.
VERLAG BUCHDRUCKEREI DER WILHELM UND BERTHA v. BAENSCH
STIFTUNG, DRESDEN, UND JULIUS BARD, VERLAG FÜR LITERATUR
UND KUNST, BERLIN.

MALEREI DES BAROCK

Als Beitrag zum Jubiläumsjahre König Augusts des Starken veranstaltet der Sächsische Kunstverein zusammen mit der Galerieleitung eine Ausstellung „Malerei des Barock“ aus den Beständen der Dresdner Gemäldegalerie. Denn August der Starke, mit dessen Persönlichkeit und Taten sich noch heute die Vorstellung von einem der größten Fürsten der Barockzeit verbindet, hat das für Dresden als Kunststadt unvergeßliche Verdienst, der Begründer der weltbekannten Dresdner Kunstsammlungen zu sein, jenes neue „augusteische“ Zeitalter für Sachsen heraufgeführt zu haben, dessen kulturelle und künstlerische Grundlagen für Stadt und Land bis in unsere Zeit Geltung haben.

Die Veranstaltung hat zugleich einen praktischen Sinn. Sie will Gelegenheit bieten, die Früchte jener fürstlichen Kunstpflege, und zwar einen Hauptteil der im Vorrat der Gemäldegalerie und in staatlichen Amtsräumen bewahrten, so gut wie unbekanntten Werke des 17. und 18. Jahrhunderts, die bei dem Rummangel der Sammlung seit vielen Jahrzehnten ausgeschieden sind, einmal wieder in der Öffentlichkeit vorzuführen. Vom historischen Standpunkt aus kann diese Darbietung einen vollständigen Abriß der barocken Malerei gewiß nicht bieten. Namen wie Rubens, Rembrandt, Velazquez, wie der italienischen Meister von Annibale Carracci und Caravaggio bis Tiepolo, mit denen wir den höchsten Begriff von der Malerei dieser großen europäischen Kunstepoche verbinden, fehlen hier, da ihre Werke ständig in der Galerie am Zwinger ausgestellt sind. Aber trotz der Abwesenheit vieler Hauptmeister ersteht vor den Augen des Betrachters eine solche Fülle von

Werken talentvoller Zeitgenossen, die den Großen folgen oder eigene Wege gehen, daß die Ausstellung eine reiche und besonders durch die Menge der Einzelbegabungen höchst eindrucksvolle Vorstellung von dieser Epoche bietet, wie sie anderwärts aus Nebenbeständen eines geschlossenen Kunstbesitzes allein kaum gezeigt werden kann. Nicht nur der Kunstfreund wird hier reiche Anregung finden, sondern auch der Fachmann, dem ein sonst schwerzugängliches Material dargeboten wird.

Die Ausstellung umfaßt Werke des gesamten europäischen Kunstkreises: Flanderns und Hollands, Deutschlands, Frankreichs, Spaniens und vor allem Italiens, vom Anfange des 17. Jahrhunderts bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. Italien spielt dabei die Hauptrolle und unter seinen einzelnen Kunstzentren wiederum Rom und Venedig, in dessen Bereich der italienische Barock seine malerisch reichste Entfaltung und Weiterentwicklung gefunden hat. Politische Gründe haben die Bevorzugung venetianischen Schaffens in der Dresdner Sammlung begünstigt. Denn die seit den Türkenkriegszeiten bestehenden Beziehungen der sächsischen Kurfürsten Johann Georgs II. und III. haben sich unter König August dem Starken und seinem Nachfolger während des 18. Jahrhunderts immer enger gestaltet. Am Beginne seiner Erwerbstätigkeit hatte der Kauf der berühmten Venus des Venetianers Giorgione gestanden. Ein Hauptteil jener venetianischen Gemälde von mächtigem Ausmaß wie der Migliori, Pittoni, Celesti und anderer, die durch den Prunk ihrer Sprache, den Ausdruck triumphierender Lebensfreudigkeit würdige Schmuckstücke für fürstliche Repräsentationsräume abgaben, sind unter einer gewaltigen Zahl von kleineren Bildern im Auftrage des Königs erworben worden. Augusts des Starken Geschmack auf dem Gebiete der Malerei ist sehr vielseitig gewesen. Er hat für die Ausschmückung seiner großzügigen Bauten Franzosen und Italiener berufen. Aber gegenüber der Schätzung von Reizen einer repräsentativen, große Gedanken verherrlichenden Darstellungskunst, die den Menschen und seine heroischen Taten fast allein zum Gegenstand hat, neigte sein intimerer Geschmack

und seine ganz persönliche Liebe zu den nordischen Meistern, zur vlämischen und vor allem zur holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, durch die das Gefühl für das einfach Gegenständliche, für die Exaktheit malerischer Durchführung doch schließlich mehr befriedigt worden ist als durch den großen dekorativen Charakter der zeitgenössischen italienischen und französischen Malerei. Die kostbarsten Stücke der sogenannten holländischen Kleinmeister des 17. Jahrhunderts, die heute zum wertvollsten Besitz der Dresdner Galerie gehören, hat der König erworben. Seine Lieblinge waren niederländische Landschaftler wie Jan Brueghel, Griffier, Saftleven, Poelenburg, Berchem, Genremaler wie Metsu, Teniers, Dou, Mieris und besonders Wouwerman. Schon 1707 war es möglich, aus den Beständen der alten Kunstkammer und vor allem aus eigenen Erwerbungen neuerer Kunst die erste Gemäldegalerie von über 500 Bildern im Redoutensaal und andern Zimmern des Schlosses aufzustellen, und in des Königs Todesjahr (1733) konnte sich die neubegründete und seit 1722 im Stallgebäude am Jüdenhof untergebrachte Galerie, in der die europäische Barockkunst eine gewichtige Rolle spielte, bereits den bedeutenderen unter den damals bestehenden fürstlichen Sammlungen an die Seite stellen. Dieses künstlerische Erbe Augusts des Starken hat sein Sohn König August III., als Sammler noch großzügiger als sein Vater, mit einer Leidenschaftlichkeit, die dieser Fürst nur künstlerischen Dingen gegenüber aufbrachte, zu einem damals im Norden einzigartigen Besitz von allgemeiner kultureller Bedeutung ausgebaut. Seine Vorliebe für die Musik und die Malerei Italiens ist bekannt. Durch ihn ist die Dresdner Galerie zu der einflußreichsten Mittlerin für die klassische Malerei der italienischen Hochrenaissance im Norden Europas geworden. Die Malerei der Barockzeit in Italien, von den Carracci, Guido Reni, Guercino bis zu den lebenden Meistern um 1750, hat durch ihn eine so umfassende Vertretung empfangen, daß sie nirgendwo außerhalb Italiens glänzender und vollständiger auftritt als in Dresden. Aber Augusts III. Sammeltätigkeit beruhte nicht auf einseitigen Theorien. Einem naiven Kunstinstinkt schien

alles durch die gleiche Zeit Gebundene aus gleichen oder verwandten geistigen Voraussetzungen geboren. In weitestem Umfange hat er auch die Zeitgenossen des italienischen Barock in den anderen europäischen Ländern gesammelt: die Vlamen mit Rubens, van Dyck und Jordaens, die Holländer mit Rembrandt, Ruisdael, Hals und Vermeer, die Franzosen mit Poussin und Claude Lorrain und ebenso die Maler der deutschen Lande seit Elsheimer.

Die Ausstellung „Malerei des Barock“ umfaßt die Zeitspanne von fast anderthalb Jahrhunderten, von den Anfängen jener Wandlung, die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts auf allen geistigen und künstlerischen Gebieten ganz Europa durchdringt, um 1650 ihren Höhepunkt erreicht und während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu jener leichteren und graziöseren Stilform des Rokoko hinüberleitet. Sie ergänzt mit einem selten reichen Material den Bestand der Galerie am Zwinger und hilft durch die Vielfältigkeit der Individualitäten aus allen Ländern und Nationen das Bild jener großen und kraftvollen Epoche europäischer Malerei lebendiger zu gestalten. Die folgenden Ausführungen wollen unter Berücksichtigung des Gesamtbesitzes in Galerie und Ausstellung eine kurze Übersicht über die geschichtlichen Zusammenhänge geben.

Das Urteil des vergangenen 19. Jahrhunderts über die Kunst des Barock ist unter dem Einfluß der klassizistischen Theorien noch einseitig verneinend gewesen. Jakob Burckhardts scharf ablehnende Kritik dieses Stiles blieb für die Anschauungen der Kunstfreunde lange Zeit maßgebend. Man sah in der Barockkunst, namentlich Italiens, bis auf wenige Ausnahmen nur Maßlosigkeit und Überladenheit, schwülstige Übertreibung und äußerliches Virtuositentum. Erst gegen Ende des Jahrhunderts hat sie eine unbefangene Beurteilung erfahren, und es verdient bemerkt zu werden, daß die erste Förderung eines neuen Verständnisses vor allem aus der alten Stadt des Barock Dresden hervorgegangen ist. Cornelius Gurlitt hat 1887 als erster eine eingehende Würdigung der Barockarchitektur gegeben und bald darauf Karl Woermann

in seiner Geschichte der Malerei mit einer neuen Objektivität auch der Barockmalerei gerecht zu werden gesucht. Seitdem sind Teilnahme und Verständnis für barocke Kunst stetig gewachsen. Was Deutschland anbelangt, so haben sich seit Schmarsow, Wölfflin und Riegl bis Pinder die besten Kräfte für eine Erforschung dieser Epoche und ihrer Phänomene eingesetzt. Man hat klarer die geistigen Zusammenhänge dieser großen ganz Europa durchdringenden Bewegung erkannt. Eine objektivere und weiter schauende Betrachtung fand, daß nicht der italienische Barock allein, wie dies bisher der Fall gewesen war, den Maßstab für die Beurteilung eines Stiles bilden konnte, auf dessen künstlerischen Errungenschaften trotz des klassizistischen Rückschlags die malerische Kultur des 19. Jahrhunderts beruht, sondern daß die Voraussetzungen der Barockkunst tief in der geistigen und politischen Verfassung ganz Europas begründet sind und daß je nach der nationalen Eigenart und Weltanschauung abgewandelt, einfacher oder verwickelter, äußerlicher oder geistiger, alle Nationen des Abendlandes in engen Beziehungen untereinander zur Lösung der künstlerischen Probleme des Zeitalters beigetragen haben. Wenn mit der Vorstellung von der Barockkunst der Gedanke an kirchliche Glaubensinbrunst bis zur Ekstase, an Märtyrertod und himmlische Glorie, an Sinnliches und Übersinnliches bis zum Ausschweifenden, an den üppigen Prunk katholischer Kirchen mit ihren das Auge täuschenden Raumperspektiven, dem bewegten bildnerischen und malerischen Schmuck, den scheinbar ins Unendliche sich öffnenden Deckenmalereien verbunden ist und wenn man dabei an berühmte Namen wie die Italiener Bernini, Pietro da Cortona und Boromini, an die Spanier oder an den Vlamen Rubens denkt, so ist ebenso vollgültiger Ausdruck der Epoche das künstlerische Schaffen des protestantischen Nordens wie die prunklose schlicht bürgerliche Malerei Hollands, so gehören der Spanier Velazquez und der Holländer Frans Hals, der Italiener Caravaggio und der Franzose Poussin, vor allen anderen aber der Holländer Rembrandt zu den großen Exponenten dieses Stils. Denn trotz der Verschiedenheit nationaler Welt-

anschauung und persönlicher künstlerischer Form eint sie ein lebendiger Zeitgeist. Dieser beruht auf der leidenschaftlichen Energie des Barockmenschen, auf seinem neuen Lebensgefühl, auf den großen geistigen Errungenschaften des 17. Jahrhunderts, die wie in den Naturwissenschaften und der Philosophie mit der Entdeckung der Unendlichkeit der Welt durch Kepler, Galilei oder Descartes eine gewaltige Ausweitung aller Vorstellungen vom Weltbild und ein neues Gefühl der Verbundenheit mit dem Weltall für die Einzelpersonlichkeit erobert haben. Diese grundsätzlichen Vorstellungen geben auch dem künstlerischen Schaffen in allen Ländern Europas die natürliche gemeinsame Basis, auf der nicht nur das formale Pathos und die tönende Rhetorik des italienischen Barock erwachsen sind, sondern auch die „leidenschaftliche Vernunft“ des Franzosen Poussin, der malerische „Impressionismus“ des Spaniers Velazquez oder des Holländers Frans Hals, die ebenso leidenschaftliche Versenkung der holländischen Maler in das Menschlich-Irdische, in die allbeseelte Natur oder die tiefe Geistigkeit Rembrandts, die in rein menschlichem Sinn die höchste künstlerische Erfüllung dieses Geistes der Zeit im Norden Europas bedeutet.

Im Galeriebesitz nehmen die Italiener dieser Epoche den weitesten Raum ein, schon deshalb, weil ihre Werke dem Schmuckbedürfnis prunkvollen absolutistischen Herrschertums am meisten entsprachen. Denn die Malerwerke der italienischen Schulen des 17. Jahrhunderts wirkten durch ihre Lebensfülle, durch die Kraft und Klarheit ihrer formalen Gestaltung, durch die Deutlichkeit und das Feuer einer pathetischen Sprache, den hohen Reiz dekorativer Farbe und einer schwungvollen Technik. Inmitten der Problematik nordischen Schaffens mußte man in diesen Werken des Südens, selbst in den Darstellungen wilder Leidenschaften, jenen eingeborenen Grundzug nationaler Veranlagung würdigen, das unaustilgbare Streben nach großer und edler Form, nach Schönheit und monumentaler Gestaltung im idealistischen Sinne. Die barocke Kunst entwickelt sich in Italien, trotz der Zerrissenheit der politischen Verhältnisse auf einer einzigartig fest-

gefügten Tradition beruhend, aus der Kunst des 16. Jahrhunderts. Seit den reifen Werken Raffaels, seit Michelangelo, Correggio und den großen Venetianern der zweiten Jahrhunderthälfte wie dem späten Tizian, Paolo Veronese und Tintoretto kündigen sich über den Manierismus hinweg stetig die Symptome der neuen Entwicklung an. Im damaligen künstlerischen Weltzentrum Rom treten dann kurz vor 1600 der Lombarde Caravaggio und der Bolognese Annibale Carracci auf. Von dem Wirken dieser beiden bahnbrechenden Künstler einer neuen Zeit gehen auch die Hauptlinien der zukünftigen Entwicklung aus, deren eine, durch den schroffen Naturalismus und die kontrastreiche Lichtmalerei des genialen Revolutionärs Caravaggio mit dem Norden verwandt, dort bis zu Rembrandt klingende Saiten berührt, deren andere mit Annibale Carracci, weniger radikal und enger an die große italienische Tradition gebunden, von dem kraftvollen und wuchtigen Frühbarock schon bald auf den Weg zum Klassizismus führt. Von Caravaggios Schaffen, der jung nach einem abenteuerlichen Leben starb, ist nichts im Dresdner Besitz vorhanden. Man muß sich begnügen, die gewaltige Wirkung dieser starken und freien Persönlichkeit in der italienischen und vor allem auch in der nordischen Malerei des 17. Jahrhunderts zu verfolgen. Nicht nur Franzosen wie Valentin oder Vouet, Holländer wie Honthorst, Bloemaert und viele andere haben auf Caravaggio ihre eigene Kunst aufgebaut, sondern die größten von Rubens und Velazquez bis Rembrandt haben sich dem Eindruck der Kunst dieses Bahnbrechers nicht entziehen können. Um so reicher und vielseitiger ist dagegen der Besitz an Werken der engeren und weiteren Gefolgschaft Annibale Carraccis, die durch ihre klarere Verständlichkeit und durch ihr konservativeres Schönheitsempfinden einen besonderen Reiz auf den Sammler des 18. Jahrhunderts ausgeübt haben. Von den unmittelbaren Schülern der bolognesischen Carraccischule und ihrer Einflußsphäre, deren Hauptmeister wie Domenichino, Guido Reni und Albani bald zu einer fast kanonischen Bedeutung gelangt sind, fehlen in Dresden nur wenige. Da aber die Hauptwerke in der Galerie aus-

gestellt sind, können in der Ausstellung des Kunstvereins nur Werke von Guido Reni, Guercino, Lanfranco und der Nachfolger bis zu Marattas Schüler Chiari und Batoni gezeigt werden. Schon in den Gemälden Renis und Guercinos wird der schicksalhafte Weg deutlich, der die in Rom zur Weltbedeutung gelangte Richtung Annibale Carraccis trotz ihrer ursprünglich engen Berührungen mit dem radikalen Naturalismus Caravaggios zu einem den Klassizismus bereits ankündigenden Idealismus führt.

Rom ist im 17. Jahrhundert das beherrschende Kunstzentrum Italiens. In Rom erst haben die Bahnbrecher des neuen Stils ihre Allgemeingültigkeit, ihre Weltapprobation erlangt. Es sind Lombarden wie Caravaggio, Bologneser wie Annibale Carracci, Toskaner wie Pietro da Cortona oder Neapolitaner wie Bernini. Niederländer, Deutsche, Franzosen vervollständigen das Bild des grandiosen, wie der römische Katholizismus internationalen Kunstlebens der Papststadt, die man damals als die künstlerische Zentrale der Welt feiert. Am Anfang des Jahrhunderts erregt der Vlamme Rubens durch den machtvollen, von der italienischen Barockkunst beeinflussten Stil seiner römischen Werke Aufsehen. Der Deutsche Elsheimer setzt sich hier mit seinen kleinen, aber von einem tiefen nordischen Empfinden erfüllten Bildchen durch. Der Franzose Nicolas Poussin hat in Rom die wahre Heimat für seine Kunst gefunden und auf dem Boden italienischer Tradition seinen eigenen echt französisch-nationalen Stil gebildet. Auf einem seiner Werke in der Dresdner Galerie bezeichnet er sich stolz als „Academicus Romanus“. Der Spanier Velazquez hat in Rom das schönste und lebendigste Papstporträt des Jahrhunderts geschaffen. Und jene Scharen von Niederländern und Deutschen, unter denen sich viele bekannte Namen der nordischen Kunstgeschichte befinden, haben in Rom nordischen Geist und die dem aufs Monumentale gerichteten, formbildenden Sinn des Italieners ferner stehenden Gattungen bildlicher Darstellung wie das Genre, die Landschaft und das Stilleben zur Geltung gebracht. Noch bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts kann man die Entwick-

lung der italienischen Barockkunst am deutlichsten an den künstlerischen Geschehnissen in Rom ablesen. Auf die Jahrzehnte des kraftvollen Vorstoßes der neuen Kunst, der in der Malerei hauptsächlich mit dem Wirken Caravaggios und Annibale Carraccis sowie ihrer Anhänger verbunden ist, folgt jene Blüte des reifen Barocks. Sie beruht auf den grandiosen Werken eines Bildhauers wie Bernini und der Schöpfer gewaltiger, dem Auge die Unendlichkeit vortäuschender Raumdekorationen und Kirchenmalereien wie Lanfranco, Guercino und Pietro da Cortona, auf einer neuen vehementen, farbigen, dem Impressionismus nahen Malerei des Leinwandbildes, andererseits auf dem klassizistischen Gegenspiel der Anhänger Guido Renis oder des Hauptes des klassizistischen Barock Poussin und seiner italienischen Gesinnungsgenossen. Im großen Wand- und Altarbild, im Fresko von gewaltigstem Ausmaß erfüllt sich der Sinn barocken Empfindens. Es ist die Glanzzeit des römischen Barock, mit dessen Erscheinungen die Nachwelt lange die Vorstellung von der Malerei des italienischen Barock überhaupt zu verbinden gewohnt war. Aber die römische Entwicklung neigt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts trotz der neuen Lösungen hochbarocker Raumentfaltung wie durch Gaulli und Pozzo mehr zu Carlo Maratta, dem Führer der römischen Akademie, mit dessen Begeisterung für Raffael, Guido Reni und Poussin auch der ein Jahrhundert bestehende Kampf zwischen Naturalismus und Idealismus zugunsten des letzteren entschieden worden ist. Selbst geborene Oberitaliener wie Trevisani sind zu Hauptvertretern dieses ausgleichenden barocken Klassizismus geworden. Rom wird nunmehr die Stadt antiker Größe und klassizistischer Gesinnung.

Rom ist im 17. Jahrhundert das große Sammelbecken, dem alle entwicklungsfähigen Kräfte des Barocks zuströmen und dort Förderung finden. Aber wie die schöpferischen Begabungen im Laufe des Jahrhunderts weiterhin ohne Ausnahme von außen kommen, so erfüllt sich darin auch in Zukunft die künstlerische Mission Roms. Florenz, eine der Geburtsstätten großer italienischer Kunst in den vergangenen

Zeiten, tritt nun fast ganz in den Hintergrund. Die Schule behält seit Cigoli, dem Lehrer Fetis, unter seinen Nachfolgern wie den Biliverti, Furini, Pignoni, Dolci u. a. nur noch lokale Bedeutung. An den Lösungen der künstlerischen Hauptfragen des Barock ist sie nicht mehr beteiligt gewesen. In Bologna, der Stadt der Carracci, die mit den angrenzenden Gebieten zwischen Parma, Modena und Ferrara den Übergang zum Norden Italiens bildet, herrscht nach dem Tode Lodovico Carraccis der klassizistische Spätstil Guido Renis, dem unter vielen anderen auch Guercino verfallen ist (Nr. 367, Silvio und Dorinda, von 1647) und dessen überwältigendem Einfluß eine große Schülerschar gefolgt ist, von Cagnacci, Cantarini, dal Sole usw. bis Cignani und Franceschini. Daneben wirkt auch in Bologna im künstlerischen Austausch mit Rom und Venedig der Einfluß des caravaggesken Naturalismus. Die Entwicklung der Probleme des italienischen Hochbarock vollzieht sich in den Lokalschulen des Nordens und Südens, vor allem in Neapel, in Genua und zuletzt in Venedig. Es sind bezeichnenderweise diejenigen Stätten, an denen sich nordische und westliche Kultur von jeher mit der italienischen am nächsten berührt haben. Das unter spanischer Herrschaft stehende Neapel und der mit ihm verbundene Süden sind der fruchtbarste Boden für Caravaggios Naturalismus geworden. Auf seiner Linie bewegt sich, durch das spanische Temperament und die glühende Religiosität noch mehr ins Düstere, Leidenschaftliche, Fanatische gesteigert, auch das Schaffen des Spaniers Ribera, der neben den Anhängern Caravaggios während der ersten Hälfte des Jahrhunderts den tiefsten Einfluß im Süden ausgeübt hat. Selbst die Nachfolger der Carraccischüler, eines Domenichino, Lanfranco oder Guido Reni, die in Neapel tätig gewesen sind, bewahren einen starken Einschlag vom Realismus caravaggesker Kunst wie Vaccaro. Salvator Rosa, dessen faszinierende Wirkung bis ins 18. Jahrhundert, bis in den Norden, zu spüren ist, ist mit seiner wilden Romantik der charakteristischste Typus des neapolitanischen Künstlers um die Jahrhundertmitte. Und noch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erlebt der düsterromantische Geist

des Südens seine Fortsetzung durch Mattia Preti, dessen nächtliche, von scharfen Lichteffekten erhellte Szenen in ihrer malerischen Breite bereits zur Spätzeit des Barock hinüberleiten. Pretis Zeitgenosse ist Luca Giordano. Dieser Neapolitaner, der schon seit August dem Starken besonders reich im Dresdner Galeriebesitz vertreten ist, ist ein Allerweltsmann, ein glänzender Virtuoso, der alle Instrumente spielt, ein schnellfertiger Improvisator, der mit einer genialischen Auffassung begabt alle Stile von Ribera über Pietro da Cortona bis zu den Venetianern sich zu eigen gemacht, allem Aktuellen offen, einen eigenen malerischen, dekorativen und stets wandelbaren Stil für große Flächen sich geschaffen hat. Er hat auf die venetianische Kunst beträchtlichen Einfluß geübt. Als Vorgänger von Tiepolo und Mengs hat man ihn für große Aufgaben nach Spanien berufen. Ins 18. Jahrhundert hinüber führt Solimena, ungleich solider in seiner kraftvollen und satten Malerei, in der Raumgestaltung seiner Kompositionen schon den Grundsätzen des Rokoko sich nähernd, einer der zu seiner Zeit gefeiertsten und einflußreichsten Meister des großen Stils. Mit seinem Schüler Conca endet die Eigenart neapolitanischer Malerei des 17. Jahrhunderts trotz einer reizvollen, rokokohaft lichten Farbgebung in der Hinneigung zur klassischen Tradition Italiens.

Jene für den reifen Barock charakteristische Wandlung zu freierer malerischer Gestaltung des Bildes, die von der Auflockerung der festen Form und ihrer Einfügung in den Tiefraum, der Auflichtung der Palette, und einem Aufblühen der Farbe begleitet ist, geht von Oberitalien aus. Der geborene Römer Domenico Feti, Hofmaler der Gonzaga in Mantua, dann in Venedig tätig, von dem die Dresdner Galerie die reichste Sammlung seiner weitverbreiteten meist kleinen Kabinettstücke besitzt, steht bis ins dritte Jahrzehnt hinein an der Spitze dieser Entwicklung. Gleich seinem ebenfalls jung verstorbenen deutschen Zeitgenossen Johann Liss, mit dem er sich künstlerisch vielfach berührt und mit dem er eine starke Wirkung vor allem auf die neuere Malerei Venedigs gemein hat, ist er von den Eindrücken einer unter Caravaggios und Elsheimers Schaffen stehenden römischen

Frühzeit ausgegangen. Mit seiner Neigung zum Genrehaften, Sittenbildlichen, zur lebendigen gegenständlichen Erzählung, ist er der Schöpfer einer reichen blühenden Malerei im hellen Licht geworden, die in die Zukunft weist und bis auf ihren italienisch-dekorativen Charakter manche Verwandtschaft mit nordischem Empfinden hat. Schon Goethe als Besucher der Dresdner Galerie empfand diesen nordischen Zug. Vor allem aber gehört der zeitgenössische Hauptvertreter der Malerei Genuas, Bernardo Strozzi, zu den Bahnbrechern des reifen Barockstils in Oberitalien. In dem frischen urwüchsigen Naturalismus, der breiten flüssigen, die Form auflockernden kühnen Malerei und in dem satten leuchtenden Kolorit seiner Gemälde sind Beziehungen zu Rubens, dem jungen van Dyck und den vlämischen Stillebenmalern wie Snyders unverkennbar, mit deren Tätigkeit in Genua die neue Blüte genuesischer Kunst seit Anfang des Jahrhunderts eng verbunden ist. Wie vor der „Cellospielerin“ der Galerie wird oft die Erinnerung an den frühen Rubens geweckt, mit dem Strozzi die Freude an saftigem rundem Fleisch in leuchtend farbiger Umgebung gemein hat. Auch die Tierbilder seines Landsmannes Giovanni Benedetto Castiglione lassen diese Beziehungen zur nordischen Kunst erkennen.

Strozzi's künstlerische Persönlichkeit hat nicht nur der Malerei seiner Heimat Genua den stärksten Antrieb gegeben. Die letzte fruchtbare Periode seines Schaffens hat sich in Venedig abgespielt und hat dort, wenn auch nur allmählig, Einfluß erlangt. Venedig zehrte noch von der großen Vergangenheit, seine Malerei entsprach noch dem Stande des Frühbarocks, als zwischen 1620 und 1630 Auswärtige wie Feti, Liss und Strozzi dort auftraten. Noch herrschte der Übergangsstil des jüngeren Palma und der Veroneseschule. Padovanino und andere suchten den Stil Tizians in die längst von neuen Problemen bewegte Zeit hinüberzuführen, und seine Schüler wie Liberi, Carpioni oder Vecchia gaben mit ihrer venetianisch geschmackvollen, aber akademischen und rückblickenden Art noch über die Jahrhundertmitte hinaus den Hintergrund für eine zeitgemäße Malerei Venedigs, die sich nach

Tizian, Veronese und Tintoretto erst im 18. Jahrhundert noch einmal zur höchsten Blüte in Italien entfalten sollte. Schon Vecchia, der auf Giorgione als Vorbild zurückgreift, verrät in seinen Soldatenhalbfiguren die Wirkung von Strozzi's kraftvollem malerischem Stil, noch mehr neben Einflüssen Giordanos der jüngere Celesti in seinem „bethlehemitischen Kindermord“, dessen üppige sinnliche Malerei von Fleisch und Stoffen die wilde Grausamkeit des Gegenstandes fast vergessen macht. Über den um 1653 in Venedig tätigen Giordano hat der Realismus Riberas mit seinen starken Helldunkelkontrasten auf Maler wie Zanchi, Ruschi oder den Deutschen Loth gewirkt. Aber noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts wandelt Migliori mit seinen großen Leinwänden in den Bahnen des dekorativen Hochbarock. Erst Pittoni mit seiner hellen Farbigkeit und der Auflösung einer geschlossenen kompositionellen Linienführung leitet in der Ausstellung zu jener Entwicklungsstufe italienischer Malerei hinüber, die das Barockzeitalter abschließt und das Rokoko heraufführt. Mit dem Wirken Tiepolos und seiner Zeitgenossen, von Ricci, Piazzetta, Rosalba Carriera, Canaletto bis Guardi, erhebt sich Venedig nach einer Ruhepause von fast hundert Jahren wieder zu einer einzigartigen, seiner großen Vergangenheit würdigen Blüte, zur letzten italienischen Schule von europäischer Bedeutung im 18. Jahrhundert. Außerhalb Venedigs sind nur zwei Maler dieser Zeit von besonderer Bedeutung zu nennen, die auf der Grenze zwischen Spätbarock und Rokoko stehend auf diese letzte glanzvolle Entwicklung venetianischer und damit gesamtitalienischer Malerei ihren Einfluß geübt haben: der Bolognese Giuseppe Maria Crespi, der Lehrer Piazzettas, der große Verehrer Rembrandts, mit seinen dunkelgoldbraunen Gemälden, in denen die Gestalten, wie in der bekannten Sakramentsfolge der Galerie, von Licht übergossen in unheimlicher Lebendigkeit auftauchen, und der Genuese Alessandro Magnasco mit seinen Darstellungen asketischen Mönchslebens und wie im Sturm bewegter Landschaften, in denen unter Verachtung aller bisher geltenden Kompositionsgesetze, in einer wie im Krampf die Bildfläche mit Diagonalen

durchkreuzenden wilden Pinselführung Erinnerungen an Tintoretto und an die Romantik eines Salvator Rosa ins Unheimliche und Gespenstige gesteigert sind.

Der italienische Barock hat sich wie vorher die Kunst der italienischen Renaissance über ganz Europa hin verbreitet. Die katholische Kirche und das absolutistische Herrschertum sind in fast allen Ländern die stärksten Förderer dieser gewaltigen Expansion gewesen. Trotzdem hat selbst der Drang der nordischen Künstler nach dem Lande klassischer Kunst — ob es sich um Führer wie Rubens, Velazquez, Poussin oder um die zahllosen Meister zweiten und dritten Ranges handelt — die angestammte künstlerische Sprache der verschiedenen Nationen nur in gewissem Sinn zu belehren, nie aber in ihrer Gesamtheit zu bekehren vermocht. Ein Beispiel ist das von fremden (italienischen und nordischen) Künstlern seit Jahrhunderten überzogene Spanien, dessen sinnliche Veranlagung für alles Wirkliche und dessen tiefreligiöse, die Gegenstände ins Übersinnliche erhöhende Gläubigkeit an das Himmlische sich von Velazquez, Cano und Murillo bis Goya seinen eigenen nationalen Geist trotz aller inneren politischen Zerrissenheit bewahrt hat. In Dresden spielt diese volkstümliche spanische Barockkunst nur eine untergeordnete Rolle, da außer den Bildnissen des Velazquez allein Ribera, der Begründer der realistischen Schule Neapels, in der großen Erwerbungsperiode des 18. Jahrhunderts Nachfrage gefunden hat, während erst das 19. Jahrhundert einige, wenn auch sehr bedeutsame Ergänzungen hinzugefügt hat. Ein zweites Beispiel bietet Frankreich, in dem nach einer Überflutung durch italienische, dann niederländische Einflüsse erst im 17. Jahrhundert eine eigene echt französische Kunst von Weltruf erstanden ist. Aber so stark und unbezwinglich ist diese nationale Art, daß Nicolas Poussin mitten im Aufstieg des italienischen Barock sich in Rom, dem Mittelpunkt europäischen Kunstgeschehens, seinen Stil geschaffen hat, der gleich dem Stil seiner Landsleute, des Dichters Corneille und des Philosophen Descartes, in seiner Klarheit und Einfachheit der Form, in seiner Leidenschaft für alles Gesetzmäßige und Vernunftgemäße der reine Ausdruck französischen Geistes und jenes französischen

Ideals ist, das nur eine Abwandlung der Zeittendenzen auf nationaler Grundlage bedeutet. Dem Rationalismus französischen Denkens kam neben den klassizistischen Neigungen der Carracci-schule, besonders Guido Renis, der Wirklichkeitssinn Caravaggios und seiner Nachfolger besonders entgegen. Die treuesten Schüler caravaggesken Stils sind Valentin, von dem die Galerie die „Falschspieler“ besitzt, sowie Renieri, und auch der nachmalige Pariser Hofmaler Vouet ist aus dem römischen Caravaggiokreis hervorgegangen. Dughet, der Schwager Poussins, wird, trotzdem er in Rom geboren ist und dort sein Leben verbracht hat, der realistische Schilderer romantischer Landschaft im französischen Sinn, ebenso wie der Maler des Sonnenlichts Claude Lorrain, der gleichfalls mit kurzer Unterbrechung ein Leben lang in Rom geschaffen hat, zum Schilderer einer im gleichen Geiste französischen Landschaftsempfindung von klassischer Ruhe und Einfachheit geworden ist. Der berühmte Schlachtenmaler Courtois, genannt Bourguignon, hat trotz seiner rein italienischen Schulung und trotz seines Vorbildes Salvator Rosa einen eigenen, von den vielen Vertretern des Faches in diesem kriegerischen Jahrhundert sich unterscheidenden Stil. An den beiden großen Bataillenstücken in der Ausstellung rühmte Algarotti, der sie aus dem Palazzo Sagredo in Venedig für den König nach Dresden brachte, daß neben der realistischen Schilderung dieses „Raffaels der Schlachtdarstellung“ die Erzeugnisse der Fachgenossen „nur wie ein Spiel“ wirkten. Perrier, nach Vouet der Lehrer Lebruns, des mächtigen Gegenspielers von Poussin und Propagandisten für eine national-französische Akademiekunst, übersetzt die römischen Lehren in eine klassizistisch klare Flächenschichtung im Sinne Poussins.

Die Lösung der Probleme barocker Kunst ist, wie schon Spanien und Frankreich zeigen, nicht allein in Italien, aber auch nicht nur unter den romanischen Nationen erfolgt. Je mehr die große europäische Kunstbewegung des 17. Jahrhunderts in ihrer Einheitlichkeit des Lebensgefühls und in ihren tieferen Grundlagen erfaßt wird, die auf der allgemeinen geistigen und politischen Wandlung des Abendlandes in diesem

Zeitraum, auf den großen, alle bisherigen Anschauungen umstürzenden Ergebnissen geisteswissenschaftlicher Erkenntnis beruhen, um so mehr Bedeutung gewinnt der Norden in der Geschichte der Barockkunst. „Im Norden glaubt man auch an die Dinge, die sich nicht mit Händen fassen lassen“ (Wölfflin). An das Nüchterne wie an das Phantastische, an das Reale wie an das Irreale. Seiner ureigensten Naturveranlagung entsprechend hat der Italiener als Vertreter der Kunst des Südens, als Erbe der antiken Tradition des Mittelmeerbeckens sein Ideal nicht in den rein malerischen Problemen gesehen, mit deren Verfolgung stets Unklares, Verschwommenes, Problematisches verbunden ist, sondern in der klaren und greifbaren Körperlichkeit der Erscheinungen. Die Forderung der Barockzeit nach leidenschaftlicher und eindringlicher Äußerung der Gefühle wird weniger durch eine Verinnerlichung als durch eine Steigerung des plastisch Greifbaren und der anschaulichen Gebärde, durch eine im gleichen Sinne wirksame Technik zum Ausdruck gebracht. Der Italiener dieser Zeit ist mehr wie zu allen Zeiten, selbst im kleineren Bildformat der in Europa unübertreffliche Dekorator und Mitschöpfer gesetzmäßiger architektonischer Raumwirkungen. Diesem monumental-pathetischen Idealismus des Südens gegenüber hat der Norden den wichtigsten Beitrag zur Lösung der Probleme der Barockmalerei geleistet, oft mühsamer und mehr als im Süden beherrscht vom persönlichen Eigenwillen, aber gepackt von der tiefinnerlichen Sehnsucht des nordischen Menschen als des Erben der Gotik nach dem räumlich Grenzenlosen, dem Unfaßbaren und Irrationalen, voll tiefer Empfindung für alles Menschliche, Persönliche, für das Große wie für das Kleinste, für Edles wie für Gewöhnliches, den pantheistischen Neigungen des Zeitalters entsprechend.

Diese nordische Malerei der Barockzeit kommt gegenüber der Kunst des Südens nur in bescheidenem Umfang in der Ausstellung des Sächsischen Kunstvereins zur Geltung, da sie mit ihrer seltenen Fülle von Meisterwerken in Dresden den Hauptbestand der Gemäldegalerie am Zwinger bildet. Als Gegengewicht zu Italien hätte man sonst vor allem Rubens hier

zeigen müssen, den Führer und Erneuerer der vlämischen Malerei, der als Mittler zur großen Kunst Italiens in seiner starken sinnlichen Lebenskraft dem Ausdruckswillen nordischen Wesens einen gleichfalls monumentalen, den Menschen in allen seinen Beziehungen zur Welt jubelnd verherrlichenden Ausdruck gegeben hat, ferner seinen Schüler van Dyck, der als souveräner Menschenschilderer der Barockzeit eine in Europa einzigartige vorbildliche Bedeutung erlangt hat, Jordaens, der seines Lehrers Rubens vornehme Auffassung auf großen Leinwänden ins derb Volksmäßige übersetzt, die Maler der großen Tierstücke und Stilleben wie Snyders und Fyt und schließlich Brouwer, dessen sittenbildliche Darstellungen bis in die Abgründe einer dem Süden fremden Anteilnahme am menschlichen Wesen führen. Von den allgemein bekannteren Künstlern ist nur David Teniers mit einer seiner großen bäuerlichen Kirmesfeste vertreten. Man hätte, um das Gewicht nordischer Malerei in der Barockzeit zu zeigen, die Malerei Hollands ausführlicher vorführen müssen in ihrer reichen Vielfältigkeit der Begabungen und in dem Reichtum der Stoffgebiete, die mit fanatischer Folgerichtigkeit die ganze Fülle der Erscheinungswelt zu erfassen suchen. Die Meister der holländischen Landschaft wie Ruisdael, des Sittenbildes wie Ostade, Terborch, Metsu, Steen oder Vermeer, des Stillebens wie Kalf, de Heem oder Heda, des Bildnisses wie Frans Hals hätte man, wenn es aus praktischen Gründen möglich gewesen wäre, den Vertretern der gleichen Fächer im übrigen Europa gegenüberstellen müssen, um eine Vorstellung von der universellen Bedeutung dieser Blütezeit der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts zu bieten, die mit ihrem scharfen Protest gegen traditionelle Formeln, in ihrer intimen Verbundenheit mit der Natur und in der unerschütterlichen Gerechtigkeit allen Erscheinungen des Lebens gegenüber vielleicht den reinsten und umfassendsten Ausdruck jener neuen, zwischen dem Endlichen und dem Ewigen vermittelnden Geistesbewegung der Barockzeit bildet. Vor allem dürfte ein Meister wie Rembrandt nicht fehlen, der mit seinem echt barocken sinnlichen Prunk des goldenen Tones und des im unendlichen

Raum eingefangenen Lichts, mit seiner reinen Menschlichkeit entgegen dem äußerlichen Pathos des Südens und im Einklang mit dem religiösen Ideal des protestantischen Nordens und seiner Ethik für die Darstellung des Seelischen und einer innerlichen Erschütterung den tiefsten Ausdruck gefunden hat. Auch für Rembrandt muß auf den reichen Bestand der Galerie verwiesen werden. In der Ausstellung trifft man von seinen nächsten Schülern nur Lievens, Victors und Maes an, dafür aber eine ansehnliche Reihe von Zeitgenossen der verschiedensten holländischen Schulen, die den nordischen Realismus bis in die letzte Schärfe sachlicher und psychologischer Beobachtung verfolgen, auf jene zu Italien in engen Beziehungen stehenden holländischen Maler wie van de Velde, Berchem, Pieter van Laer, Dujardin, Victor, Wyck, Poelenburg und andere, die zum Teil in Italien selbst für die der italienischen Kunstgesinnung fernerliegenden Sondergattungen wie der Landschaft, des Genrebildes, des Stillebens in allen seinen Arten ergänzend eingetreten sind. Die Entwicklung in Holland schließen als Mittler zum allgemein-europäischen Barock die Feinmaler wie Adriaen van der Werff oder Willem van Mieris ab, die in ihrer porzellanenen Glätte den Übergang zum Rokoko vorbereiten.

Auch von den deutschen Malern der Barockzeit trifft man, soweit sie nicht wie Elsheimer, Rottenhammer und Liss ständig in der Galerie gezeigt werden können, in der Ausstellung nur etwa ein Dutzend Namen an. Für die deutsche Kunst ist in diesen Zeiten ununterbrochener Kriegsnöte und ihrer verheerenden Folgen das 17. Jahrhundert die am wenigsten günstige Epoche gewesen. Jede Geschlossenheit einer auf Tradition beruhenden Kunstübung wie in den anderen Ländern war in Deutschland zerstört. In einem offensichtlichen Gefühl der Unsicherheit wechseln die Vorbilder: Niederländer, Italiener, Franzosen. Viele große deutsche Begabungen wie Liss, Netscher, Mignon und andere zwingt die deutsche Not, ins Ausland, nach Italien oder Holland. Bei vielen deutschen Malern verspätet sich der Barock bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. Aber trotz allen Schwankens und trotz der allgemeinen

Unsicherheit hat die deutsche Barockmalerei ihren eigenen nationalen Charakter, in ihren Vorzügen wie in ihren Schwächen, in ihrem ureigenen Drang zum Universalismus, ihrer Sehnsucht nach Ausdruck und lebendigem Gefühl, nach Weite und schließlich nach dem großen idealen Schwung, für den auf lange Zeit die italienische Kunst den Maßstab gegeben hat. Ein Maler wie Schönfeldt, der Italien kennt und mit seinem großen Einfluß in Deutschland zu den bedeutendsten Förderern einheimischer Malerei gehört, weist um die Jahrhundertmitte in der Weiträumigkeit seiner Gemälde und in ihrer persönlichen lockeren Ausdrucksform schon auf die Entwicklung zum Rokoko hin. Sein Schüler Heiß kann sich im Drang nach realistischem Ausdruck und der Fülle des Geschehens nicht genügen. Daneben erscheinen jene Maler wie Paudiss, der Rembrandts Goldton in eine feine graue Tonigkeit übersetzt, wie der unter Rembrandts Einfluß gebildete Augsburger Mayr, dessen Männerbildnis bis jetzt fälschlich unter dem Namen des venetianischen Rembrandtnachahmers Nogari gegangen ist, oder wie Willmann, der auf der Lehre Rembrandts seine freie und flüssige Malerei aufbaut, bis zu Reiner und Querfurt, die noch den Stil der holländischen Italianisten und Wouwermans ins 18. Jahrhundert weiterführen, während der Münchner Loth zum Italiener wird und der Tiroler Landschaftler Faistenberger auf Poussins heroischer Auffassung fußt. Im Norden Deutschlands erhält sich ein unbeirrbarer Realismus der Auffassung wie bei dem Hamburger Denner bis weit in eine neue Zeit hinein. Der sächsische Hofmaler Dietrich malt noch in oberflächlicher Anpassung an den Stil Salvator Rosas oder Rembrandts, während er selbst gleichzeitig neben Nachahmungen der französischen Meister des Rokoko wie Watteau und Lancret ganz Eigenes von hohem Reiz im Sinne dieses Stils des 18. Jahrhunderts hervorbringt. Die deutsche Kunst war längst zu dem eigenartigen und reichen, lichten und farbigen, von einem rauschhaften Lebensgefühl getriebenen Stil gelangt, in dem sich alle drei Künste der Architektur, der Plastik und der Malerei wie einst in der Gotik zum Gesamtkunstwerk von überschwänglichem malerischem

Reichtum der Bildungen und des Raumgefühls zusammenschlossen. Aber weniger im Kabinettbild entfaltet sich dieser deutsche Hochbarock in der den Deutschen eigentümlichen Formen- und Farbenphantasie zu seiner höchsten Blüte als in den großen Freskomalereien der Kirchen, Klöster und Schlösser, vor allem des katholischen Südens.

Ausgewählte Zeichnungen des deutschen, italienischen und niederländischen Barock aus den Beständen des staatlichen Kupferstichkabinetts ergänzen das Gesamtbild.

Hans Posse

VERZEICHNIS DER
GEMÄLDE NACH DER
NUMMERNFOLGE

ITALIEN

VENETIANISCHE SCHULE VOM ANFANG DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Venus, von Amor bekränzt, zu ihren Füßen ein Lautenspieler. Veränderte Wiederholung aus dem XVII. Jahrhundert nach dem Original Tizians in amerikanischem Privatbesitz. 177

Leinwand; h. 1,42, br. 2,08 — 1731 durch Leplat.

VERONESE. WERKSTATT DES PAOLO VERONESE (1528—1588). Sein Bruder Benedetto und seine Söhne Gabriele und Carletto Caliari, die nach Paolos Tode die Werkstatt leiteten.

Jupiter raubt, in einen Stier verwandelt, Europa. Die Komposition ist von Paolo und seinen Schülern mit einigen Veränderungen mehrmals wiederholt worden. Das schönste eigenhändige Exemplar im Dogenpalast zu Venedig, ein anderes in der Galerie des Kapitols zu Rom. Unser Bild ist vielleicht von Carletto. 243

Leinwand; h. 3,21, br. 2,89 — 1743 durch Algarotti von Signora Teresa Negrenzi in Venedig (früher beim Marchese Piatì).

VERONESE. SCHULE DES PAOLO VERONESE.

Venus und Adonis. 244

Leinwand; h. 0,755, br. 0,855 — Inventar 1754.

VENETIANISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Christi Einzug in Jerusalem. 246

Leinwand; h. 0,55, br. 0,975 — 1741 durch Rossi aus Venedig.

PALMA D. J., JACOPO, gen. PALMA GIOVINE. Geb. zu Venedig 1544; gest. daselbst 1628. Großneffe des Palma Vecchio. Sohn und Schüler des Antonio Palma. Tätig in Urbino, Rom und hauptsächlich in Venedig.

Empfang Heinrichs III., Königs von Frankreich, in Venedig (1574). 252 B
Bez.: *Jacobus Palma Venetus F.* Kompositionsentwurf in der Albertina zu Wien.

Leinwand; h. 2,69, br. 4,80 — 1749 aus der kaiserl. Galerie zu Prag durch Guarienti.

BASSANO. LEANDRO DA PONTE, gen. BASSANO. Getauft zu Bassano den 26. Juni 1557; gest. zu Venedig den 15. April 1622. Schüler seines Vaters Jacopo Bassano, jüngerer Bruder des Francesco Bassano.

- 281 Bildnis des Dogen Marino Grimani (Doge seit 1595). Bez.: *Leander. Bass. Faciebat*. Gegenstück zu Nr. 282.

Kniefig. — Leinwand; h. 1,34, br. 1,11 — 1744 durch Rossi aus der Casa Grimani Calergi zu Venedig.

- 282 Bildnis der Gattin des vorigen, Morosina Morosini. Bez.: *Leander. Bass. F.* Gegenstück von Nr. 281.

Kniefig. — Leinwand; h. 1,34, br. 1,11 — 1744 aus Casa Grimani Calergi.

- 291 **FORABOSCO?** s. S. 32.

FETI, DOMENICO. Geb. zu Rom 1589; gest. zu Venedig um 1624. Schüler des Lodovico Cigoli, weitergebildet unter dem Einflusse Caravaggios und der Venetianer. Tätig seit 1613/14 in Mantua und seit 1622 in Venedig.

- 314 Vision des hl. Franziskus.

Leinwand; h. 1,71, br. 1,20 — Inventar 1754; seit dem „Catalogue“ von 1765 als „Schule der Carracci“.

SCHEDONI (SCHIDONE), BARTOLOMMEO. Geb. zu Modena um 1576; gest. zu Parma 1615. Tätig hauptsächlich in Parma.

- 315 Der Tod des hl. Franziskus.

Pappelholz; h. 0,445, br. 0,355 — 1746 aus der herzogl. Galerie in Modena.

RENI, GUIDO. Geb. zu Calvenzano bei Bologna den 4. November 1575; gest. zu Bologna den 18. August 1642. Anfangs Schüler des Dionysius Calvaert, dann des Lodovico Carracci, weitergebildet in Rom unter Annibale Carracci. Tätig hauptsächlich in Bologna, 1605 bis 1610 in Rom.

- 322 Christus in der Vorhölle vor seiner Mutter. Rechts der hl. Carlo Borromeo. Ehemals in der Kathedrale zu Modena. Aus der früheren Zeit.

Leinwand; h. 3,22, br. 1,99 — 1746 aus der herzogl. Galerie zu Modena (schon um 1678 daselbst).

- 325 Ninus, König von Assyrien, übergibt der Semiramis seine Krone.

Leinwand; h. 2,94, br. 2,18 — 1752 durch Crespi vom Marchese Tanari in Bologna (dort schon im XVII. Jahrhundert).

FRANCESCHINI, MARCANTONIO. Geb. zu Bologna den 5. April 1648; gest. daselbst den 24. Dezember 1729. Schüler des Cignani. Tätig hauptsächlich in Bologna.

Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies. 342
Leinwand; h. 0,935, br. 1,27 — 1741 durch J. A. Riedel aus Wien.

LANFRANCO, GIOVANNI. Geb. zu Parma den 26. Januar 1582; gest. in Rom den 30. November 1647. Schüler der Carracci. Tätig hauptsächlich in Rom.

Der reuige Petrus. 349
Leinwand; h. 1,55, br. 1,14 — Inventar 1754.

BARBALONGA, ANTONIO. Geb. zu Messina 1600, gest. dasselbst 1649. Schüler des Domenichino in Rom. Seit 1631 in Messina. Caritas (die Liebe) als Mutter mit drei Kindern. 351
Leinwand; h. 1,19, br. 1,97 — 1845 von den Erben des Galeriedirektors Matthäi.

GUERCINO, GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, gen. GUERCINO. Getauft zu Cento den 8. Februar 1591; gest. zu Bologna den 22. Dezember 1666. Schüler des Benedetto Gennari d. Ä. in Cento, weiterentwickelt im Anschluß an die Carracci. Tätig 1621 — 1623 in Rom, 1623 — 1642 in Cento, dann in Bologna.

Der Evangelist Markus. Wie das Gegenstück um 1615 entstanden. 358
Halbfig. — Leinwand; h. 0,875, br. 0,705 — 1746 aus Modena.

Der Evangelist Johannes. Gegenstück von Nr. 358. 360
Halbfig. — Leinwand; h. 0,87, br. 0,695 — Wie Nr. 358 1746 aus Modena.

Diana mit ihrem Windspiel. 1645 für Lorenzo Delfino in Venedig gemalt. 363
Kniefig. — Leinwand; h. 1,28, br. 1,04 — 1738 durch Rossi aus Venedig.

Silvio bittet Dorinda, die er verwundet hat, um Verzeihung; neben Dorinda sitzt der Schäfer Linco (Szene aus Guarinis „Pastor fido“). 367
1647 für den Grafen Alfonso di Novellara gemalt.
Leinwand; h. 2,24, br. 2,91 — 1744 durch Talon aus Madrid.

CAGNACCI, GUIDO CANLASSI, gen. CAGNACCI. Geb. 1601 zu Castel S. Angelo bei Rimini; gest. 1681 zu Wien. Schüler Guido Renis in Bologna. Hofmaler Kaiser Leopolds I.

Kleopatra. Früher als „Französische Schule“. 793
Kniefig. — Leinwand; h. 1,18, br. 0,945 — 1741 aus der Sammlung Wallenstein in Dux.

TORRE, FLAMINIO. Geb. 1621 zu Bologna; gest. zu Modena 1661 als Hofmaler des Herzogs Alfonso IV. Schüler des Cavedone und des Guido Reni.

Heilige Familie mit dem kleinen Johannes. Gemalt für den Grafen Toschi in Modena. 376

Kniefig. — Leinwand; h. 1,05, br. 0,875 — 1746 aus der herzogl. Galerie zu Modena.

COLI und GHERARDI—COLI, GIOVANNI. Geb. in Lucca 1636; gest. daselbst den 24. Februar 1681. Schüler des Paolini in Lucca, des Pietro da Cortona in Rom. — **GHERARDI, FILIPPO.** Geb. in Lucca 1643; gest. daselbst 1704. Mitschüler des Coli bei Paolini und Pietro da Cortona.

- 379 Die Verlobung der hl. Katharina.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,42, br. 1,96 — 1738 durch Rossi.

MOLA, PIER FRANCESCO. Getauft den 9. Februar 1612 in Coldrerio (Como); gest. im Frühjahr 1668 (nach anderen den 13. Mai 1666) in Rom. Schüler des Giuseppe Cesari, weitergebildet in Venedig und Bologna unter dem Einfluß Albanis und Guercinos. Tätig in Bologna und vor allem in Rom.

- 715 Homer. Fast übereinstimmende Wiederholung in der Galleria Nazionale in Rom; eine andere Wiederholung im Kunsthist. Museum in Moskau.
Kniefig. — Leinwand; h. 0,95, br. 1,31 — Inventar 1754.

- 380 **MOLA(?)** Hero und Leander. Wiederholung in der Galerie Liechtenstein in Wien.
Leinwand; h. 1,11, br. 1,60 — Zuerst im „Catalogue“ von 1765.

NUVOLONI, CARLO FRANCESCO. Geb. in Cremona 1608; gest. in Mailand (?) 1664 oder 1665. Schüler seines Vaters Panfilo Nuvoloni. Tätig hauptsächlich in Mailand und in anderen Orten der Lombardei.

- 381 Der Tod der Dido.
Pappelholz; h. 0,475, br. 0,66 — Zuerst im Katalog von 1801.

CANTARINI, SIMONE. Geb. zu Oropezza bei Pesaro 1612; gest. zu Verona den 15. Oktober 1648. Schüler Guido Renis. Tätig in Bologna, Rom, Mantua, zuletzt in Verona.

- 382 Joseph und das Weib Potiphars. Gemalt für den Senator Melara zu Bologna, in dessen Familie sich das Bild noch 1750 befand. Wiederholung in der Pinakothek zu Bologna.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,38, br. 1,79 — Inventar 1754.

SOLE, GIOVANNI GIUSEPPE DAL. Geb. zu Bologna den 10. Dezember 1654; gest. daselbst den 22. Juli 1719. Schüler seines Vaters Antonio Maria, eines Schülers des Guido Reni.

- 391 Herkules und Omphale.
Leinwand; h. 0,87, br. 0,665 — Zuerst im Inventar 1754 als Giuseppe dal Sole.

- 426 **PERRIER, s. S. 37.**

CERQUOZZI, MICHELANGELO. Geb. zu Rom den 18. Februar 1602; gest. daselbst den 6. April 1660. Schüler des Cavaliere d'Arpino und des vlämischen Schlachtenmalers Jakob de Hase. Unter dem Einflusse des P. van Laer in Rom entwickelt. Plünderung nach der Schlacht. 428
Leinwand; h. 0,60, br. 0,73 — Inventar 1754.

MARATTA. SCHULE DES CARLO MARATTA.
Die schöne Obstleserin. 439
Kniefig. — Leinwand; h. 1,33, br. 0,98 — 1749 durch Striebel aus Rom.

POZZO, ANDREA. Geb. zu Trient den 30. November 1642; gest. zu Wien den 31. August 1709. Tätig in Oberitalien, 1704—1709 in Wien, hauptsächlich in Wien. 441
Schlafendes Christkind.
Leinwand; h. 0,735, br. 0,96 — Inventar 1754.

CHIARI, GIUSEPPE BARTOLOMMEO. Geb. zu Rom den 10. März 1654; gest. daselbst den 7. September 1727. Schüler des Carlo Maratta. 444
Die Anbetung der Könige. Bez.: *Joseph Clarus Pingebat. Anno 1714.*
Leinwand; h. 2,45, br. 2,81 — Inventar 1754.

TREVISANI, FRANCESCO. Geb. zu Capodistria den 9. April 1656; gest. zu Rom den 30. Juli 1747. Schüler des Antonio Zanchi in Venedig. Tätig hauptsächlich in Rom und im Kirchenstaat. 445
Der bethlehemitische Kindermord. Gegenstück zu dem Gemälde des Sebastiano Conca Nr. 505.
Leinwand; h. 2,50, br. 4,64 — Inventar 1754.

Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. Bez.: *FT.* 447
Leinwand; h. 2,47, br. 2,76 — Inventar 1754.

Christus am Ölberg. Ölskizze zur Komposition im Museum von Marseille. 450
Leinwand; h. 0,455, br. 0,64 — Inventar 1722.

BATONI, POMPEO GIROLAMO. Geb. zu Lucca den 25. Januar 1708; gest. zu Rom den 4. Februar 1787. Tätig hauptsächlich in Rom. 453
Johannes der Täufer. Wie das Gegenstück Nr. 454, die büßende Magdalena in der Galerie, wahrscheinlich identisch mit den für den Grafen Cesare Merenda von Forlì gemalten Darstellungen.
Leinwand; h. 1,20, br. 1,86 — Inventar 1754.

BUTI, GIOVANNI ANTONIO. Tätig um 1750 in Rom.

- 461 Ein Palast mit Säulenhöfen. Bez.: *Buti P.*: 1750: *P*: Gegenstück zu Nr. 462.

Leinwand; h. 1,35, br. 0,995 — Inventar 1754 (als „autore moderno“).

- 462 Architekturstück. Gegenstück von Nr. 461.

Leinwand; h. 1,36, br. 0,995 — Inventar 1754.

- 463 VENETIANISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS s. S. 32.

VACCARO, ANDREA. Geb. zu Neapel 1598; gest. daselbst den 18. Januar 1670. Schüler des Girolamo Imperato. Weitergebildet unter dem Einfluß des Caravaggio und des Massimo Stanzioni. Tätig hauptsächlich in Neapel.

- 464 Christus mit den Erlösten der Vorhölle vor seiner Mutter. Bez.: *A. V. . . . F.*

Leinwand; h. 2,37, br. 2,54 — 1723 durch L. Rossi aus Italien als „Guido Reni“.

PRETI, MATTIA. Geb. zu Taverna in Calabrien den 24. Februar 1613; gest. zu Malta den 13. Januar 1699. Schüler seines Bruders Gregorio in Rom und angeblich des Guercino in Cento. Tätig in Rom, Neapel, Modena und Malta.

- 465 Die Marter des hl. Bartholomäus.

Kniefig. — Leinwand; h. 2,00, br. 1,47 — 1749 aus der kaiserl. Galerie zu Prag.

GIORDANO, LUCA. Geb. zu Neapel 1632; gest. daselbst den 12. Januar 1705. Wahrscheinlich Schüler des Giuseppe Ribera, später unter dem Einflusse des P. da Cortona und der Venetianer gebildet. 1665 Mitglied der Neapler Gilde. Tätig hauptsächlich in Neapel, ferner in Rom, Florenz und Madrid (1692—1702).

- 476 Perseus versteinert mit dem Medusenhaupt Phineus und dessen Gefährten. Bez.: *Jordanus F.*

Leinwand; h. 2,54, br. 3,60 — 1742 aus der Sammlung Carignan zu Paris.

- 484 Bachus läßt sich auf einer Wolke zur verlassenen Ariadne herab. Wohl Entwurf für eine Deckendekoration.

Leinwand; h. 2,63, br. 1,80 — Inventar 1754.

- 486 Lucretia und Tarquinius.

Leinwand; h. 1,35, br. 1,85 — 1728 durch Rossi.

- 488 Rebekka mit Abrahams Knecht am Brunnen.

Kniefig. — Leinwand; h. 1,26, br. 1,47 — Inventar 1722.

- 494 Bildnis eines Mannes mit einem Totenkopf.

Brustbild — Leinwand; h. 0,73, br. 0,605 — 1741 durch Rossi aus Italien und später als „Selbstbildnis Giordanos“ aus den königl. Gemächern zur Galerie.

ITALIENISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Bildnis eines Mannes.

495

Halbfig. — Leinwand; h. 0,83, br. 0,645 — 1856 aus dem Vorrat.

SOLIMENA, FRANCESCO. Geb. zu Nocera den 4. Oktober 1657; gest. zu Neapel den 5. April 1747. Schüler seines Vaters Angelo und des Francesco de Maria. Tätig hauptsächlich in Neapel.

Sophonisbe empfängt das Gift vom Boten ihres Gatten Masinissa.

500

Leinwand; h. 1,79, br. 2,30 — Inventar Guarienti (aus der Sammlung des Prokurators Canale zu Venedig).

CONCA, SEBASTIANO. Geb. zu Gaeta den 8. Januar 1680 (nach anderen 1676 oder 1679); gest. zu Neapel den 1. September 1764. Schüler des Francesco Solimena. Tätig in Rom und Neapel.

Die hl. drei Könige vor Herodes. Wahrscheinlich Gegenstück zu dem Gemälde des Trevisani Nr. 445 (Anbetung der Könige).

505

Leinwand; h. 2,49, br. 4,64 — 1743 durch Ventura Rossi.

PIGNONI, SIMONE. Geb. zu Florenz 1614; gest. daselbst 1698. Schüler des Francesco Furini. Tätig in Florenz.

Die Gerechtigkeit mit Wage und Schwert. Bez.: S. P. Eine Wiederholung im Palazzo Vecchio zu Florenz als Gegenstück zu einer Darstellung der „Mäßigung“ von Pignoni.

507

Halbfig. — Leinwand; h. 0,915, br. 0,75 — Inventar 1722 (1692 als Pignoni in die Kunstkammer, 1707 in die königlichen Gemächer).

TURCHI, ALESSANDRO, gen. ORBETTO. Geb. zu Verona 1582; gest. zu Rom 1648. Schüler des Felice Brusasorci. Tätig in Verona und Rom.

Die Darstellung Christi im Tempel. Bez.: *Alexander Veronensis F.*

516

Kupfer; h. 1,07, br. 0,815 — 1742 aus der Sammlung Carignan zu Paris.

FLORENTINISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.

David mit dem Haupte Goliaths. Das Bild gehört der Richtung des Cristofano Allori an.

523

Kniefig. — Leinwand; h. 1,27, br. 1,14 — Inventar Guarienti.

PADOVANINO. ALESSANDRO VAROTARI, gen.

PADOVANINO. Geb. zu Padua 1590; gest. zu Venedig 1650. Schüler seines Vaters Dario Varotari. Tätig in Padua und Venedig.

Judith mit dem Haupte des Holofernes. Wiederholungen in der Wiener Gemäldegalerie und in der Stuttgarter Galerie.

525

Kniefig. — Leinwand; h. 1,32, br. 0,96 — 1725 durch Leplat.

- LIBERI, PIETRO.** Geb. zu Padua den 15. April 1614; gest. zu Venedig den 18. Oktober 1687. Schüler Varotaris. Tätig hauptsächlich in Venedig.
- 529 Das Urteil des Paris.
Leinwand; h. 1,90, br. 1,67 — Inventar 1722.
- VECCHIA, PIETRO.** Geb. zu Venedig 1605; gest. daselbst 1678. Schüler des Padovanino. Tätig in Venedig.
- 531 Bärtiger Mann, der sein Schwert zieht. Wiederholung in der Wiener Gemäldegalerie.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,17, br. 1,00 — 1748 durch Benzoni aus Casa Gheltorf in Venedig.
- 533 Saul und David mit dem Haupte Goliaths. Wiederholung in der Akademie in Wien.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,18, br. 1,02 — 1699 von C. le Roy.
- RUSCHI, FRANCESCO.** Geb. in Rom. Schüler des Cavaliere d'Arpino. Tätig in der Mitte des XVII. Jahrhunderts in Venedig.
- 693 Schüler und Lehrer. Früher als „Nachahmer des Ribera“.
Halbfig. — Leinwand; h. 1,00, br. 0,75 — 1659 durch Klengel zur Kunstammer als „Sokrates, wie er den Alcibiadem informiert“; in der Specificatio von 1707 dem Pietro Vecchia zugeschrieben.
- CARPIONI, GIULIO.** Geb. zu Venedig 1611; gest. zu Verona 1674. Schüler des Padovanino. Tätig hauptsächlich in Venedig und Verona.
- 539 Bacchanal.
Leinwand; h. 1,17, br. 1,51 — 1725 durch Leplat.
- FORABOSCO (FERABOSCO), GIROLAMO.** Geb. wahrscheinlich zu Padua 1604 oder 1605; gest. daselbst den 23. Januar 1679. Tätig hauptsächlich in Venedig.
- 291 FORABOSCO (?) Maria reicht dem hl. Thomas ihren Gürtel.
Leinwand; h. 2,75, br. 1,21 — Inventar 1754.
- VENETIANISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.**
- 463 Allegorie des Ruhmes.
Leinwand; h. 1,28, br. 0,83 — Zuerst im Katalog von 1812.
- VENETIANISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.**
- 595 Bildnis einer Dame in Haube und Schleier.
Brustbild — Leinwand; h. 0,675, br. 0,575 — Inventar 1722.

- MOLINARI, GIOVANNI BATTISTA.** Geb. zu Venedig 1636; gest. daselbst nach 1682. Schüler des Pietro Vecchia. Tätig in Venedig. 541
Die Trunkenheit Noahs.
Leinwand; h. 2,03, br. 2,37 — 1731 durch Leplat.
- CELESTI, ANDREA.** Geb. zu Venedig 1637; gest. daselbst 1706. Schüler des Matteo Ponzzone. 542
Der bethlehemitische Kindermord.
Leinwand; h. 2,73, br. 4,36 — Inventar 1722.
- BELLUCCI, ANTONIO.** Geb. in Pieve di Soligo bei Treviso 1654; gest. daselbst 1726. Tätig hauptsächlich in Venedig, 1705 bis 1722 im Ausland (1709 in Wien, 1716 in Düsseldorf und London). 545
Venus, die Taube fütternd, mit Amor.
Leinwand; h. 1,36, br. 1,76 — 1731 durch Leplat.
- DIAMANTINI, GIUSEPPE.** Geb. zu Fossombrone 1621; gest. daselbst den 11. November 1705. Tätig in Venedig, seit 1698 in Fossombrone. 551
David mit dem Haupte Goliaths.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,18, br. 0,85 — 1741 aus der Galerie Wallenstein in Dux.
- CARLEVARIS, LUCA.** Geb. zu Udine 1665; gest. zu Venedig um 1731. Tätig in Venedig. 553
Die Riva degli Schiavoni zu Venedig mit dem Empfange des kaiserlichen Gesandten Grafen Colloredo (1714).
Leinwand; h. 1,32, br. 2,59 — Inventar 1754.
- MIGLIORI, FRANCESCO.** Geb. zu Venedig 1684; gest. daselbst 1734. Tätig in Venedig. 572
Bacchus und Ariadne. Gegenstück zu Nr. 573.
Leinwand; h. 3,00, br. 4,02 — Inventar 1722 (damals im Prinzenpalais); erworben durch Kindermann.
- Die Entführung der Europa. 573
Leinwand; h. 3,00, br. 4,04 — Inventar 1722 (damals im Prinzenpalais), erworben wie das Gegenstück Nr. 572 durch Kindermann.
- PITTONI, GIOVANNI BATTISTA.** Geb. zu Venedig 1687; gest. daselbst 1767. Schüler seines Oheims Francesco Pittoni. Tätig in Venedig. 578
Kaiser Nero vor seiner ermordeten Mutter Agrippina. Bez.: *G. Bā. Pitoni*. Gemalt zwischen 1718 und 1721. Ölskizze in der Sammlung Botta in Mailand. Gegenstück zu Nr. 579.
Leinwand; h. 2,37, br. 3,06 — Inventar 1722 (durch Kindermann).

- 579 Kaiser Nero vor der Leiche Senecas. Bez.: *G. Bā. Piōni*. Gegenstück von Nr. 578.
Leinwand; h. 2,36, br. 3,06 — Inventar 1722 (durch Kindermann).

NEGRI, PIETRO. Tätig zu Venedig um 1700. Schüler des Antonio Zanchi.

- 580 Kaiser Nero an der Leiche seiner Mutter Agrippina.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,37, br. 1,65 — Inventar Guarienti.

- 594 MAYR, s. S. 48.

BELLOTTO, BERNARDO, gen. CANALETTO. Geb. zu Venedig den 30. Januar 1720; gest. zu Warschau den 17. November 1780. Neffe und Schüler des Antonio da Canal. Tätig anfangs in Italien, dann nördlich der Alpen: 1747–1758 in Dresden, 1758 bis 1760 in Wien, 1766 in Petersburg, 1767 in Warschau und wieder in Dresden, wo er seit 1764 Mitglied der Akademie war. Seit 1768 Hofmaler des Königs von Polen Stanislaus II. Poniatowski.

- 602 Dresden vom rechten Elbufer oberhalb der Augustusbrücke. Im Vordergrund der Maler selbst, sitzend zwischen seinen stehenden Kollegen Thiele und Dietrich, und andere bekannte Persönlichkeiten vom Hofe. Bez.: *Bernardo . Bellotto . Detto . Canaletto . F. Anno . 1747 in Dresda.*

Leinwand; h. 1,32, br. 2,36 — Inventar 1754.

- 607 Dresden vom linken Elbufer unterhalb der Festungswerke. Bez.: *Bernardo Bellotto detto Canaletto Ano 1748.*

Leinwand; h. 1,35, br. 2,38 — Inventar 1754.

- 633 Allegorie: Ein Jüngling in Hermelin und ein Pole. 1762 als Sopraporte für das Warschauer Schloß gemalt.

Kniefig. — Leinwand; h. 1,09, br. 1,55 — 1860 aus dem Vorrat.

PROCACCINI, GIULIO CESARE. Geb. zu Bologna um 1560; gest. zu Mailand den 14. November 1625. Schüler seines Vaters Ercole Procaccini d. Ä. Tätig in Mailand.

- 643 Heilige Familie mit Früchte spendenden Engeln.

Eichenholz; h. 1,62, br. 1,07 — Inventar 1722 („aus der Sammlung Belgiojoso in Mailand“).

PAGANI, PAOLO. Geb. zu Castello Valsolda 1661; gest. 1716. Tätig in Venedig, später hauptsächlich für Mailand. 1692 in Wien nachweisbar, dann vorübergehend einige Jahre in Kremsier und Welehrad tätig.

Die büßende Magdalena mit einem Engel. 648
Leinwand; h. 1,15, br. 1,49 — 1725 durch Leplat.

MAGNASCO, ALESSANDRO. Geb. in Genua 1667 (?); gest. daselbst den 12. März 1749. Schüler des Filippo Abbiati in Mailand. Tätig in Mailand, Florenz und seit 1735 in Genua.

Nonnen im Chor. Gegenstück zu Nr. 650. 649
Leinwand; h. 0,915, br. 0,715 — 1741 aus der Sammlung Wallenstein in Dux.

Kapuziner im Refektorium. 650
Leinwand; h. 0,91, br. 0,72 — 1741 wie das Gegenstück Nr. 649 aus der Sammlung Wallenstein in Dux.

CRIVELLI, ANGELO MARIA. Geb. in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts; gest. zu Mailand um 1730. Tätig in Mailand.

Römische Ruinen. Neuerdings, wie das Gegenstück Nr. 654, als gemeinsame Arbeit von Magnasco und Spera oder Perugini erklärt. 653
Leinwand; h. 1,06, br. 1,29 — 1741 durch Kaiserling.

Römische Ruinen. Gegenstück von Nr. 653. Siehe die Bemerkung dort. 654
Leinwand; h. 1,05, br. 1,27 — 1741 Kaiserling.

CASTIGLIONE, GIOVANNI BENEDETTO. Geb. zu Genua 1616; gest. zu Mantua 1670. Schüler des Gio. Batt. Paggi und des Gio. Andrea Deferrari. Tätig in Rom, Neapel, Venedig, Parma, Mantua und hauptsächlich in Genua.

Der Zug der Tierwelt in die Arche Noahs. Gegenstück zu Nr. 660. 659
Leinwand; h. 1,45, br. 1,95 — 1742 durch de Brais aus Paris.

Jakobs Heimzug. 660
Leinwand; h. 1,44, br. 1,98 — 1742 wie das Gegenstück Nr. 659 durch de Brais aus Paris.

GENUESISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Noahs Dankopfer. Früher als „Schule N. Poussins“. Ein verwandtes Bild, wohl von derselben Hand, im Prado zu Madrid. 728

Leinwand; h. 1,08, br. 1,31 — 1731 durch Leplat.

GENUESISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Das Opfer Abrahams. 753

Leinwand; h. 0,72, br. 0,59 — 1725 durch Leplat.

SPANIEN

ORRENTE, PEDRO. Geb. zu Monte Alegre in Murcia um 1560; gest. zu Toledo 1644. Tätig in Murcia, Toledo und Sevilla.

677

Jakob und Rahel am Brunnen.

Leinwand; h. 1,76, br. 2,22 — 1853 in London aus der Sammlung Louis-Philippe.

TRISTAN, LUIS. Geb. bei Toledo 1586, gest. in Toledo 1640. Schüler des Dominico Theotocopuli, gen. El Greco. Tätig in Toledo.

680

TRISTAN (?) Der Apostel Matthaeus. Neuderdings als Frühwerk des Velazquez erklärt.

Halbfig. — Leinwand; h. 1,04, br. 0,83 — 1853 in London aus der Sammlung Louis-Philippe als „Francisco de Herrera d. Ä.“.

RIBERA, JUSEPE DE, gen. SPAGNOLETTO. Geb. zu Játiva 1589; gest. in Posilippo bei Neapel den 2. September 1652. Schüler des Ribalta zu Valencia, in Italien weiterentwickelt. Tätig hauptsächlich in Neapel.

684

Die Befreiung Petri aus dem Gefängnis. Bez.: *Jusepe de Ribera español. F. 1642.*

Leinwand; h. 1,76, br. 2,26 — 1738 durch Rossi aus der Sammlung Duodo in Venedig.

686

Die Marter des hl. Laurentius. Wie die gleiche Darstellung im Vatikan vielleicht nur Wiederholung eines verschollenen Originals.

Leinwand; h. 2,06, br. 1,54 — 1742 durch Heinecken aus Hamburg.

693

RUSCHI, s. S. 32.

NEAPOLITANISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS.

694

Bildnis eines älteren Herrn. Auf dem Brief die Aufschrift: Verulan^s Ill^{mo} et Reu^{mo} D. G^{mo} D. N. P. Pro Antonio Guido. Oben links ein Wappen mit einem Turnierkragen und drei Doppeladlern; darüber ein Hut mit zwölf Quasten.

Kniefig. — Leinwand; h. 1,32, br. 0,98 — Zuerst im Katalog von 1835.

CANO, ALONSO. Getauft zu Granada den 19. März 1601; gest. daselbst den 3. September 1667. Schüler des Fr. Pacheco und des Juan del Castillo in Sevilla. Tätig in Sevilla, Madrid, Valencia, Toledo und Granada.

702

Der Apostel Paulus.

Leinwand; h. 2,14, br. 1,11 — 1853 in London aus der Sammlung Louis-Philippe.

SPANISCHE SCHULE UM 1640.

Bildnis eines schwarzhaarigen Mannes. Bisher als „Holländische Schule des XVII. Jahrhunderts“ 1864

Halbfig. — Leinwand; h. 0,77, br. 0,63 — Mit Sicherheit nur bis zum Katalog von 1843 zurückzuverfolgen.

VALDÉS LEAL, JUAN DE. Geb. zu Sevilla oder Córdoba den 4. Mai 1622; gest. zu Sevilla den 14. Oktober 1690. Entwickelt unter dem Einfluß des Murillo. Tätig in Sevilla.

Der hl. Vasco von Portugal vor seinem Kloster. Bez.: *EL V. P. Fr. (Venerabile Padre Fray) Basco de Portugal*. Gehört zu einer Folge von Darstellungen im Museum zu Sevilla, die der Künstler 1656 — 58 für das Kloster Buena Vista in Sevilla geschaffen hat. Andere Stücke im Museum von Grenoble und im Bowes Museum von Barnard Castle. 707

Leinwand; h. 2,49, br. 1,27 — 1853 in London aus der Sammlung Louis-Philippe.

FRANKREICH

VOUET, SIMON. Geb. zu Paris den 9. Januar 1590; gest. daselbst den 30. Juni 1649. Schüler seines Vaters. Weiterentwickelt unter dem Einfluß des Caravaggio, später des Guido Reni. Tätig seit 1612 in Italien, seit 1627 in Paris.

Die Apotheose des hl. Ludwig.

Leinwand; oben wohl ursprünglich im Halbrund abgeschlossen; h. 2,69, br. 1,48 — 1731 durch Leplat. 714

PERRIER, FRANÇOIS. Geb. in Saint-Jean-de Losne (Bourgogne) 1590; gest. in Paris im Juli 1656. Tätig in Lyon, Rom, Mâcon und Paris.

Ein römischer Feldherr vor den Consuln. Früher als „Schule des Pietro da Cortona“ 426

Leinwand; h. 0,985, br. 1,50 — 1731 durch Leplat.

MOLA, s. S. 28. 715

GENUESISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS 728
s. S. 35.

DUGHET, GASPARD, gen. POUSSIN. Geb. zu Rom 1613; gest. daselbst den 25. Mai 1675. Schüler und Schwager Nicolas Poussins. Tätig in Rom.

- 736 Waldige Landschaft mit Bergdorf.
Leinwand; h. 0,645, br. 0,88 — Inventar 1754.

LE BRUN, CHARLES. Geb. zu Paris den 24. Februar 1619; gest. daselbst den 12. Februar 1690. Schüler des Simon Vouet. Tätig hauptsächlich in Paris. Begründer der Académie Royale de Peinture et de Sculpture in Paris.

- 743 Die heilige Familie mit Joachim, Elisabeth und dem kleinen Johannes.
Leinwand; h. 1,59, br. 1,59 — Inventar 1754.

BOURGUIGNON, JAQUES COURTOIS, gen. BOURGUIGNON. Geb. zu St. Hippolyte in der Franche-Comté den 12. Februar 1621; gest. als Laienpriester im Jesuitenkolleg zu Rom den 14. November 1675. Unter dem Einfluß des Salvator Rosa entwickelt. Tätig hauptsächlich in Rom und Florenz.

- 744 Die Schlacht im Tale. Gegenstück zu Nr. 745.
Leinwand; h. 1,53, br. 2,67 — 1743 durch Algarotti aus Casa Sagredo in Venedig.
- 745 Das Reitergefecht vor den Festungsmauern. Gegenstück von Nr. 744. Getuschte Federzeichnung zu diesem Bild früher in der Sammlung Otto, Leipzig, als „van der Meulen“.
Leinwand; h. 1,55, br. 2,74 — 1743 wie das Gegenstück Nr. 744 aus Venedig.

- 753 GENUESISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS
s. S. 35.

SUBLEYRAS, PIERRE. Geb. zu Saint-Gilles im Languedoc den 25. November 1699; gest. zu Rom den 28. Mai 1749. Schüler seines Vaters Mathieu in Uzès (Departement Gard) und des A. Rivalz in Toulouse. Tätig in Paris und seit 1728 in Rom.

- 789 Christus beim Pharisäer Simon. Kleine Wiederholung des großen 1737 in Rom für Asti bei Turin entstandenen Bildes im Louvre zu Paris.
Leinwand; h. 0,505, br. 1,22 — 1742 aus den königlichen Zimmern.

- 793 CAGNACCI, s. S. 27.

- 798A KNELLER, s. S. 48.

- 798B SEEMAN, s. S. 48.

FLANDERN

VAN DYCK, ART DES ANTONIUS VAN DYCK.

Bildnis einer blonden jungen Frau in schwarzem Schleier. Unter Anlehnung an ein Bild des P. P. Rubens beim Baron G. Rothschild in Paris. 986A

Halbfig. — Leinwand auf Eichenholz; h. 0,765, br. 0,60 — 1743 durch Riedel aus Wien.

TENIERS D. J., DAVID. Getauft zu Antwerpen den 15. Dezember 1610; gest. zu Brüssel den 25. April 1690. Schüler seines Vaters David Teniers d. Ä. Seit 1632 Meister der Antwerpener Gilde. Tätig in Antwerpen, seit 1651 als Hofmaler und Galeriedirektor des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel.

Große Dorfkirchweib mit dem tanzenden Paar. Bez.: *D. Teniers*. Aus der späteren Zeit. 1083

Leinwand; h. 1,42, br. 1,78 — 1746 durch Le Leu aus der Sammlung Araignon in Paris.

TENIERS. DAVID TENIERS D. J., NICOLAES VAN VEERENDAEL (getauft zu Antwerpen den 19. Februar 1640; begraben daselbst den 11. August 1691) und CARSTIAN LUCKX oder LUYX (geb. zu Antwerpen den 17. August 1623; gest. nach 1653).

Vor der Küche. Die Küche von Teniers (bezeichnet: *D. T.*); die Blumen von Veerendael (bezeichnet: *N. v. Verendael f.*); das Stillleben von Carstian Luckx (bezeichnet: *Carstian Luckx*). 1091

Leinwand; h. 0,83, br. 1,20 — 1723 aus der Sammlung Wrzowecz in Prag.

RYCKAERT D. J. (III), DAVID. Getauft zu Antwerpen den 2. Dezember 1612; gest. daselbst den 11. November 1661. Schüler seines gleichnamigen Vaters. Tätig in Antwerpen. 1636 Meister der Lukasgilde.

Stillleben und Knabe mit Kreisel. Bez.: *D. Ryck. . .*

1096

Leinwand; h. 0,68, br. 0,855 — Zuerst im Katalog von 1862.

TILBORCH, GILLIS (EGIDIUS). Geb. zu Brüssel um 1625; gest. daselbst um 1678. Schüler des David Teniers d. J. Tätig in Brüssel; 1654 Meister der Gilde.

Vlämische Bauernhochzeit. Bez.: *G. Tilborch*.

1098

Leinwand; h. 1,28, br. 1,96 — Inventar 1754.

BLOEMEN, PEETER VAN. Getauft zu Antwerpen den 17. Januar 1657; gest. daselbst den 6. März 1720. Schüler des Simon Douw. Aufenthalt in Rom. Seit 1694 wieder in Antwerpen tätig.

- 1117 Viehmarkt in den Ruinen Roms. Bez.: *P. V. B.* 1710.
Leinwand; h. 0,86, br. 1,01 — 1742 durch Riedel aus Prag.

FALENS, KAREL VAN. Getauft zu Antwerpen den 24. November 1683; gest. zu Paris den 27. Mai 1733. Schüler von Const. Francken in Antwerpen, angeblich seit 1703 in Paris tätig. 1724 Hofmaler. Mitglied der Pariser Akademie.

- 1129 Aufbruch zur Reiherbeize. Bez.: *C. van Falens.*
Leinwand; h. 0,545, br. 0,655 — Zuerst im „Catalogue“ von 1765.

SEGHERS, DANIEL. Geb. zu Antwerpen den 5. Dezember 1590; gest. daselbst den 2. November 1661. Schüler Jan Brueghels d. Ä. 1611 Mitglied der Antwerpener Gilde. 1614 Eintritt in den Jesuitenorden. Reise nach Rom.

- 1201 Ein Blumenstrauß, von Lilien überragt, im Glase. Bez.: *D. S. Soct^o Jesu* . 1643.
Kupfer; h. 0,855, br. 0,645 — 1751 König August III. von der Königin geschenkt.

ELLIGER D. Ä., OTTMAR. Geb. zu Gothenburg den 18. September 1633; begraben zu Berlin den 31. Dezember 1679. Schüler des D. Seghers in Antwerpen. Tätig in Amsterdam, seit 1666 in Hamburg und seit 1670 in Berlin.

- 1227 Blumen und Früchte auf steinerner Brüstung. Bez.: *Ottmar Elliger. Fecit . Anno . 1674.*
Eichenholz; h. 0,385, br. 0,30 — 1741 durch v. Kaiserling.

HOLLAND

BLOEMAERT, ABRAHAM. Geb. zu Dordrecht um Weihnachten 1564; gest. zu Utrecht den 27. Januar 1651. Schüler von G. Splinter und Joost de Beer in Utrecht. Studienaufenthalt in Paris, dann hauptsächlich in Utrecht tätig.

- 1252 Die geizige Alte. Früher als „Gerard van Honthorst“.
Halbfig. — Eichenholz; h. 0,925, br. 0,705 — 1741 aus der Sammlung Wallenstein in Dux.

STOMER, MATTHÄUS. Vlämischer Herkunft. Schüler des G. Honthorst. Tätig in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, bis 1631 in Rom, dann hauptsächlich in Neapel und Sizilien.

- 1253 Die Alte mit der Kerze. Früher als „Gerard van Honthorst“.
Brustbild — Leinwand; h. 0,71, br. 0,575 — Inventar 1722 (durch Wackerbarth).

MARIENHOF, F. A. Lebte angeblich noch um 1677 in Utrecht. Wohl unter dem Einflusse Knüpfers ausgebildet.

Der Baumeister vor dem Herrscherpaare. Bez.: *A. Marienhof f. 1649.* 1314
Eichenholz; h. 0,485, br. 0,64 — 1742 durch Riedel aus Prag (Inventar 1754 als „Antonius und Cleopatra“).

MIEREVELT, MICHIEL JANSZ. VAN. Geb. zu Delft den 1. Mai 1567; gest. daselbst den 27. Juni 1641. Schüler des A. van Montfort in Utrecht. Tätig in Delft, vorübergehend im Haag als Hofmaler des Prinzen von Oranien.

Bildnis eines älteren Herrn. 1315

Brustbild — Eichenholz; h. 0,71, br. 0,56 — Sicher im „Catalogue“ von 1765 (wahrscheinlich 1742 durch Heinecken).

Bildnis einer Frau. 1317

Brustbild — Eichenholz; h. 0,74, br. 0,62 — 1742 durch Riedel aus Prag.

Bildnis eines alten, auf einen Stock gestützten Herrn. In späterer Zeit ringsum angestückt. 1318

Kniefg. — Eichenholz; h. 1,18, br. 0,885 — 1742 durch Riedel aus Prag.

BRAMER, LEONHARD. Geb. zu Delft den 24. Dezember 1596; begraben daselbst den 10. Februar 1674. Durch Elsheimer in Rom beeinflusst. Seit 1628 wieder in Delft nachweisbar.

Christi Verspottung. Bez.: *L. H. Bramer 1637.* 1323

Eichenholz; h. 0,795, br. 0,583 — Inventar 1722 (aus Leipzig).

BEIJEREN, ABRAHAM VAN. Geb. im Haag 1620 oder 1621; gest. 1690 in Overschie. 1640 Mitglied der Lukasgilde im Haag. Tätig in Leiden, im Haag, in Delft, Amsterdam, Alkmaar und Overschie.

Eine Fischbank. Monogramm: *AVB* und *F*. 1340

Leinwand; h. 1,25, br. 1,53 — 1856 aus dem Vorrat (früher in Erfurt).

ROEPEL, COENRAET. Geb. im Haag den 6. November 1678; gest. daselbst den 4. Januar 1748. Schüler des Constantin Netscher.

Ein Blumenstrauß. Bez.: *Coenraet Roepel f.* 1356

Leinwand; h. 0,895, br. 0,67 — 1751 durch Heinecken.

LAER, PIETER VAN, in Italien gen. BAMBOCCIO. Geb. 1592 oder 1595 zu Haarlem; gest. daselbst den 30. Juni 1642. 1626 bis 1639 in Rom.

Römisches Gesindel vor S. Maria del Popolo in Rom. 1366

Leinwand; h. 0,74, br. 0,98 — Inventar Guarienti.

GREBBER, PIETER DE. Geb. zu Haarlem um 1600; gest. daselbst 1652 oder 1653. Schüler seines Vaters Frans Pietersz. de Grebber und des Hendrik Goltzius; später von Rembrandt beeinflusst.

- 1375 Bildnis eines jungen Mannes im Pelz. Monogramm: *PDG* und Jahreszahl, wahrscheinlich 1632.
Brustbild — Eichenholz; h. 0,62, br. 0,445 — Inventar 1754.

POORTER, WILLEM DE. Tätig zu Haarlem, wo er 1645 noch ansässig war. Seit 1645 in Wyck bei Heusden. Schüler Rembrandts in Leiden.

- 1389 Esther vor Ahasver. Bez.: *WD . P . 1645*.
Eichenholz; h. 0,40, br. 0,32 — Inventar 1754.

MOLENAER, JAN MIENSE. Geb. zu Haarlem zwischen 1600 und 1610; gest. daselbst den 15. September 1668. Schüler des Frans Hals. Tätig in Haarlem und 1636—1647 in Amsterdam.

- 1394 Zechende Bauern am Kamin.
Eichenholz; h. 0,42, br. 0,53 — 1893 als Vermächtnis des Appellationsgerichtspräsidenten E. F. Noßky.

WIJCK, THOMAS. Geb. zu Beverwijk bei Haarlem um 1616; begraben zu Haarlem den 19. August 1677. Schüler des P. van Laer in Rom. Seit etwa 1642 in Haarlem tätig.

- 1404 Der Alchimist mit dem Beutel in der Hand. Bez.: *TWijck*.
Leinwand; h. 0,55, br. 0,47 — Inventar 1722.

WOUWERMAN, PHILIPS. Getauft zu Haarlem den 24. Mai 1619; gest. daselbst den 19. Mai 1668. Schüler seines Vaters Paulus Joosten, von Frans Hals, Pieter Verbeeck und Jan Wijnants. 1640 Mitglied der Haarlemer Gilde. Tätig hauptsächlich in Haarlem.

- 1408A Aufschirrung eines Schimmels. Jugendwerk. Zeichnung dazu ehemals in der Sammlung Heseltine, London.
Eichenholz; h. 0,525, br. 0,39 — Inventar Guarienti.
- 1418 Der Pferdemarkt. Monogramm: *Pils W*.
Leinwand; h. 0,615, br. 0,765 — Inventar Guarienti (angeblich 1710 aus Antwerpen, noch 1739 in der Galerie des Chevaliers d'Orléans zu Paris).
- 1438 Reiterrast vor der Schänke. Monogramm: *Phls W*.
Eichenholz; h. 0,40, br. 0,475 — 1749 durch Le Leu aus der Sammlung Crozat in Paris.
- 1464 Reiterei im Kampfe mit Bauern. Monogramm: *Phls W*.
Leinwand; h. 0,56, br. 0,785 — 1749 durch Le Leu vom Kupferstecher Moyreau in Paris.

BERCHEM, CLAES (NICOLAES) PIETERSZ. Getauft zu Haarlem den 1. Oktober 1620; gest. zu Amsterdam den 18. Februar 1683. Schüler seines Vaters Pieter Claesz. und anderer Meister. Tätig in Haarlem, seit 1677 in Amsterdam. Reisen nach Italien.

Ruinenlandschaft. Bez.: *Berchem*.

1484

Eichenholz; h. 0,47, br. 0,635 — Um 1722 durch Wackerbarth.

WIJNANTS, JAN. Geb. um 1620—1625 zu Haarlem; begraben den 23. Januar 1684 zu Amsterdam. Tätig in Haarlem, seit etwa 1659/1660 in Amsterdam.

Der Weg am Abhange. Bez.: *J. Wynants*. Staffage von A. van de Velde.

Eichenholz; h. 0,31, br. 0,415 — Zuerst im Katalog von 1817.

JONSON (JANSSENS, JANSON) VAN CEULEN, CORNELIS. Getauft zu London den 14. Oktober 1593; gest. wahrscheinlich zu Amsterdam oder Utrecht Ende 1661 oder Anfang 1662. 1618 bis 1643 tätig in England. 1643 Mitglied der Gilde in Middelburg. Tätig auch im Haag, Utrecht (1652) und Amsterdam.

Bildnis eines Herrn. Bez.: *Cors Jonson van Ceulen fecit 1651*. Gegenstück zu Nr. 1542. 1541

Kniefig. — Leinwand; h. 1,12, br. 0,90 — Inventar 1754 (angeblich 1751 von der Leipziger Michaelismesse).

Bildnis einer Dame. Bez.: *Cors Jonson van Ceulen fecit 1651*.

1542

Kniefig. — Leinwand; h. 1,12, br. 0,90 — Inventar 1754 (angeblich 1751 wie das Gegenstück Nr. 1541 von der Leipziger Michaelismesse).

LIEVENS, JAN. Geb. zu Leiden den 24. Oktober 1607; gest. zu Amsterdam den 4. Juni 1674. Schüler des Joris van Schooten in Leiden und des Pieter Lastman in Amsterdam. 1634—1644 in Antwerpen, seit 1644 in Amsterdam, im Haag und in Leiden ansässig.

Ein alter Mann.

1582

Brustbild — Eichenholz; h. 0,53, br. 0,42 — 1742 von der Leipziger Ostermesse.

HELST, BARTHOLOMEUS VAN DER. Geb. zu Haarlem um 1613; begraben zu Amsterdam den 16. Dezember 1670. Schüler des Nicolaes Elias. Tätig in Amsterdam.

Bildnis eines jungen Mannes.

1597

Brustbild — Leinwand; h. 0,705, br. 0,555 — Inventar 1754 (1751 von der Leipziger Ostermesse).

DROST, P. Holländischer Maler des XVII. Jahrhunderts. Längere Zeit in Italien tätig.

1608 Merkur und Argus.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,16, br. 0,985 — Inventar Guarienti als „Drost“ (1748 durch Benzoni aus Venedig).

KLOMP, ALBERT JANSZ. Geb. um 1618; gest. vermutlich den 20. Dezember 1688 in Amsterdam. Nachfolger des Paulus Potter.

1609 Viehweide am Fluß. Bez.: *A. Klomp f.*
Leinwand; h. 0,74, br. 0,65 — 1742 durch Riedel aus Prag.

VICTORS (VICTOR), JOHANNES. Geb. zu Amsterdam 1620; gest. nach 1676 in Indien. Schüler Rembrandts in Amsterdam. Tätig in Amsterdam.

1615 Die Findung Mosis. Bez.: *Johs Victors fe. 1653.* Gegenstück zu Nr. 1616. Wahrscheinlich zugehörig zu einer Serie alttestamentlicher Darstellungen, denen wohl auch das 1653 datierte Bild im Braunschweiger Museum und ein Bild im Staedelschen Kunstinstitut in Frankfurt anzureihen sind.

Leinwand; h. 1,76, br. 1,99 — Zuerst im Katalog von 1835.

1616 Die Findung des Bechers in Benjamins Sack. Bez.: *Johannes Victors fe.*

Leinwand; h. 1,79, br. 1,96 — Wie das Gegenstück Nr. 1615 zuerst im Katalog von 1835.

VICTOR, JACOBUS (JACOMO). Geb. 1640; gest. zu Amsterdam den 5. Dezember 1705. Um 1663 in Venedig tätig. Seit 1671 in Amsterdam nachweisbar.

1617 Der Hühnerhof. Bez.: *Jacomo Victor.*

Leinwand; h. 1,12, br. 0,96 — Zuerst im „Catalogue“ von 1765 (angeblich 1741 durch v. Kaiserling).

WEENIX, JAN BAPTIST (GIOVANNI BATTISTA). Geb. zu Amsterdam 1621; gest. im Schloß „Ter Mey“ bei Utrecht 1660. Schüler des Abr. Bloemaert in Utrecht, des Claes Moeijaert in Amsterdam. Längerer Aufenthalt in Italien (seit 1642). 1647–1649 in Amsterdam, dann in Utrecht und in Huys ter Mey ansässig.

1619 Die Begegnung Jakobs und Esaus. Bez.: *Gio. Battā. Weenix.*

Leinwand; h. 1,01, br. 1,35 — 1741 aus der Sammlung Wallenstein in Dux (bis 1723 wahrscheinlich in der Sammlung Wrzowecz in Prag).

DU JARDIN, KAREL. Geb. zu Amsterdam 1622; gest. zu Venedig den 20. November 1678. Schüler des Nic. Berchem. Tätig hauptsächlich in Amsterdam. 1656–1660 im Haag nachweisbar. 1674 nach Italien.

1634 Diogenes am Brunnen. Bez.: *K. Du Jardin.*

Kniefig. — Eichenholz; h. 0,425, br. 0,31 — Inventar 1754 (1704 von einer Versteigerung in Amsterdam).

- MAES, NICOLAES.** Geb. zu Dordrecht im November 1632; begraben zu Amsterdam den 24. Dezember 1693. Schüler Rembrandts. Tätig 1653—1673 in Dordrecht, dann in Amsterdam. 1642
Bildnis des Herrn Godard van Reede und Agrun. Bez.: *N Maes 1676.*
Brustbild — Leinwand; h. 0,445, br. 0,325 — 1874 aus der Sammlung Reede van Oudtshoorn in Utrecht (1866 auf der Versteigerung H. de Kat van Barendrecht aus Dordrecht in Paris).
- VELDE, ADRIAEN VAN DE.** Getauft zu Amsterdam den 30. November 1636; gest. daselbst den 21. Januar 1672. Schüler seines Vaters W. van de Velde d. Ä. und des Jan Wijnants. Tätig in Amsterdam. 1657
Rinder und Schafe unter Ruinen. Bez.: *A. v. Velde 1665.*
Leinwand; h. 0,795, br. 0,665 — Zuerst im Katalog von 1817.
- WEENIX, JAN.** Geb. zu Amsterdam 1640; gest. daselbst den 20. September 1719. Schüler seines Vaters Jan Baptist Weenix. Tätig vornehmlich in Amsterdam. 1664—1668 in Utrecht, 1702 bis 1712 Hofmaler des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz in Schloß Bensberg bei Düsseldorf. 1668
Stilleben mit dem blauen Kissen. Bez.: *J. Weenix 1689.*
Leinwand; h. 0,98, br. 0,82 — 1741 durch v. Kaiserling.
- Stilleben mit dem weißen Hahn. 1669
Leinwand; h. 1,00, br. 0,805 — Inventar 1722.
- STORCK, ABRAHAM.** Geb. zu Amsterdam um 1630; gest. daselbst 1710. 1673
Der Hafen von Amsterdam. Bez.: *A. Storck .F 1689.*
Leinwand; h. 0,71, br. 0,855 — Inventar Guarienti.
- HUYSUM, JAN VAN.** Geb. zu Amsterdam den 15. April 1682; gest. daselbst den 8. Februar 1749. Schüler seines Vaters Justus van Huysum. Tätig in Amsterdam. 1697
Ein Blumenglas und eine Orange. Bez.: *Jan van Huysum Fecit.*
Leinwand; h. 0,925, br. 0,70 — Inventar 1754 (angeblich 1751 durch Heinecken).
- TOORENVLIIET, JACOB.** Geb. zu Leiden 1635 oder 1636; gest. daselbst 1719. Schüler seines Vaters Abraham Toorenvliet. Aufenthalt in Rom (seit 1670), Venedig und Wien. Tätig in Leiden; 1686 Mitglied der Gilde. 1757
Vier Musikanten. Bez.: *J Toorenvliet F .Ao 1678.*
Kniefig. — Kupfer; h. 0,285, br. 0,315 — 1700 erworben.

MOOR D. J., KAREL DE. Geb. zu Leiden den 25. Februar 1656; gest. zu Warmond den 16. Februar 1738. Schüler des Dou, des Frans Mieris u. a.

- 1765 MOOR (?) Der betende Einsiedler. Das Bild zeigt die Hand eines Mitschülers oder Schülers des G. Dou. Bez.: *Ritt, C. . . de Moor*.
Eichenholz; h. 0,925, br. 0,695 — Inventar 1754.

MIERIS, WILLEM VAN. Geb. zu Leiden den 3. Juni 1662; gest. daselbst den 26. Januar 1747. Schüler seines Vaters Frans Mieris d. Ä. Tätig in Leiden.

- 1770 Kephalaus und Prokris. Bez.: *W. van . Mieris . Fe . An^o 1702*.
Eichenholz; h. 0,375, br. 0,44 — Inventar 1722.
- 1773 Die Wahrsagerin. Bez.: *W. van Mieris . Fe . An^o 1706*.
Kniefig. — Eichenholz; h. 0,29, br. 0,24 — Inventar 1722 (durch Wackerbarth).

LEERMANS, PIETER. Holländischer Maler des XVII. Jahrhunderts. Angeblich Schüler des Ger. Dou. Datierte Werke von 1649—1682.

- 1779 Der Einsiedler. Bez.: *P Leermans*.
Eichenholz; h. 0,415, br. 0,33 — 1708 durch Lemmers aus Antwerpen.

CUYP, AELBERT. Geb. zu Dordrecht im Oktober 1620; begraben daselbst den 7. November 1691. Schüler seines Vaters Jacob Gerritsz. Cuyp. Tätig in Dordrecht.

- 1785 CUYP (?) Bildnis eines Mannes. Bez. (unecht): *A Cuyp*.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,08, br. 0,88 — 1880 von Steinmeyer in Köln.

WERFF, ADRIAEN VAN DER. Geb. zu Kralinger-Ambacht den 21. Januar 1659; gest. zu Rotterdam den 12. November 1722. Schüler des Eglon van der Neer. Tätig in Rotterdam. Seit 1697 Hofmaler des Kurfürsten von der Pfalz.

- 1813 Familienbildnis. Bez.: *Adrⁿ . Vander Werff . f. 168 . .*
Leinwand; h. 0,61, br. 0,545 — 1742 durch de Brais aus der Sammlung Carignan in Paris.
- 1819 Maria mit dem Jesusknaben und Johannes. Bez.: *Chev^r v^r Werff fec an^o 1715*.
Mahagoniholz; h. 0,46, br. 0,34 — Inventar Guarienti (aus der Sammlung Czernin in Prag).

EVERDINGEN, ALLART VAN. Getauft zu Alkmaar den 18. Juni 1621; begraben zu Amsterdam den 8. November 1675. Schüler des R. Savery und P. Molijn. Reisen in Schweden; dann in Alkmaar, Haarlem und seit 1652 in Antwerpen tätig.

Der große Wasserfall. Bez.: *Av . Everdingen.* 1836
Leinwand; h. 1,43, br. 1,72 — 1837 von Frau v. Heigendorf.

LISS, (LYS), JOHANN. Geb. zu Oldenburg in Holstein Ende des XVI. Jahrhunderts, frühestens 1590; gest. 1629 zu Venedig an der Pest. Tätig in Amsterdam, Rom und hauptsächlich Venedig.

LISS (?) Der Lautenschläger. 1841
Halbfig. — Leinwand; h. 1,05, br. 0,775 — 1744 durch Rossi aus der Casa Grimani Calergi zu Venedig.

SPANISCHE SCHULE s. S. 37. 1864

HOLLÄNDISCHE SCHULE DES XVII. JAHRHUNDERTS

Die Bärenhetze. 1867

Leinwand; h. 2,40, br. 3,71 — 1744 durch den Gesandtschaftssekretär Talon aus Madrid als „Paul de Vos“.

DEUTSCHLAND

SCHÖNFELDT, JOHANN HEINRICH. Geb. zu Biberach in Württemberg den 13. März 1609; gest. zu Augsburg nach 1675. Schüler des Joh. Sichelbein zu Memmingen, in Italien (Rom, Neapel) weiterentwickelt. Tätig in Süddeutschland, Lyon, zuletzt hauptsächlich in Augsburg.

Der Gigantenkampf. Bez.: *JH . Schönfeldt Fecit.* Abgebildet auf Schönfeldts Gemälde „Musikalische Unterhaltung“ (Nr. 1991) in der Galerie. 1990

Leinwand; h. 0,95, br. 1,82 — 1741 mit drei Gegenstücken, von denen nur noch Nr. 1989 in der Galerie erhalten ist, aus der Sammlung Wallenstein in Dux.

PAUDISS, CHRISTOPH. Geb. in Niedersachsen um 1618; gest. zu Freising 1666 oder 1667. Schüler Rembrandts in Amsterdam. Tätig in Dresden, Wien und als Hofmaler in Freising.

Bildnis eines alten Mannes mit der Pelzmütze. Bez.: *Christoffer Paudiß 1654.* 1993

Brustbild — Lindenholz; h. 0,515, br. 0,42 — Inventar 1722 (wohl 1698 in die Kunstkammer).

WILLMANN, MICHAEL. Getauft zu Königsberg den 27. September 1630; gest. zu Leubus den 26. August 1706. Studienaufenthalt in Amsterdam, wo er mit J. Backer und Rembrandt verkehrte. Reisen durch Deutschland und Polen. Aufenthalt in

- Prag (um 1650); dann in Breslau ansässig. Seit 1666 dauernd in Leubus.
- 1997 Bildnis eines Knaben.
Brustbild. — Papier auf Eichenholz, h. 0,47, br. 0,35. — Inventar 1722.
- LOTH, JOHANN CARL. Geb. den 8. August 1632 in München; gest. den 6. Oktober 1698 in Venedig. Schüler seines Vaters Joh. Ulr. Loth. In Venedig und Rom gebildet. Seit 1660 in Venedig.
- 2005 Hiob mit seinen Freunden.
Kniefig. — Leinwand; h. 1,22, br. 0,985 — Inventar 1722 (durch Wackerbarth).
- MAYR, JOHANN ULRICH. Geb. in Augsburg; gest. daselbst 1704. Schüler Rembrandts in Amsterdam und des Jordaens in Antwerpen; weitergebildet in England und Italien.
- 594 Bildnis des Vaters des Künstlers. Eine Wiederholung im Maximiliansmuseum zu Augsburg. Früher als „Nogari (?)“.
Halbfig. — Leinwand; h. 0,89, br. 0,73 — Zuerst im Katalog von 1835.
- HEISS, JOHANN. Geb. den 19. Juni 1640 zu Memmingen; gest. 1704 zu Augsburg. Schüler des Joh. Friedr. Sichelbein und des Joh. Heinr. Schönfeldt. Tätig hauptsächlich in Augsburg.
- 2016 Der Auszug der Israeliten aus Ägypten. Bez.: *ſ Heiß*. 1677.
Leinwand; h. 1,11, br. 2,14 — Inventar 1754.
- KNELLER, GOTTFRIED. Geb. zu Lübeck den 8. August 1646; gest. zu London den 19. oder 27. Oktober 1723. Schüler Ferd. Bols in Amsterdam. In London als Sir Godfrey Kneller (Kniller) Hofmaler (dort seit 1674).
- 798 A Bildnis des jungen Lord Euston.
Leinwand; h. 1,52, br. 1,01 — 1893 als Vermächtnis des Appellationsgerichtspräsidenten E. F. Noßky.
- SEEMAN, ENOCH. Geb. zu Danzig 1694; gest. zu London 1744. Kam schon als Knabe nach London, wo er auch seine künstlerische Ausbildung empfing.
- 798 B Selbstbildnis des Künstlers. Bez.: *Enoch Seemann ipse pinx. Anno 1716*.
Brustbild — Kupfer; h. 0,575, br. 0,45 — Inventar 1722.
- SEITER, DANIEL. Geb. zu Wien 1649; gest. zu Turin 1705. Schüler des Carl Loth in Venedig. Tätig hauptsächlich in Venedig, Rom und als Hofmaler in Turin.
- 2034 Der hl. Hieronymus.
Brustbild — Leinwand; h. 0,81, br. 0,70 — Inventar 1722 (durch Wackerbarth).

FAISTENBERGER, ANTON. Geb. zu Salzburg 1663; gest. zu Wien den 29. Februar 1708. In Rom unter dem Einflusse der Werke Poussins und Salvator Rosas gebildet. Tätig in Venedig und Wien.

Gebirgslandschaft mit Nymphen. Bez.: *Antoni Faistenberger*. 2060
Leinwand; h. 1,21, br. 2,17 — 1742 durch Riedel aus Prag.

DENNER, BALTHASAR. Geb. zu Hamburg-Altona den 15. November 1685; gest. zu Rostock den 14. April 1749. Schüler der Berliner Akademie. Tätig vornehmlich in Hamburg.

Bildnis eines alten Mannes in braunem Mantel (ein Forstmeister von Lützow?). Bez.: *Denner 1731*. Gegenstück zu Nr. 2067. 2066

Halbfig. — Leinwand; h. 0,755, br. 0,635 — Inventar 1754.

Bildnis einer bejahrten Frau in weißer Haube. Gegenstück von Nr. 2066. 2067

Halbfig. — Leinwand; h. 0,745, br. 0,62 — Inventar 1754.

REINER, WENZEL LORENZ. Geb. zu Prag 1686; gest. daselbst den 9. Oktober 1743. In Italien unter dem Einfluß des Pieter van Bloemen gebildet.

Römischer Viehmarkt mit einem Gemüse tragenden Schimmel. 2076
Leinwand; h. 0,725, br. 0,98 — 1739 durch Riedel aus Prag.

QUERFURT, AUGUST. Geb. zu Wolfenbüttel 1696; gest. zu Wien 1761. Sohn und Schüler des Braunschweiger Hofmalers Tobias Querfurt, in Augsburg unter Rugendas weitergebildet. Nachahmer Wouwermans. Tätig meist in Wien.

Reiterrast vor einer Hütte in Ruinen. Bez.: *AQ*. 2087
Kupfer; h. 0,32, br. 0,42 — 1741 durch v. Kaiserling.

DIETRICH (DIETRICY), CHRISTIAN WILHELM ERNST. Geb. zu Weimar den 30. Oktober 1712; gest. zu Dresden den 23. oder 24. April 1774. Schüler seines Vaters Joh. Georg in Weimar und des Alexander Thiele in Dresden. Seit 1741 Hofmaler, seit 1746 Galerieinspektor, seit 1765 Akademieprofessor in Dresden. 1743/44 Studienaufenthalt in Italien.

Eine Alte in braunem Mantel. *Dietrycy Pinx . 1740*. 2110
Halbfig. — Buchenholz; h. 0,325, h. 0,24 — 1741 durch v. Kaiserling.

Ein Soldat mit brauner Kappe. Bez.: *Dietrycy fec . A^o 1740*. 2113
Brustbild — Buchenholz; h. 0,33, br. 0,245 — 1741 durch v. Kaiserling.

Verwundete in der Nähe des Schlachtfeldes. 2138
Leinwand; h. 1,42, br. 2,09 — 1741 durch v. Kaiserling.

VERZEICHNIS DER HAND-
ZEICHNUNGEN AUS DEM
BESTANDE DES
STAATLICHEN
KUPFERSTICHKABINETTS

UDEN, LUCAS VAN. Geb. zu Antwerpen den 18. Oktober 1595; gest. daselbst den 4. November 1672.

Vlämische Landschaft.

Feder mit Tusche laviert und weiß gehöht; h. 202, br. 356.

1

Waldlandschaft.

Feder, aquarelliert; h. 204, br. 309.

2

OSTADE, ADRIAEN VAN. Getauft zu Haarlem den 10. Dezember 1610; begraben daselbst den 2. Mai 1685.

Bauernwirtschaft. Bez.: *A v. Ostade*.

Feder, mit Tusche laviert; h. 216, br. 287.

3

WIT, JACOB DE. Geb. zu Amsterdam 1695; gest. daselbst den 12. November 1754.

Bacchuserme mit Putten. Bez.: *J. d. Wit. inv.*

Feder, mit Sepia und Tusche laviert und gehöht, auf grauem Papier; h. 283, br. 156.

4

TERBORCH, MOZES. Getauft zu Zwolle den 10. Juni 1645; gest. den 12. Juli 1667.

Stehender Bauernjunge.

Kreide; h. 306, br. 187.

5

FRANZÖSISCHE SCHULE VOM ANFANG DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Kreuztragung Christi. Halbfiguren.

Kreide und Rötel, weiß gehöht; h. 225, br. 290.

6

WEYER, GABRIEL. Geb. zu Nürnberg um 1580; gest. daselbst den 17. September 1632.

Andromeda am Felsen. Bez.: *1615 G W.*

Feder und Pinsel in Tusche; h. 318, br. 200.

7

GUERCINO. GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, gen. GUERCINO. Getauft zu Cento den 8. Februar 1591; gest. zu Bologna den 22. Dezember 1666.

- 8 Landschaft mit Brücke.
Feder; h. 287, br. 410.
- 9 Italienische Landschaft mit Staffage.
Feder; h. 362, br. 475.

MOUCHERON, ISAAC DE. Geb. zu Amsterdam 1670; gest. daselbst den 20. Juli 1744.

- 10 Italienische Parklandschaft mit Umrahmung. Bez.: *J. d. Moucheron Fecit.*
Aquarell; h. 245, br. 238.

BEGA, CORNELIS PIETERSZ. Getauft zu Haarlem den 15. November 1620; gest. daselbst den 27. August 1664.

- 11 Studie eines sitzenden Mädchens.
Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; h. 253, br. 181.

VERHAEGHT, TOBIAS. Geb. zu Antwerpen 1561; gest. daselbst 1631.

- 12 Alpenlandschaft.
Feder, aquarelliert; h. 251, br. 360.

LIEVENS, JAN. Geb. zu Leiden den 24. Oktober 1607; gest. zu Amsterdam den 4. Juni 1674.

- 13 Alter Weidenbaum. Bez.: *J. L.*
Feder in Sepia; h. 378, br. 230.

SNYDERS, FRANS. Getauft zu Antwerpen den 11. November 1579; gest. daselbst den 19. August 1657.

- 14 Studie eines Windhundes.
Schwarze und weiße Kreide; h. 322, br. 266.

REMBRANDT, HARMENSZ. VAN RYN. Geb. zu Leiden den 15. Juli 1606; gest. zu Amsterdam den 4. Oktober 1669.

- 15 Susanna und die Alten. Studie zu dem Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin.
Feder in Sepia; h. 199, br. 169.

- JORDAENS, JACOB.** Geb. zu Antwerpen den 19. Mai 1593;
gest. daselbst den 18. Oktober 1678.
- Trauernde Maria. 16
Schwarze und weiße Kreide; h. 346, br. 267.
- Frauenkopf mit Barett. 17
Schwarze, rote und weiße Kreide; h. 427, br. 369.
- KONINCK, PHILIPS.** Geb. zu Amsterdam den 5. November
1619; begraben daselbst den 4. Oktober 1688.
- Auferweckung des Lazarus. 18
Feder und Pinsel in Sepia, gehöht; h. 290, br. 202.
- PIAZZETTA, GIOVANNI BATTISTA.** Geb. zu Pietra Rossa
bei Treviso den 13. Februar 1683; gest. zu Venedig den 29. April
1754.
- Kopf eines Mönches. 19
Schwarze und weiße Kreide auf grauem Papier; h. 363, br. 277.
- TIEPOLO, GIOVANNI BATTISTA.** Geb. zu Venedig den
5. März 1696; gest. zu Madrid den 27. März 1770.
- Studienblatt mit mythologischen Figuren. 20
Rötél, weiß gehöht, auf blauem Papier; h. 340, br. 257.
- Madonnenstudie. 21
Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; h. 260, br. 194.
- Studienblatt mit geflügeltem Genius. 22
Rötél, weiß gehöht, auf blauem Papier; h. 350, br. 248.
- RENI, GUIDO.** Geb. zu Calvenzano bei Bologna den 4. November
1575; gest. zu Bologna den 18. August 1642.
- Studie zur Kreuzigung Petri in der Vatikanischen Galerie. 23
Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; h. 405, br. 257.
- QUELLINUS, ERASMUS.** Geb. zu Antwerpen den 19. No-
vember 1607; gest. daselbst den 7. November 1678.
- Apokalyptische Maria mit Joachim und Anna. Entwurf zu einem 24
Altarbild in der Michaelskirche zu Löwen.
Kreide, laviert, auf grauem Papier; h. 477, br. 278.

CASTIGLIONE, GIOVANNI BENEDETTO. Geb. zu Genua
1616; gest. zu Mantua 1670.

25 Kuh- und Schafherde mit Hirtenfamilie. Bez.: *G. Beneo. Castiglione.*
Feder und Kreide; aquarelliert; h. 269, br. 397.

26 Hirtenfamilie mit Schafen.
Rötél, laviert; h. 260, br. 385.

QUELLINUS, JAN ERASMUS. Getauft zu Antwerpen den
1. Dezember 1634; gest. zu Mecheln den 11. März 1715.

27 Himmelfahrt Mariae. Bez.: *J. E. Quellinus junior.*
Schwarze und weiße Kreide, aquarelliert; h. 504, br. 300.



367 *Guercino*



351 *Barbalonga*



325 *Reni*



439 *Schule des Maratta*



463 Venetianisch



314 Feti



1841 *Liss?*



595 *Venetianisch*



529 *Liberi*



793 *Cagnacci*



523 *Florentinisch*



531 *Vecchia*





693 *Ruschi*



580 *Negri*



633 *Bellotto*



648 *Pagani*





488 *Giordano*



715 *Mola*









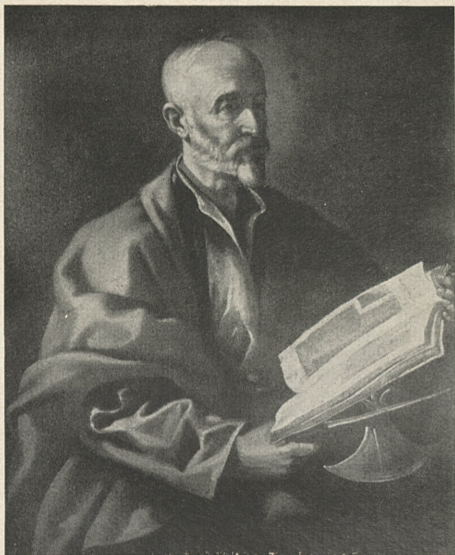


444 *Chiari*



453 *Batoni*





680 *Tristan?*



643 *Procaccini*





743 *Le Brun*

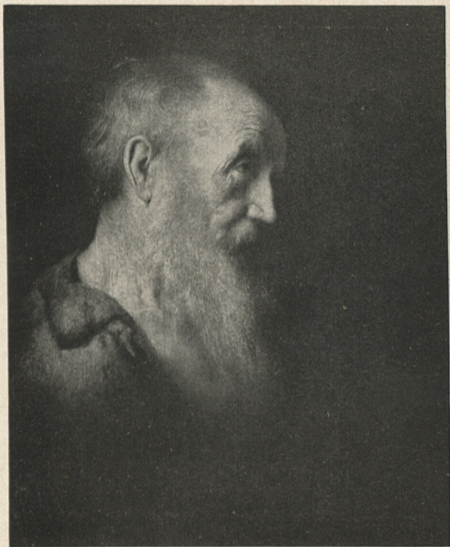


426 *Perrier*

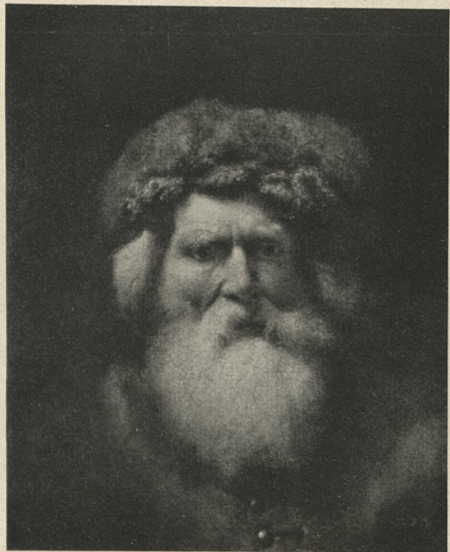


986 A *Art des van Dyck*

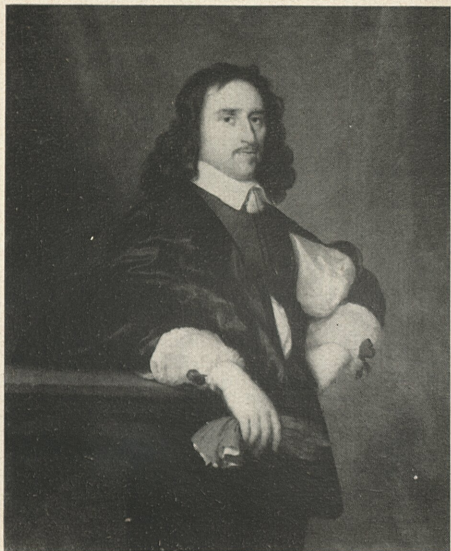




1582 *Lievens*



1993 *Paudiss*

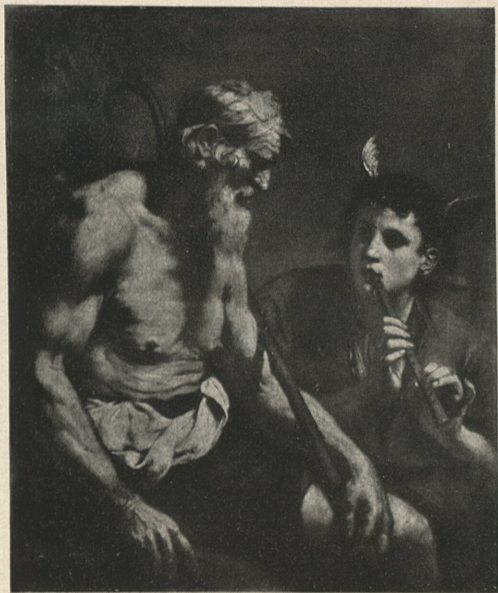


1541



Jonson van Ceulen

1542



1608 *Drost*



1253 *Stomer*



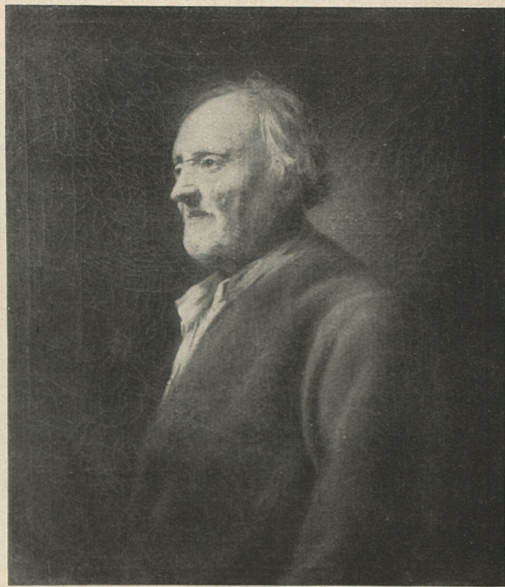
1813 *Werff*



1773 *Mieris*



2067 *Denner*



2066 *Denner*



1990 *Schönfeldt*



2016 Heiss



2113



Dietrich

2110

*Erstes Spezialhaus für
feine Lederwaren und
Reiseartikel.*

*Damentaschen
nach wie vor*

*Adolf
Näter*
FRAGERSTR. 26

STETS PREISFÜHREND VORAN!



Max Großmann **Dresden A 1, Pirnaische Straße 17**

Gegründet 1898 Fernruf 21811

führt aus

Kunstschlosser-, Schmiede- und Bronzearbeiten aller Art
Schaufensteranlagen — Gitter — Feineisenkonstruktionen
Türbeschläge — Gasanlagen — Einbruchssicherungen usw.



Bankhaus
Gebr. Arnhold
Dresden · Berlin
Gegründet 1864

Dresdner Hauptgeschäft: Waisenhausstraße 18-22
Berliner Haus: Berlin W 8. Behrenstraße 62-63



Gemälde-Restaurierung

Eduard Bärschneider
Dresden-A., Seidnitzer Str. 11

Alte Gemälde und Miniaturen

Rudolf Deberitz
Das Haus der großen Gelegenheiten

Kraffahrzeugen
Audi, Horch, Wanderer
u. a. m.

in

fabrikneuen
Kleinflugzeugen
von RM. 3750. — an

Dresden-A. 1, Zinzendorfstraße 2a—2b
Telefon 17 154

RICHARD GOERN, DRESDEN

TELEFON 21665

AM SEE 36

Das Haus der Kehlleisten und Möbelbestandteile
Die moderne Holzbearbeitungsfabrik

F. A. Katzschke

Buchbinderei Telefon 28 007 Schössergasse 5

fertigt

Ausschnitte, Mappen und Kästen für Kunstblätter



SÄCHSISCHE BODENCREDITANSTALT

Als Hypothekenbank privilegiert 1895 / Mitglied der Gemeinschaftsgruppe Deutscher Hypothekenbanken

DRESDEN-A. 1, RINGSTRASSE 50

Fernsprech-Sammelnummer 25891

LEIPZIG C 1, SCHILLERSTRASSE 3

Fernsprech-Sammelnummer 71401

Grundkapital u. Reserven über RM. 20 000 000.-

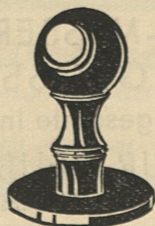
Hypothekarische Darlehen, Ausgabe von Gold-Hypotheken-Pfandbriefen. / Die Pfandbriefe sind bei der Reichsbank beleihbar und in Sachsen zur Mündelgeldanlage als geeignet erklärt. / Auskünfte kostenlos.

Wählen Sie b. Ihren Kapitalanlagen unsere Gold-Hypotheken-Pfandbriefe.

Dresdner Stempelfabrik
Albert Walther

Amalienstraße 21
Gr. Brüdergasse 39
Ruf Sam.-Nr. 25756

50 Jahre in unübertroffener
Leistungsfähigkeit am Platze



Stempel aller Art
in Gummi und Metall

Schablonen
Gravuren
Prägestöcke

Schilder in jeder Ausführung
Siegelmarken und Etiketten

Nord-Deutsche

Versicherungs-Gesellschaft in Hamburg, gegr. 1857

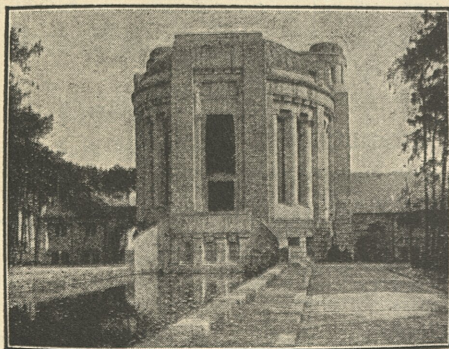
deckt Versicherungen aller Art

Dresden, Johann-Georgen-Allee 39

Fernsprecher: 21 418

Städtisches Bestattungs-Amt

Neues Rathaus, Eingang An der Kreuzkirche 5



Rufe: 11136, 17339, 17922

Sammel-Nr. 25286

Beerdigungen

**Feuer-
bestattungen**

Überführungen

Sarg-Musterlager:

Kl. Zwingerstraße 8 / Ruf 20082

Dienstzeit:

von 8—18 Uhr

(auch an Sonn- und Festtagen)

MASCHINEN-MESSER · STANZEN
SCHNITTE · GROSSCHLEIFEREI

für die gesamte Industrie

ARTHUR NEUBAUER

DRESDEN-A 1 · Kleine Plauensche Gasse 40/44



KLISCHEES aller Art
in drucktechnisch höchster Qualität

liefert preiswert

GRAPHISCHE UNION G.m.
b. H. **DRESDEN A 1**
Telefon 27333 Pillnitzer Straße 5

Malerarbeiten!

Moderne und alte Malerei bekommen Sie in bester
fachmännischer Ausführung bei

Oskar Guber

Kunst- und Dekorationsmalermeister

Dresden A

Dürerstr. 76

Ruf 62228

Reelle Beratung und Bedienung!

Papier-Bürobedarf

Kontobücher/Büromaschinen/Büromöbel

Bargou **Söhne**
Dresden
Am Postplatz

Werkzeuge

in bester Qualität für jeden Beruf,
Gewerbe und Haushalt

E. HARNAPP, Dresden-A.

Werkzeug- u. Eisenwarenhandlung
Kreuzstraße 1 / Ruf: 13438 u. 13462

Gegründet 1861

ALLE DRUCKSACHEN

IN BESTER QUALITÄT LIEFERT

**BUCHDRUCKEREI DER WILHELM
UND BERTHA v. BAENSCH STIFTUNG
DRESDEN A 1, BANKSTRASSE 3**

RUF: 13136, 13536

Thiemig & Möbius

Briefumschlagfabrik

Dresden A 1

Jagdweg 10

Die

wirtschaftlichen
sauberen
hygienischen
immer betriebsbereiten
und bequemen

Helfer im Haushalt

sind der

Elektr. Heißwasserspeicher

und der

Elektro - Herd

Auskunft, Beratung und praktische Vorführung
in der **Elektroschau** der **DREWAG**

Annenstr., Ecke Am See

Geöffnet 9—18 Uhr, Sonnabend 9—17 Uhr

Der Sächsische Kunstverein zu Dresden,

Brühlsche Terrasse, ist eine Vereinigung von Kunstfreunden und Künstlern, die sich die Aufgabe gestellt hat, die bildenden Künste zu fördern und die Teilnahme an ihnen zu beleben. Ein solches Unternehmen durch Mitgliedschaft zu fördern, ist heute die Pflicht aller Gebildeten. Deshalb ergeht der Ruf:

Werdet Mitglieder des Sächsischen Kunstvereins!

Damen und Herren erwerben die Mitgliedschaft gegen Zahlung eines Jahresbeitrages von 16 RM und einer einmaligen Aufnahmegebühr von 3 RM. Dafür bietet der Verein jedem Mitglied sofort ein originalgraphisches Kunstblatt nach seiner Wahl als Begrüßungsgabe und zahlreiche andere Vergünstigungen (u. a. freien Eintritt in alle Staatlichen Sammlungen, in die „Neue Kunst Fides“, Anteil an der jährlichen Verlosung von Kunstwerken, jährliche Vereinsgabe).

Anmeldung jederzeit im Geschäftszimmer dieser Ausstellung.

August der Starke

gab der im Jahre 1672 gegründeten

Hofbuchhandlung

(jetzt Hofbuchhandlung H. Burdach)

ihren Namen, die heute auf ein mehr als 260 jähriges Bestehen zurückblicken kann. Im Oktober 1932 erfolgte der Umzug nach

Schloßstraße 34 (gegenüber dem Schloß),

wo nun eine der leistungsfähigsten und räumlich auch schönsten Buchhandlungen Deutschlands der Verbreitung des guten Buches dient.



Τ
Δ
ΤΕΛΛΑ
Δ