

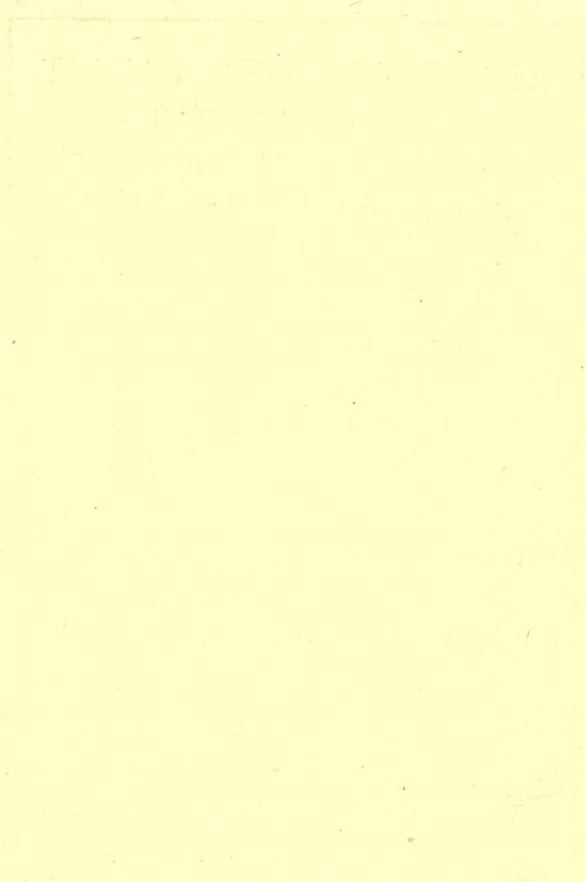
UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 00385436 1

80

371C



KLASSIKER DER KUNST
IN GESAMTAUSGABEN

Von dieser Sammlung sind bislang erschienen:

- Bd. I: RAFFAEL
- „ II: REMBRANDT (I. Gemälde)
 - „ III: TIZIAN
 - „ IV: DÜRER
 - „ V: RUBENS
 - „ VI: VELAZQUEZ
 - „ VII: MICHELANGELO
 - „ VIII: REMBRANDT (II. Radierungen)
 - „ IX: SCHWIND
 - „ X: CORREGGIO
 - „ XI: DONATELLO
 - „ XII: UHDE

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, STUTTGART

VAN DYCK

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

DREIZEHNTER BAND

VAN DYCK

STUTT GART UND LEIPZIG

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

1909



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,58

Selbstbildnis van Dycks

Portrait of the painter himself

1632—1640

Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

VAN DYCK

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 537 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

EMIL SCHAEFFER



STUTT GART UND LEIPZIG

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

1909

95512
31/3/59

Von diesem Werk ist eine Luxusausgabe in hundert nummerierten Exemplaren auf eigens dafür angefertigtes feinstes Kunstdruckpapier gedruckt worden. Der Preis des in einen vornehmen Lederband gebundenen Exemplars dieser Luxusausgabe beträgt 48 Mark

ND
673
D953

INHALTS-ÜBERSICHT

| | |
|--|-----|
| Anthonis van Dyck, sein Leben und seine Kunst | XI |
| Van Dycks Gemälde | |
| I. Religiöse Bilder und Gemälde mythologischen und historischen Inhalts | 1 |
| II. Bildnisse | 127 |
| Anhang | 425 |
| Literatur-Uebersicht | 494 |
| Erläuterungen | 495 |
| Chronologisches Verzeichnis der Gemälde | 523 |
| Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde | 537 |
| Systematisches Verzeichnis der Gemälde | 547 |



ANTHONIS VAN DYCK

SEIN LEBEN UND SEINE KUNST

I

Unter dem kurzen Pontifikat Gregors XV. Ludovisi hausten viele vlämische Künstler in Rom. Trinkfeste Gesellen, die sich von der Plackerei im Atelier durch nächtliches Randalieren erholten und darum von den friedfertig gewordenen Quiriten scheelen Auges angeblickt wurden. Sie hatten, wie nordische Maler im Süden noch heute tun, einen Verein gegründet, den „Schilderbent“, von dessen Sitzungen sich nur ein einziger Vlāme ausschloß — Anthonis van Dyck. Das Hocken in verräucherten Tavernen behagte ihm ebensowenig wie die Ausgelassenheit weinfroher Zunftgenossen; „denn sein Gebaren glich dem eines Edelmannes mehr als dem eines schlichten Bürgers; er trug einer Gewohnheit gemäß, die er im Verkehr mit Rubens angenommen, prunkende Gewänder, was ebenso zu dem hohen Fluge seiner Seele paßte wie zu dem Wunsche, sich als glänzende Erscheinung zu geben. Barett und Kleidung zierte er mit Federn und kostbaren Edelsteinen, über seine Brust hing eine goldene Kette, und seinen Schritten folgten Diener, so daß alle hinter ihm her schauten“

So hat der Kunstschriftsteller Bellori das Auftreten van Dycks in Rom geschildert, und seine Sätze lesen sich wie ein Kommentar zu den Selbstbildnissen des Künstlers. Seit der Sechzehnjährige, belehrt vom Spiegel, vielleicht auch durch das Lächeln der Frauen, um seine Schönheit wußte, hat er sich des öfteren gemalt. Aus dem Knaben, dessen Seele noch zu schlummern scheint (S. 129), wurde ein Jüngling mit bestrickenden und doch zugleich abstoßenden Mienen, wie Halbkinder sie haben, die vor der Zeit

verbotene Früchte vom Baum des Wissens genascht (S. 173); der Jüngling erwuchs zum blassen Nervenmenschen von etwas weichlicher Schönheit (S. XIX); dann setzte van Dyck vor seinen Namen das beglückende „Sir“, aus dem Sohn des Antwerpener Seidenhändlers war ein Ritter des Hosenbandordens geworden, auf dessen Antlitz die vollstrahlende Sonne königlicher Gunst fiel (S. 401); aber die Jahre und das gesellschaftliche Avancement konnten den Grundzügen seines Wesens nichts anhaben, und da der Künstler van Dyck gegen sich ehrlicher als gegen andere Modelle war, enthüllen seine Selbstporträts, die frühen und die späten, beinahe grausam die Schwächen des Menschen: das narzissushafte Verliebtsein in die eigne Schönheit, die Freude an den weißen, schmalen Prinzenhänden, sein Wissen um die selten versagende Wirkung eines kokett-verträumten Blickes, das Behagen am glitzernden Tand fürstlicher Auszeichnungen und das Verlangen, nicht als Maler, sondern als Kavalier betrachtet zu werden. Hat er, der alles seiner Kunst verdankte, sich doch kein einziges Mal mit der Palette in der Hand oder vor der Staffelei dargestellt.

Hang zur Pose und das Streben, durch Aeußerlichkeiten zu gefallen, wurden seit undenklichen Zeiten bei Männern „weibisch“ gescholten, wenn es sich um einen unbedeutenden Quidam handelte; überragt jedoch der Träger solcher Eigenschaften das Gewimmel der Kleinen, so nennen wir ihn höflicher eine „feminine Natur“. Anthonis van Dyck war eine solche und darum entdecken wir auch in seiner Kunst weibliche Züge. Die grandiose Konzeption, alles Hinreißende, der kühne Wurf blieben ihm versagt; dafür war er ein Virtuose der Raffinements, der klugen Nuancen; er konnte nicht erfinden, aber Gegebenes mit sicherem Takte so anordnen, daß es als ein Neues und noch nicht Dagewesenes erschien. „Die Weiber haben das Eigene,“ wie Goethe einmal zu Riemer äußerte, „daß sie das Fertige zu ihren Absichten verarbeiten und verbrauchen. Das Wissen, die Erfahrung des Mannes nehmen sie als ein Fertiges . . . der Mann schafft und erwirbt, die Frau verwendet's: das ist auch im intellektuellen Sinne das Gesetz, unter dem beide Naturen stehen.“ In diesem Goetheschen Sinne wurde Peter Paul Rubens „der Mann“ für Anthonis van Dyck, und Fromentins Frage „Was wäre van Dyck ohne Rubens?“ ist berechtigt, obgleich sie rhetorisch klingen mag.

Das ABC der Malerei lernte der junge van Dyck — er wurde geboren zu Antwerpen am 22. März 1599 — freilich nicht bei Rubens. Seine Mutter Maria Cuypers, deren geschmackvolle Stickereien sich eines gewissen Rufes in Antwerpen erfreuten, lehrte ihn, mit Farbe und Pinsel umzugehen, und als sie, geschwächt durch zwölf Geburten, anno 1607 starb, übernahm Hendrik van Balen den Unterricht des Knaben. Der neue Lehrer gehörte zur alten Schule. Seine hellen Bilder scheinen in ihrer säuberlichen Glätte und porzellanhaften Niedlichkeit nur vergrößerte Miniaturen; daß ein Gärender von der zierlichen, aber temperamentlosen Art dieser Gemälde, von ihrer altväterischen Behaglichkeit wenig annehmen wollte oder konnte, läßt sich begreifen. Und doch erinnert ein Frühwerk des Schülers, die „Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna“ (S. 14), an die philiströse Manier des Meisters. Nicht allein wegen des kühlen, glasigen Bildtones, den ja auch andre vlämische Künstler ihren Gemälden gaben, sondern vor allem um der Pedanterie willen, mit der im Antlitz der heiligen Anna sämtliche Falten und Fältchen, man möchte sagen „registriert“ sind. Wieviel Jahre des Lernens van Dyck bei diesem ihm so wesensfremden Meister verbrachte, darüber fehlen gesicherte Nachrichten. Am 11. Februar 1618 wurde er in die Malergilde vom heiligen Lukas aufgenommen und alle Werke aus jener Zeit, denen der Neunzehnjährige solche Auszeichnung danken konnte, bezeugen, daß er mit den Schöpfungen des Rubens seit langem vertraut war. Der mochte raschen Blickes erkannt haben,

welches Talent hier emporblühte, und weil die Augen des feingliederigen Knaben dem großen Menschenkenner ein edles Gemüt offenbarten, machte Rubens den Gehilfen zum Hausgenossen, der bei ihm wohnen und an seinem Tische speisen durfte.

Im Atelier des Rubens bestand seine Tätigkeit, laut Bellori, zuerst darin, nach den Riesengemälden des Meisters kleine, Grau in Grau gehaltene Vorlagen für die Kupferstecher anzufertigen, und eine solche Grisaillekopie van Dycks nach dem „Wunderbaren Fischzug Petri“ von Rubens erblicken wir noch heute in der Londoner National Gallery. Nicht allzulange jedoch beschäftigte ihn der Meister mit solchen Aufgaben zweiten Ranges. Urkunden berichten, daß die kolossalen, als Gobelinvorlagen gedachten Gemälde der Wiener Liechtenstein-Galerie, die Taten des Konsuls Decius Mus darstellend, zwar „geordonneert (erfunden) door den heere Rubens“ sind, daß die Ausführung im großen aber „door den heere van Dyck“ erfolgte. Seine Uebertragungen von Skizzen des Rubens auf gewaltige Leinwandflächen müssen in Antwerpen gefallen haben; denn als Pater Jakob Tirinus, der Prior des Profeßhauses der Jesuiten, am 29. März 1620 mit Rubens einen Vertrag abschloß, wonach dieser gehalten war, neun- unddreißig Skizzen für die Deckengemälde der — später abgebrannten — Jesuitenkirche zu entwerfen, wurde im Kontrakt ausdrücklich gefordert, daß van Dyck am Uebertragen der Skizzen ins Großformat sich beteiligen solle. Außerdem versprach Pater Tirinus, späterhin bei van Dyck ein Gemälde für einen Seitenaltar der Kirche zu bestellen: Ein Werdender, dachte Loyolas Jünger, sollte den Wechsel unterzeichnen, ein gereifter Künstler aber ihn einlösen.

Van Dyck war, gleich den meisten Vlāmen, ein Genie der Arbeit oder, wie es im modernen Atelierjargon heißt, ein Ouvrier der Palette. In seinen Jünglingstagen allein hat er mehr Bilder geschaffen als andere im Verlauf eines Lebens und, was am wunderbarsten deucht, manche von ihnen, Werke eines kaum Zwanzigjährigen, wie die „Negerköpfe“ des Brüsseler Museums (S. 142) oder die mächtige „Schlangenschwörung“ im Prado (S. 25), werden noch heute als Meisterschöpfungen des Rubens katalogisiert und gepriesen. Ob solche schmiegsame Geschicklichkeit — wiederum drängt sich das Wort „frauenhaft“ auf die Lippen —, dieses weibliche Anpassungsvermögen im letzten Grunde aber für den Schüler zeugt? Nur ein Talent kann so restlos in einer fremden Individualität aufgehen, ein Genie, das Eigenstes zu geben hat, wird niemals die Ausdrucksweise eines anderen so verblüffend nachahmen, sondern um Persönlichstes zu künden, nach der ganz persönlichen, nur ihm allein gehörenden Formensprache ringen.

Van Dyck glich damals einem Schauspieler, der die Gesten eines Königs nachahmt, verwechselte aber, gleich manchen lyrisch veranlagten Künstlern, Männlichkeit und Brutalität, Stärke mit rohem Gebaren, und so entstanden aus dem Drange, rubenshafter zu sein als Rubens selber, zuweilen Bilder, die, gleich der „Ausgießung des heiligen Geistes“ im Berliner Kaiser Friedrich-Museum (S. 33) oder der metzgerhaft empfundenen Brüsseler „Kreuzigung Petri“ (S. 27), wie Karikaturen auf die Art des Lehrers wirken. Was dem van Dyck dieser Tage vor allem fehlte, war die Oekonomie der Mittel, das Haushaltenkönnen mit Farben und Figuren, der künstlerische Takt. Noch beherrscht ihn der „horror vacui“, die Furcht des Anfängers vor dem nicht mit Gestalten erfüllten Raum. Man betrachte seine „Kreuztragung“ in der St. Paulskirche von Antwerpen (S. 17) oder die Darstellung des „Barmherzigen Samariters“ beim Fürsten Sanguszko in Podhorze (S. 18): Nirgends gönnt das Gewirr von Gestalten, die, ohne groß empfunden zu sein, ins Gewaltige ge- oder verzerrt scheinen, dem Auge einen Ruhepunkt; jeder dieser Kraftmenschen stößt, um selber aufzufallen, den Nachbar

weg, und dadurch kommt etwas Zerfahrenes, eine wüste Unübersichtlichkeit in die Aktion, die doppelt peinlich dünkt bei dem „Riesenmaß der Leiber“ und dem gleichsam nur mit Trompetern besetzten Farbenorchester.

In dem frühen „Martyrium des heiligen Sebastian“ wiederum (S. 19) fällt eine braune Draperie, deren Vorhandensein im Bilde sich durch kein Nachdenken begreifen läßt, von einem Baume (!) hernieder; der Knabe mit dem schmerzverzogenen Antlitz scheint aus dem prachtvollen Schimmel wie aus einem trojanischen Rosse hervorzukriechen; der Reiter, dessen Handbewegung nichts Befehlendes hat, sitzt schlecht auf seinem Pferde, und wie häßlich wirken — just über und unter seinem Arm — die Häupter der beiden Kriegsknechte! Aber niemand wird — beim ersten Anblick wenigstens — diese Schwächen des Bildes gewahren, sondern die Mängel der Komposition über der malerischen Bravourleistung vergessen: Hart stoßen Hell und Dunkel aufeinander, scharfe Farbenkontraste sollten dem dramatischen Thema zur dramatischen Wucht verhelfen. Deshalb umkränzt van Dyck den mädchenhaft weißen Körper des

Heiligen, für den er sich selber als Modell nicht zu häßlich deuchte, mit lauter dunkeln Tönen, dem grünlichen Braun der Draperie, dem mehr rötlichen in den nackten Gliedmaßen der Henkersknechte und dem gespenstigen Schwarzblau der Luft. Das nämliche Spiel der Gegensätze wiederholt die rechte Bildhälfte. Hier werden das weiße Pferdehaupt und ein hell aufblinkernder Harnisch umrahmt von der grauen Rinde des Baumes, dem schwarzen Funkeln des Helmes und dem wettergebräunten Schergen, dessen Aermel überdies die dankbare Aufgabe zufiel, mit seinem grelle Rot die beiden Lichtzentren, den Schimmel und den blanken Körper des Märtyrers, voneinander zu scheiden.



Skizze zu dem Gemälde: Die Ausgießung des Heiligen Geistes
Zeichnung van Dycks in der Albertina zu Wien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Skizze: Der Verrat des Judas

Zeichnung von Dycks in der Albertina zu Wien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Reinere Triumphe feiert van Dycks Malkunst in Werken, deren Komposition ihrem Schöpfer weniger Kopfzerbrechen machte, in Brustbildern der Apostel, von denen wohl zwei Serien existierten (S. 1—13), und besonders in seinen verschiedenen Darstellungen des heiligen Hieronymus (S. 29—32). Das Thema lockte van Dyck, weil es Möglichkeiten für malerische Kontraste bot. Ein nackter Körper konnte sich vom schummerigen Braun der Felsenhöhle leuchtend abheben, und die Falten seiner welken Haut boten selbst wiederum einen Tummelplatz für den Streit der Lichter und Schatten. Eines dieser Hieronymusbilder hängt in der Dresdner Galerie fast unmittelbar neben einem Gemälde des Rubens, das ebenfalls den Heiligen als Eremiten darstellt, und für die Kenntnis des jugendlichen van Dyck ist es lohnend, die beiden Werke auf ihre Unterschiede hin zu betrachten, das nämliche Motiv von einem Mann und von einem Jüngling behandelt zu sehen: Der Hieronymus des Rubens hat sich „ohne Haß vor der Welt“ verschlossen, im einsamen Gottschauern, in frommer Zwiesprache mit dem Crucifixus seine Seligkeit gefunden. Tiefer Schlaf überwältigte den Löwen, kein Windhauch raschelt durch die Blätter des Baumes, den kühle, glitzernd-heitere Luft umspielt . . . Diesem religiösen Idyll des Meisters setzt der Schüler das kraftgenialische Pathos eines Zwanzigjährigen entgegen (S.32). Die halbentblätterten Aeste des knorrigen und zerklüfteten Baumes recken sich wie die Arme eines Bußpredigers drohend ins schwärzliche Blau der Luft, und wer möchte den eleganten Stil seiner Episteln diesem Heiligen zutrauen, der mit den gewaltigen Muskeln und seinen braunen, rissigen Händen ein altgewordener Gladiator deucht. In verzücktem Asketenwahnsinn rollen seine Augen, und während Rubens die Rechte des Heiligen lässig auf einem Felsen ruhen ließ, umklammert sie hier einen Stein, um im nächsten Augenblick die sündige Brust damit zu schlagen.

Man lächelt über dieses „Terribile“, das leicht als Schminke zu erkennen ist; denn kraftvolle Männlichkeit glaubhaft zu gestalten, blieb van Dyck zeitlebens versagt. Seine Apostel und Heiligen sind entweder „Erinnerungen aus Rubens“ oder sie ge-

hören zum himmlischen Hofstaat der Venezianer. Dafür ward ihm die Gnade, im Antlitz des Weibes eine Schönheit zu erkennen, die kein anderer vor ihm dargestellt hat. Als Frauenmaler behauptet er sogar in Bildern, deren männliche Figuren wie vergrößerte Kopien nach Rubens anmuten, auch dem Meister gegenüber seine Selbständigkeit. So entstammt die Hauptperson seines „Trunkenen Silens“ (S. 54) dem gleichnamigen Gemälde des Rubens in der Münchner Pinakothek; aber während Rubens einen anakreontisch weinfrohen Gott malte, verletzt uns van Dyck durch den widerwärtigen Anblick eines bezechten Greises. Das gesunde, das prachtvoll heidnische Lachen des Rubens hat er nie gekonnt, nie gekannt; davon zeugen die nüchternen Begleiter dieses Silens, die niemals über thrakische Höhen rasten, das zeigt vor allem die einzige Frauengestalt des Gemäldes, die mit weichen Magdalenenhänden den robusten Arm des Alten umfaßt. Ihre weißen, spitz zulaufenden Finger haben nie den Thyrsos geschwungen, und keiner Priesterin des Dionysos Bakcheios gehören diese blutleeren Lippen, diese schwarzumränderten müden Augen, in denen eine ihrer Sündhaftigkeit sich bewußte und darum so unhellenische Sinnenglut flackert (S. 22). Reiner noch offenbart ein Wiener Studienkopf (S. 24) zur „Schlangenbeschwörung“ im Prado den Frauentypus van Dycks. Um ein schmales Antlitz, dessen Blässe an Krankheit und Tod gemahnt, ringelt sich natterngleich die seidige Wirnis goldbrauner Locken, und die weitgeöffneten Augen blicken wie gebannt durch selige und zugleich entsetzliche Visionen. Solchen Geschöpfen einer überfeinen Kultur wird man in den Gemälden der Renaissance oder im Werke des Rubens kaum begegnen, aber von ihrer bleichsüchtigen Schönheit findet man einen Weg zu den Heiligen Tiepolos und weiterhin zu den Sünderinnen Rossettis.

Gleich manchen religiösen und mythologischen Bildern van Dycks hatten auch seine besten Porträts dieser Zeit unter den Folgen ihrer Vorzüge zu leiden: da man sie einem Jüngling nicht zutraute, wurden sie kurzerhand dem Werke des Rubens einverleibt. Erst Wilhelm Bode, dem wir die wertvollsten Forschungen über die Entwicklung des jugendlichen van Dyck verdanken, hat ihre besondere Art erkannt und beschrieben: „Sehr charakteristisch sind für van Dyck die außerordentliche Helligkeit und Leuchtkraft der Fleischfarbe, die warmen, fast gleichmäßig blonden Lichter und die kühlen grauen Schatten, die in der größten Dunkelheit oft schwarz werden, während Rubens' Fleischfarbe gleichzeitig die bläulichen Halbtöne, bräunliche Schatten und rötliche Lichter zeigt. Und während Rubens in den Schatten zwischen den Fingern, im Mund, in der Ohrmuschel und so fort zur Auflichtung gern einen roten Reflexton aufsetzt, finden wir bei van Dyck an der gleichen Stelle oft einen undurchsichtigen schwarzen Strich . . .“

Van Dycks Bildnisse aus diesen Tagen sind beinahe sämtlich, was man heute „dekorativ“ nennt, in der Pracht ihrer warmen Töne ein Fest dem Auge. Und sollte wegen der flüchtigen Behandlung des Gewandes und der zuweilen klobigen Hände die Wirkung des Ganzen einmal versagen, so entschädigen den auf Nuancen eingestellten Blick fast immer entzückende Einzelheiten: der goldene Reif, der sich ums weiße Handgelenk einer Frau schmiegt, eine goldene Ritterkette auf schwarzem Brokat, das dunkle Rot eines Sesselbezuges, durchbrochen vom matten Metallglanz der Beschläge, oder eine helle Rose, die aus dem Braunhaar eines Kindes lacht. Solche Feinheiten, deren man rasch ein Dutzend aufzählen könnte, entstammen einem fast zum Instinkt gewordenen Wissen um das malerisch Bedeutungsvolle, einer Kultur des Sehens, wie sie nur der Erbe einer großen Tradition besitzen konnte. Dem einzelnen Porträt van Dycks bleibt darum unsere Bewunderung jederzeit gesichert, aber sie wird, wenn man eine Anzahl seiner Bildnisse nebeneinander sieht, durch die unwillkürlich sich

aufdrängende Frage verwirrt: War der große Maler van Dyck auch ein großer Porträtist? Um die Antwort zu finden, müssen wir den Menschenschilderer van Dyck mit anderen großen Menschenschilderern vergleichen.

Die Londoner National Gallery besitzt ein Brustbild des vlämischen Kunstfreundes Cornelis van der Geest, das der junge van Dyck gemalt hat (S. 143). Nur die weiße Halskrause und das Haupt des Gelehrten lösen sich hier vom Dunkel des Hintergrundes, in dem das schwarze Gewand zu versinken scheint. „Rembrandt!“ haben manche vor diesem Bilde gerufen. Und doch ist gerade der Bildnismaler van Dyck durch eine Welt vom Porträtisten Rembrandt geschieden, dessen eigenste Schöpfungen nicht Konterfeis von dem und jenem, sondern Phantasien über die Themata „Der Jüngling“, „Die Frau“, „Der Greis“ oder „Das Mädchen“ scheinen. Wie Bach auf vier gleichgültige Töne die unirdische Herrlichkeit seiner Fugen baute. Aber Mijneer und Mijvrouw schüttelten den Kopf, fanden sich nicht „getroffen“ und mieden allmählich das Atelier in der Jooden-Breestraat; dem geschmeidigen van Dyck jedoch blieb die Menge treu; denn niemals erklimm er Höhen, wohin ihr Auge ihm nicht hätte folgen können. Seine Menschenschilderung machte bei der Epidermis halt; was unter der Oberfläche lag, hat er nie gesehen und nie gemalt. Aber die Sachlichkeit der Eyck und Memling oder Holbeins grausame Ehrlichkeit im Beschreiben des äußeren Menschen darf man gleichwohl bei van Dyck nicht suchen. Niemals entstellt er ein Frauenantlitz durch eine Warze, und kein Mann ist auf seinen Porträts so häßlich wie etwa der alte Thomas Godsalve in Holbeins Doppelbildnis der Dresdner Galerie. Er hat seinen Modellen nicht geschmeichelt, sofern man schmeicheln für gleichbedeutend mit lügen hält; aber er hat ihnen nur Wahrheiten gesagt, die ihren Ohren angenehm klangen, von ihnen nur gezeigt, was sie gezeigt haben wollten. Seine Auftraggeber beehrten nicht nach dem Wesen, sondern nur den Schein, die Repräsentation, verlangten von ihren Porträts eine Vornehmheit, die nicht dem Wert ihrer Persönlichkeit entsprang, sondern bloß durch den Zufall der Geburt und eines Titels bedingt wurde. Das richtet die Scheidewand auf zwischen van Dyck und Tizian, mit dessen Bildnissen man die seinen oft vergleicht. Der Venezianer malte, schopenhauerisch gesprochen, „was einer ist“, der Vlāme, „was einer vorstellt“, Tizians Menschen sind auch, die van Dycks nur vornehm; der Renaissancekünstler malte Adelsmenschen, der Sohn des Barock Aristokraten. Auch Tizian übersah Zufälligkeiten der Erscheinung, denn er wollte nur das Wesentliche, das Unveränderliche eines Menschen schildern, das tausend Dinge ihm enthüllten: hier offenbarte ihm eine Handbewegung das Geheimste der Seele, dort ein Lächeln, das Fassen eines Kommandostabes oder das scheinbar gleichgültige Spielen mit einem Handschuh. Weil aber auf dem ganzen Erdenrund nicht zwei einander ganz gleiche Wesenheiten existieren und Tizian alles, von der koloristischen Gesamtstimmung bis zum kleinsten Detail herab, der Individualität seines Modells anpaßte, so konnte er nicht zwei einander auch nur ähnliche Bildnisse schaffen. Van Dyck kümmerte sich selten um die Persönlichkeit des zu Malenden, sondern ging von allgemeinen Vorstellungen wie Noblesse, Lebenswürdigkeit, Anmut u. s. w. aus, von Abstraktionen, denen das Besondere des Modells untergeordnet wurde. Ein Weg, der zur Manier, zum Schema führen mußte: dieselbe Geste und die nämliche Stellung, die Säule mit der Draperie, selbst die gleichen Sessel — alles kehrt bis zum Ueberdruß wieder. Im Erfassen des Individuell-Charakteristischen haben ihn denn auch Künstler übertroffen, die sich als Maler ihm nicht vergleichen durften. So konnte an Porträts des Sustermans, wie Baldinucci erzählt, das Antlitz verdeckt werden und doch erkannte die

Mantuaner und Florentiner Hofgesellschaft allein nach dem „gesto della persona“ die Modelle; ein Versuch, der bei van Dycks Bildnissen mißglücken möchte. Bleibt also ihre Noblesse, die zwar unbestreitbar, aber — man denke an Velazquez! — doch zweiten Ranges ist. Seine Modelle sehen meist so frischgeadelt drein und scheinen den Beschauer zu fragen: Ist mein Auftreten nicht, wie sich's gebührt, nonchalant und selbstbewußt zugleich? Und die Damen lächeln: Sind wir nicht hoheit- und doch wieder anmutvoll, vergißt man über der Dame nicht das Weib und über dem Weib die Dame? Van Dycks Menschen stehen als Schauspieler ihres eignen Ich auf der Lebensbühne und denken stets an einen Zuschauer, der für die Modelle des Velazquez nicht vorhanden ist. Die Bewohner des Alcázar von Madrid wollen weder imponieren noch gefallen, bekümmern sich nicht um den Eindruck, den sie hervorrufen, und geben sich, möge sie Habsburger oder bloß deren Narren sein, mit unpathetischem Ernst, mit jener „sprezzatura“, die schon Raffaels Freund Castiglione an den Spaniern bewunderte.

Vermeidet es Velazquez, in seinen Porträts einen Gefühlston erklingen zu lassen, dünkt er voll Absicht „kalt“, so erzielt van Dyck manchmal die nämliche Wirkung, ohne sie angestrebt zu haben. In dem Bildnis der Gattin des Jan Woverius (S. 154) umfassen die Hände der Mutter die ihres Töchterleins. Gewiß ein dankbares Motiv, aber wie wenig hat es der Maler, was die Beseelung anlangt, erschöpft! In dem berühmten Doppelbildnis des Frans Snyders und seiner Gattin (S. 162) legt die Frau nicht ohne Innigkeit ihre Hand auf die des Mannes, aber ihr Auge frägt den Porträtisten: „Ist es so richtig?“ Wie anders hat Rembrandt in dem Bildnis vom Schiffbaumeister und seiner Gattin das Zueinandergehören zweier Menschen geschildert: die Frau überreicht dem Manne, der von seiner Arbeit sich zu ihr wendet, einen Brief — ein Alltagsvorgang, und doch empfindet man, wie vielleicht vor keinem anderen Porträt eines Ehepaares, daß diese beiden Jehovas Wort erfüllen: „Ihr werdet sein ein Fleisch.“ Bei van Dyck hingegen denkt man, namentlich wenn das Doppelporträt zum Familienbildnis wird (S. 308 u. S. 393), wegen des Konventionell-Gefühvollen der Anordnung bisweilen an das photographische Atelier. Natürlich ist van Dyck unschuldig daran, wenn Provinzphotographen, die vielleicht niemals ein Bild von ihm sahen, noch heute mit den Stellungen, Gesten und Requisiten seiner Porträts arbeiten. Aber warum konnten diese Viertelkünstler nichts von Rembrandt lernen, warum sind die Bildnisse der Tizian und Velazquez nicht in solcher Weise popularisiert worden?

* * *

Jedes Bild, das der junge van Dyck malte, wurde zum Herold eines stetig wachsenden Ruhmes, dessen Berechtigung nicht bloß Antwerpen oder Belgien anerkannten. Im Jahre 1618 wies Lord Dudley Carleton ein großes Gemälde „Achill unter den Töchtern des Lykomedes“, das Rubens ihm zum Tausch gegen einige Antiken bot, noch zurück, weil es van Dyck gemalt und Rubens nur übergangen hatte; zwei Jahre später bemühte sich der erste britische Sammler großen Stiles, Thomas Howard Graf von Arundel, den jungen Künstler, dessen Bekanntschaft er wohl im Atelier des Lehrers gemacht, nach England zu ziehen. Der Unterhändler gab wenig Hoffnung: „Es wird schwer halten,“ schrieb er am 17. Juli 1620 dem britischen Mäcen, „van Dyck zum Verlassen des Landes zu bewegen, zumal da er sieht, welches Vermögen Rubens hier erwirbt.“ Aber schon am 25. November des nämlichen Jahres berichtete Toby Mathew, ein Agent Lord Dudley Carletons, seinem Patron: „Eure Lordschaft werden vernommen haben, daß van Dyck, der berühmte Schüler des Rubens, nach England gegangen ist und vom Könige eine jährliche Pension von hundert Pfund Sterlingen erhält . . .“

Van Dyck mochte dem lockenden Werben nicht lange widerstanden haben. In Antwerpen spielte er als erster unter den zweiten die undankbare Rolle eines Prinzen mit der Anwartschaft auf den Thron; in England dagegen brauchte er nicht im Schatten eines Riesen zu wandeln, der Glanz des Hofmalertitels blendete die jungen Augen, und Rubens, der seinen Schüler zur künstlerischen Selbständigkeit erziehen wollte, riet wohl auch, mit beiden Händen zuzugreifen. In London harrten seiner freilich nur Enttäuschungen: Jakob dem Ersten, diesem Zerrbild eines gekrönten Philosophen, bedeutete, so prachtliebend er sein mochte, die Kunst nicht mehr wie Hekuba dem Schauspieler, und die zwei Maler seines Hofes Paul van Somer und Daniel Mytens wollten, obgleich nur Sterne von mittlerer Größe am Kunsthimmel, ihr bescheidenes Flimmern von der neuen Sonne nicht überstrahlen lassen. Große Aufgaben wurden ihm nicht gestellt; dagegen ließ ihn der König drei noch erhaltene Bildnisse, die seine eigene ihm sehr heilige Majestät, die Königin und den Prinzen von Wales darstellten, nach Werken Paul van Somers kopieren, und vielleicht sind unter dieser Arbeit jene „besonderen Dienstleistungen“ zu verstehen, für die am 16. Februar 1621 van Dyck hundert Pfund Sterling erhielt. Zwölf Tage später jedoch wurde ihm ein Reisepaß für acht Monate ausgehändigt. Ob van Dyck diesen Urlaub, der einer Entlassung zum Verwechseln ähnlich sah, wider seinen Willen empfing oder ihn erbeten hatte, um nicht zum Kopisten Somers herabzusinken? Das läßt sich heute nicht mehr feststellen und ebensowenig wissen wir, ob er noch einmal den englischen Boden betrat oder, wie es wahrscheinlicher dünkt, stracks nach Antwerpen heimkehrte. Mit offenen Armen nahm ihn Rubens auf, und niemals war das Verhältnis von Meister und Schüler zueinander so innig wie damals. In einem prachtvoll repräsentativen Porträt, das heute die Eremitage ziert (S. 167), malte van Dyck Isabella Brant, die schöne Gattin des Rubens, wie sie voll anmutiger Würde, einer jungen Königin vergleichbar, vor dem Portal des „Palazzo Rubens“ thront, und hatte überdies die Freude, in einem — leider verschollenen — Doppelbildnis sich selbst an der Seite des größten Vlāmen porträtieren zu dürfen. Rubens nahm diese Werke als Geschenke seines Lieblings freundlich an und bot ihm als fürstliche Gegengabe einen herrlichen Schimmel, das schönste Roß aus seinem Marstall.

Auf diesem Zelter trat van Dyck, dem eindringlichen Rate des Rubens folgend, am 3. Oktober 1621 die Reise nach Italien an. Fremd waren ihm die Maler des Südens eigentlich nie gewesen. Pietro Paolo Rubens, der seine Briefe gern „in welscher Zunge“ schrieb und sich für den Statthalter Tizians auf Erden halten durfte, hatte sein



Selbstbildnis van Dycks
Nach dem ersten Zustand der Radierung

Haus mit italienischen und besonders venezianischen Bildwerken geschmückt, an denen sein junger Hausgenosse nicht gleichgültig vorbeiging; das beweist jene Kopie van Dycks nach einem heute verschollenen tizianesken Reiterbildnis Karls V. (S. 168), dessen Besitzer voreinst Rubens gewesen war; ferner entstammt in van Dycks „Silen“ des Brüsseler Museums (S. 53) die Gestalt eines jugendlichen Bacchanten jenem „Der Bravo“ genannten Bilde, das unter dem Namen „Giorgione“ zu den Hauptstücken der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm gehörte und sich heute — im Wiener Hofmuseum — mit der bescheideneren Zuschreibung an Cariani begnügen muß. Der heilige Martin in dem schönen, von einem niedlichen Märchen umspielten Gemälde zu Saventhem (S. 45) geht wiederum auf eine Figur Tizians zurück, während das helle Kolorit des Bildes gleichwohl die vlämische Herkunft seines Schöpfers kündigt; ein Gruppenporträt beim Earl Brownlow (S. 153) stellt dagegen nordische Menschen dar, gemalt mit dem Pinsel eines Venezianers, so daß diese beiden Werke, gleich manchen anderen van Dycks, ein Rätsel für die Forschung sind. Entstanden sie noch in Antwerpen oder bereits auf italienischem Boden? „Ignorabimus.“

II

Am 20. November 1621 ritt van Dyck in Genua ein, freudig willkommen geheißen von der kleinen Kolonie seiner malenden Landesgenossen, denen die an Geld reiche, an künstlerischen Talenten jedoch sehr arme Handelsmetropole ein gutes Absatzgebiet für ihre Schöpfungen bot. Da war Lukas van Uffel (S. 215), der Kupferstecher und Kunsthändler, mit dem van Dyck einen Freundschaftsbund schloß, der seinen Aufenthalt in Genua überdauern sollte; da war der Tiermaler Jan Roos, der, seines engumgrenzten Könnens sich bewußt, bei dem um acht Jahre jüngeren van Dyck noch einmal in die Schule ging; da waren endlich die Brüder Lukas und Cornelis de Wael (S. 217), deren Vater van Dyck noch in Antwerpen porträtiert hatte (S. 163), wie er in strenger, beinahe cäsarischer Haltung neben seiner etwas verschüchtert dreinblickenden Gattin Gertrud de Jode steht. Van Dyck beschränkte seinen Umgang nicht auf diesen vlämischen Kreis. Der Name des Rubens hatte auch in Genua mächtigen Klang, und seinem Liebling standen Türen offen, die anderen Künstlern verschlossen blieben. Die stolzesten Patrizier, die Balbi und Pallavicini, die Spinola und Imperiale, die Adorno und Lercari, empfingen den Sohn des Antwerpener Kaufmanns mit freundlicher Achtung und herzlicher noch kamen, wie man in Genua wisperte, ihre Frauen dem pagenhaft schönen Jüngling entgegen . . .

Trotzdem zog es van Dyck von Genua fort nach Rom, dem ewigen Reiseziel nordischer Künstler. Aber was es hier zu bewundern gab, die antike Herrlichkeit, Michelangelo und die vatikanischen Stanzen — all dies war ihm wesensfremd, und darum übersiedelte er nach Florenz, wo er einen Gefährten seiner Kindheit, Justus Sustermans, der am selben Tage wie van Dyck Mitglied der Antwerpener Lukasgilde geworden war, als mediceischen Hofmaler begrüßen und dem Großherzog seine Aufwartung machen durfte. Von Florenz ging es ein paar Wochen später nach Bologna, und endlich schlug die Stunde, wo er die Tauben um den schlanken Turm des heiligen Markus schwirren sah. Hatte van Dyck sich zu Genua als Meister gefühlt, so ward er in Venedig, der Stadt des Tizian, wieder zum Schüler, der mit seinem Skizzenbuch von Kirche zu Kirche, von Bild zu Bild wanderte. Hier suchte van Dyck nicht den Umgang mit den Nobili, hat auch keinen Senator und keinen Prokurator gemalt, sondern nur gelernt und immer wieder gelernt. Mit der Gräfin Alethea Arundel, der kunstbegeisterten Gattin seines britischen Gönners, die er in

Venedig getroffen, reiste er dann nach Mantua, wo ihm der Herzog die goldene Ritterkette um den Nacken legte, und wohl noch weiter ins nördliche Italien. Lady Arundel hätte den Schützling ihres Gemahls am liebsten nach England zurückgeführt, aber Kardinal Guido Bentivoglio, der van Dyck von einem Aufenthalt in den Niederlanden her kennen mochte, forderte den Künstler zu einer zweiten Romfahrt auf, und van Dyck gehorchte gern. Dort porträtierte er den Kardinal in einem uns verlorenen Brustbild und in einem lebensgroßen Gemälde, ob dessen Herrlichkeit ganz Rom erstaunte. Der ganze päpstliche Hof wollte nunmehr von van Dyck gemalt sein, und zu den hochedeln Modellen, die jetzt vor seiner Staffelei saßen, zählte kein Geringerer als Maffeo Barberini, der bald darauf Papst Urban VIII. hieß. Trotzdem kehrte van Dyck nach Genua zurück, das er nur noch einmal verließ, um in Palermo den spanischen Vizekönig Philibert Emanuel von Savoyen zu porträtieren. Dem ersten Auftrag folgten andere, der Adel begehrte Bildnisse, Oratorien und Kirchen verlangten Altargemälde; durch Palermos Straßen rollten jedoch die Pestkarren, und als die Seuche gar den Vizekönig selber mordete, hielt es van Dyck für geraten, seine angefangenen Werke in Genua zu vollenden. Als kostbare Erinnerung brachte er aus Sizilien eine Federzeichnung nach der damals hochberühmten Cremoneser Malerin Sofonisba Anguissola mit (Abb. a. S. XXIII). Die sechsundneunzigjährige Greisin war, obzwar sie längst nicht mehr den Pinsel führen konnte, noch immer regen Geistes und erteilte dem um zwei Menschenalter jüngeren Vlaamen so kluge Ratschläge, daß van Dyck in Genua erzählte, er habe einer blinden alten Frau mehr zu danken als dem Studium der vorzüglichsten Gemälde.



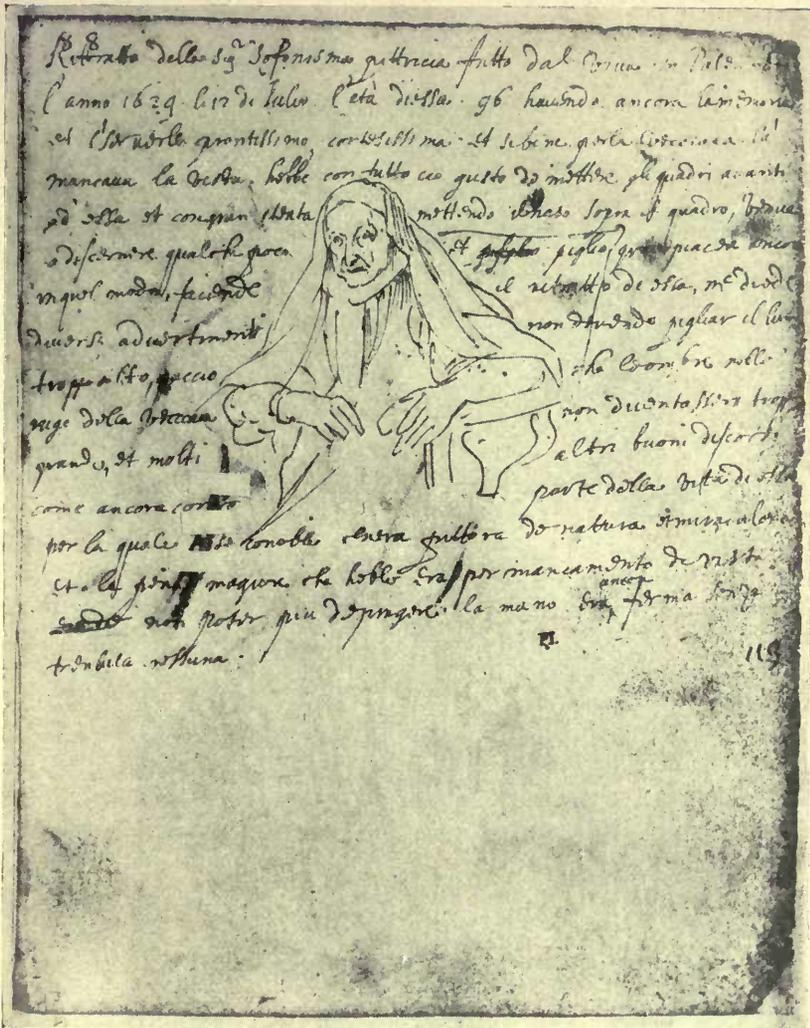
Zeichnung van Dycks nach Raffaels Bildnis eines jungen Mannes
(jetzt in der Czartoryski-Galerie zu Krakau)
Aus Lionel Cust: van Dyck's sketch-book in Italy
(London, George Bell & Sons)

Wären diese vom Historiker Soprani überlieferten Worte ernst und nicht als scherzhafte Höflichkeit zu nehmen, so müßte man van Dyck der Undankbarkeit gegen jene „*insigni maestri*“ zeihen, deren Schöpfungen er mit wenigen, oft rapiden und immer ausdrucksvollen Federzügen in seinem Skizzenbuch nachgezeichnet hat, der Impression zuweilen ein paar erläuternde Notizen hinzufügend. Dieses unschätzbare

Tagebuch, dessen Besitz heute den Duke of Devonshire in Chatsworth erfreut, zeigt, daß van Dycks Blicke nicht durch ästhetische Brillen am unbefangenen Sehen verhindert wurden. Er zeichnete die Aldobrandinische Hochzeit, zeichnete nach Raffael (s. Abb. a. S. XXI), aber auch nach seinem Landsmann Brueghel und nach Dürer; den größten Teil des Buches jedoch füllen Blätter nach Werken der großen Venezianer des Cinquecento von Giorgione bis Paolo Veronese und Tintoretto, und hier wieder waren es die „pensieri di Titiano“, die ihn am meisten fesselten. Kein Wunder, daß man diesen „Gedanken Tizians“ jetzt allenthalben in den Bildern van Dycks begegnet: den vordem zarten und hellen Fleischönen gibt er nunmehr einen rötlichen Zusatz, verwendet, gleich vielen Venezianern, beim Malen der Luft häufig Grün und Ultramarin; Gold und Azur, die nicht allzu sparsam aufgelegt werden, lassen die Gewänder leuchtender als früher erscheinen, und über dem Ganzen glüht jenes weiche, ins Rötliche schimmernde Goldbraun, das wir an Tizians Alterswerken lieben.

Trotzdem scheidet van Dyck, den Nur-Maler, eine durch technische Finessen nicht überbrückbare Kluft von seinem Vorbild. Man erinnere sich vor dem „Zinsgroschen“ des Vlaamen im Palazzo bianco zu Genua (S. 61) an das Dresdner Gemälde des Venezianers, um zu erkennen, daß die geistige Potenz eines Künstlers bei der Gestaltung eines Vorwurfes doch schwerer ins Gewicht fällt, als die Aesthetiker des Tages zugeben. Die gut gemalte Rübe soll kein geringeres Kunstwerk sein als die gut gemalte Madonna. Das ist ohne Zweifel richtig, sofern es sich allein um die Qualität der Malerei handelt. Aber daß eine virtuos gemalte Maria noch längst nicht jener „mater et virgo purissima“ gleicht, die fromme Inbrunst geschaut und geschaffen, beweisen gerade die Madonnen des van Dyck. Er konnte Tizians „Madonna der Familie Pesaro“ ihre Stellung vor der Säule, anmutige Bewegungskontraste und vielleicht die reife Majestät der Formen absehen — mehr nicht. Van Dycks „Heilige Familien“ sind herrliche, mit vollendeter Kunst geschaffene Werke und werden dafür gelten, solange Goethes Wort gilt: „Die höchste Absicht der Kunst ist, menschliche Formen zu zeigen, so sinnlich bedeutend und schön als möglich“; aber van Dyck gebrach es an innerer Größe, um durch Heilige oder gar in einer Maria jene Ideen zu verkörpern, deren Symbole uns die Gestalten der christlichen Legende sind. Van Dycks „Mutter Gottes“ ist nicht bloß der göttlichen, sondern auch irdischer Hoheit bar, ist keine „regina coelorum“ wie die visionär erschaute Madonna Fra Angelicos, keine mit einem Tropfen hellenischen Oeles gesalbte Königin der Erde wie die Marien der Tizian und Rubens, sondern gleicht eher der als Madonna kostümierten Herrin eines Palastes, die, ein goldgelocktes Kind auf dem Schoße haltend, ihre Freunde zum Handkuß empfängt.

Am nächsten kam van Dyck seinen erlauchten Vorbildern, zu denen gelegentlich auch Correggio zählte, in der Darstellung des Putto. Van Dyck war ein wunderbarer Schilderer des romanischen Kindes, das nichts von alledem hat, was wir nordischen Menschen „kindlich“ heißen; nichts von plumper Grazie und täppischer Zutulichkeit, nichts von dem Traumhaften, dem unbewußt Holdseligen, das Blicke aus Kinderaugen so rührend macht. Van Dycks Kinder sind, gleich den italienischen bambini, nur junge Erwachsene, altklug, von koketter Zierlichkeit, ihrer Schönheit und, wenn es Fürstenkinder sind, auch ihres Ranges sich bewußt. Seine Darstellungen von Knaben und Mädchen sind Wunderwerke der Malerei; und doch wird jemand, der an Tizians „Tochter des Roberto Strozzi“ denkt, seine kleinen Prinzen und Prinzessinnen affektiert oder süßlich schelten und, wenn er sich des ungefügen Treibens Dürererischer Engelsbuben erinnert, den Puttenreigen in van Dycks „Ruhe auf der Flucht“ (S. 116) mit einem vom Tanzmeister einstudierten Kinderballett vergleichen.



Die Malerin Sofonisba Anguissola

Nach einer Zeichnung von Dycks, veröffentlicht von Lionel Cust in „A description of the sketch-book of Sir Anthony van Dyck, used by him in Italy, 1621—1627“ (London, George Bell & Sons)

Der Wortlaut des Geschriebenen ist folgender: *Ritratto della Sigra Sofonisma pittrice fatto dal Dyck in Palermo l'anno 1624 li 12 di Julio. L'età di essa 96 havendo ancora la memoria et il serverle prontissimo, cortesissima, et sebene perla vecchiaia là mancava la vista, hebbe con tutto cio gusto de mettere gli quadri avanti ad essa et con gran stenta mettendo il naso sopra il quadro, venne a discernere qualche poco et piglio gran piacere ancora in quel modo, facende il ritratto di essa, ne diede diversi advertimenti non devendo pigliar il lume troppo alto, accio che le ombre nelle ruge della vecchiaia non diventassero troppo grandi, et molti altri buoni discorsi come ancora contò parte della vita di essa per la quale si conobbe che era pittrice de natura et miraculosa et la pena maggiore che hebbe a rappresentar dinto de vista ^{ancor} ~~essa~~ non poter piu dipingere, la mano era ancora ferma senza tremula nessuna.*

Auf deutsch: *Bildnis der Signora Sofonisba, Malerin, nach dem Leben gemacht in Palermo am 12. Juli des Jahres 1624, als sie 96 Jahr alt war, noch ungeschwächten Gedächtnisses, frischen Geistes und zuvorkommend. Obgleich durch das Alter ihr Augenlicht schwach geworden war, machte es ihr ein großes Vergnügen, Bilder vor sich hinstellen zu lassen, und, indem sie dann ihre Nase mit vieler Mühe bis dicht an das Bild heranbrachte, erreichte sie es wirklich, etwas davon zu erkennen, worüber sie sodann eine große Freude bezeugte. Als ich ihr Bildnis machte, gab sie mir manche Fingerzeige dafür, so den, das Licht nicht von zu hoch aus einfallen zu lassen, auf daß nicht die Schatten in den Altersrunzeln zu stark würden. Und manch andre guten Reden, wie sie mir auch einen Teil aus ihrem Leben erzählte, woraus zu erkennen war, daß sie eine wunderbare Malerin von Natur war. Und der größte Schmerz, den sie hatte, war, durch das Abnehmen des Augenlichts jetzt nicht mehr malen zu können. Ihre Hand war noch fest, ohne irgendwelches Zittern.*

Van Dyck hat seine Zeit in Italien nicht vergeudet. Ein Arbeitsfurore hetzte ihn gleichsam von Gemälde zu Gemälde. Noch im Jahre 1780, als doch manches Bild schon ins Ausland gewandert oder zugrunde gegangen war, zählte man in Genua neunundneunzig Werke van Dycks und darunter allein zweiundsiebzig Porträts! Viele davon können wir heute in englischen Privatsammlungen oder in den Museen des Kontinents begrüßen; was an Ort und Stelle verblieb, hütet man eifersüchtig vor Augen, die nicht das Glück haben, einem kauflustigen „Milordo“ oder den Agenten amerikanischer Trustgebiete anzugehören; nur wenige, zum Teil arg restaurierte Porträts sind unserer Bewunderung in Genua freigegeben, aber sie vermitteln uns gleichwohl eine deutliche Vorstellung vom van Dyck jener Tage, der ungleich mehr ein Schüler der Venezianer als des Rubens scheint: dunkles Rot, schweres, an Caravaggio gemahnendes Braun, leuchtendes Dunkelblau, mattes Gold werden nunmehr seine Lieblingsfarben, deren sattem Prunk noch heute jene Atmosphäre üppiger Wohlhabenheit entströmt, die seine Modelle atmeten. Er hat sie gern gemalt. Ihm gefiel die leichte Eleganz, mit der Antonio Giulio Brignole-Sale den weißen Zelter meisterte (S. 174), und gerade weil er in seinen Selbstbildnissen so viel schauspielerte, mußte es van Dyck imponieren, wie selbstverständlich, ohne Zwang und Pose diese Nobili sich gaben, neben eine Säule stellten, die Hand an die Koppel des Degens legten oder lässig in die Hüften stemmten. Er

empfangt andererseits ungeheuerlichen Respekt vor den Senatoren in ihrer greisen Würde und jenes „air de grande dame“, das auch Italienerinnen geringen Standes sich zu geben wissen, mochte ihm, wo es mit klangvollen Namen verbunden war, Bewunderung und Freude zugleich einflößen. Die Antwerpener Bürgersfrauen, denen seine Kunst dienen mußte, hatten sein Blut nicht in Wallung gebracht, aber den besten Porträts dieser genuesischen Gentildonne glaubt man es anzufühlen, daß ihre Modelle dem Maler mehr bedeuteten als Auftraggeber, daß seine Pulse bei ihrem Gruße rascher flogen.

Das vielleicht herrlichste Bildnis, das van Dyck in Italien gelang, das Porträt des Kardinals Bentivoglio (S. 209), findet man jedoch in keiner Genueser, sondern in einer Florentiner Galerie, im Palazzo Pitti, der aus dieser Epoche von van Dycks Schaffen auch



Bildniszeichnung aus van Dycks Genueser Zeit
(Museum zu Lille)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Drei Zeichnungen nach Bildern Tizians in van Dycks italienischem Skizzenbuche
(vgl. die Erläuterung zu S. 66)

Nach L. Cust: van Dyck's sketch-book in Italy. (London, George Bell & Sons)

den innigen Kopf einer aufwärts schauenden Madonna (S. 70) besitzt. Als einen „uomo di sublimi pensieri, di portamento nobilissimo“ feiert sein Biograph Priorato den Kardinal. Diese beiden Leitmotive klingen auch durch van Dycks „Symphonie in Rot“, wie man, Whistler plagierend, dieses Porträt heißen könnte. Ein zarter Gelehrter, hinter dessen Stirne man die Gedanken gleichsam arbeiten sieht, ein Amateur, dessen blasse, von bläulichen Adern durchzogene Hände wie kosend über alte Spitzen gleiten, ein Kardinal, der keinen Crucifixus, sondern eine Vase mit Blumen neben sich stehen hat, so gleicht dieser Priester in seiner ganzen Art schon fast den Skeptikern des ancien régime und würde sich einem Abbate vom Schlage Galianis vielleicht verwandter gefühlt haben als seinem breitschulterigen Ahnen Giovanni Bentivoglio, dessen von Lorenzo Costa gemaltes Bildnis in einem anderen Saale des Palazzo Pitti hängt. Wer in einem Porträt mehr sucht als malerische Qualitäten; wen es als Dokument einer Zeit, einer Rasse oder auch nur einer Familiengeschichte fesselt, wird diese beiden Sprossen eines erlauchten Geschlechts gern miteinander vergleichen, den Condottiere mit dem Gelehrten, der zwar den Krieg in Flandern beschrieb, aber selbst keiner Rüstkammer mehr bedurfte. „Hinter den Waffen schreiten die Wissenschaften einher,“ lautet ein Satz Machiavellis, zu dem diese Porträts zweier Bentivoglio Illustration bieten.

Den meisten malenden Landsgenossen van Dycks ward Italien zum Verhängnis, seiner Kunst hingegen reiften hier die herrlichsten Früchte. In den Porträts, die er zu Rom und Genua gemalt, verschmolzen die künstlerische Kultur ihres Schöpfers mit der gesellschaftlichen seiner Auftraggeber zur wundersamsten Einheit, und so erstanden Gebilde, ebenso erfüllt von der Kunst van Dycks wie vom besonderen Leben seiner Modelle. Solche Werke, die gleichsam ein Spiegel zweier Existenzen sind, hat van Dyck nie wieder gemalt, sie bedeuten den vom Leuchten des südlichen Himmels umsonnten Gipfel seines Schaffens.

Warum van Dyck Genua, das sich ihm gegenüber nicht „stolz“ gezeigt, wieder mit Antwerpen vertauschte, ist bis heute nicht klargestellt. Intriganten und Verleumder sollen ihn nach dem Norden gescheucht haben. Aber vielleicht machten auch Verhandlungen um das Erbe des Vaters, der im Jahre 1622 gestorben war, die Reise nach Antwerpen notwendig. Ebenso umstritten wie die Ursache ist der Zeitpunkt dieser Heimkehr. Wahrscheinlich verließ er Genua nicht, wie man früher glaubte, Anno 1625, sondern erst im Frühling des Jahres 1627. Seine Sehnsucht nach der Vaterstadt muß nicht gerade glühend gewesen sein. Denn er verweilte zunächst in Aix bei Peiresc, dem gelehrten Freunde des Rubens, gewiß auch in Paris, und begab sich, was freilich nicht unbedingt gesichert scheint, nach London. Sehr zur Unzeit. Denn sein Gönner Lord Arundel wandelte im Schatten der königlichen Gnadensonne, die hell dagegen dessen Feind, den allmächtigen Herzog von Buckingham, bestrahlte. Dieser hatte seinem Günstling Daniel Mytens die Stelle als Hofmaler Karls I. verschafft, und van Dyck bekam nicht einmal das Antlitz der Majestät in einer Audienz zu sehen. Seiner Eitelkeit war eine Wunde geschlagen und er mochte es wie Balsam für den verletzten Stolz empfinden, als ihn der Statthalter Friedrich Heinrich von Oranien nach dem Haag berief, wo van Dyck diesen aufrichtigen Verehrer seiner Kunst und dessen Gattin Amalia von Solms-Braunfels (S. 272 und 273) porträtierte. Während dieses holländischen Aufenthaltes sollen er und Frans Hals den Bruderkuß getauscht und einander gemalt haben. So erzählt Houbraken. Die Bildnisse aber sind zugrunde gegangen.

Van Dyck war zur rechten Stunde nach Antwerpen gekommen. Die spanische Furie hatte zu rasen aufgehört und jene Ruhe, die Schillers Don Philipp den Flamändern gönnt, „die Ruhe eines Friedhofs“, lagerte über dem verödeten Land, das die verbrannten Kirchen als Zwingburgen gegen protestantische Ketzerei mit allem Prunk wiederherstellen mußte. Ihr Schmuck erforderte große Altargemälde — und Rubens war nicht im Lande. Bekümmert durch den Tod seiner Gattin Isabella, die er im Jahre 1626 verloren, ergab er sich, Zerstreuung hoffend, der Diplomatie und verbrachte lange Zeit fern von jenem Antwerpen, das doch vor sieben Jahren schon van Dyck „beinahe so hoch wie Rubens geschätzt“ hatte. Von den vielen Gemälden, die damals in van Dycks Atelier entstanden, zog die Antwerpener Ausstellung im Jahre 1899 einen guten Teil aus dem Dämmerdunkel der Kirchen und der Vergessenheit kleiner Provinzialmuseen ans Licht, das freilich nicht alle Bilder mehr vertrugen. Bei den einen waren, die Tonharmonien zerstörend, zwei Lieblingsfarben van Dycks, Blau und Gelb, durchgeschlagen, andere wiederum das Opfer ungeschickter Restauratoren geworden, so daß ihr Anblick wenig Freude bereitete.

Venezianische Erinnerungen klingen in jenen Werken nach; im allgemeinen wird man jedoch vor diesen großen Licht- und Schattenmassen, die da wie kämpfend aufeinanderprallen, vor den Typen der Heiligen und selbst vor den Putten viel eher an Guido Reni als an Tizian sich gemahnt fühlen, und da van Dyck seines Mangels an erfinderischer Kraft sich wohl bewußt war, zehrte er mit der Unbefangenheit seiner Jünglingstage vom unerschöpflichen Formenreichtum des Rubens. Wenn seine Landsleute van Dycks „Kreuzigung“ in St. Romualds zu Mecheln (S. 111) mit dem sogenannten „Coup de lance“ des Rubens, die „Kreuzaufrichtung“ zu Courtrai (S. 114) mit der nämlichen Darstellung des Meisters im Dome von Antwerpen verglichen, so konnten sie abermals — nur mit anderem Tonfalle wie vordem — sagen: „Beinahe wie Rubens!“ Ge-

legentlich bekam er dieses „Beinahe“, das die heimliche Tragik seines Lebens werden sollte, auch zu fühlen. Als van Dyck gerade für diese „Kreuzaufrichtung“ der Notre-Dame-Kirche zu Courtrai von seinem Auftraggeber Rogier Braye achthundert Gulden forderte, antwortete der joviale Domherr:

„... Hondert ponden groot en niet meer sal ick Signor Antonio geven,
Op dat sijn fame te Cortryck en sijn conste in onse kercke magh leven.“

und riet — alles in Versen — dem Künstler, wenn ihm solche Summe zu gering erschiene, sich andere Gönner zu suchen. So hätte kein Kanonikus mit einem Rubens zu scherzen gewagt. Der Schüler jedoch gab klein bei und überließ Rogier Braye noch die Skizze zu dem Bilde, wofür er zwölf Zuckerwaffeln als Geschenk erhielt.

War Signor Antonio schlecht gerüstet zu einem Wettkampf mit dem Stärksten, wenn es galt, dramatische Wirkungen zu erzielen, blieb er dabei im Theatralischen stecken, weil die Erregtheit des Vorganges nicht durch den Antrieb eines Temperaments, sondern durch Reflexion hervorgebracht wurde, so triumpierte seine lyrische Art, wenn er Dulden, Leiden und Entsagen schildern sollte. Drei solcher Darstellungen, die er schon in Italien gemalt, hat er jetzt öfters wiederholt und von seinen Schülern wiederholen lassen: den heiligen Sebastian, den todwund zusammengebrochenen, dem Engelknaben voll behutsamen Mitleidens die Pfeile aus den Wunden ziehen, die „Kreuzigung Christi“

und endlich seine „Grablegung“. Hier ist das gewaltige Pathos des Rubens zum Schluchzen, zu stillem Weinen gedämpft. Tauchte van Dyck seinen Pinsel vordem in leuchtendes Rot, so verzichtete er jetzt auf diese Farbe, die frühgeliebte, selbst dann, wenn hundertjährige Traditionen sie forderten, hüllte — zum Beispiel in der „Pietà“ des Berliner Museums (S. 95) — den Oberkörper des Johannes in ein schwärzliches Gewand und beschränkte das übliche Rot auf den Mantel des Apostels. Sogar in der Komposition bot er hier Eigenstes: Man betrachte das Breitbild der Pietà in der Münchener Pinakothek (S. 98): Wie genial ist da Maria, deren Züge an die Mater dolorosa der Antike, an Niobe gemahnen, in das Dreieck der Kreuzesstämme hineinkomponiert, wie prachtvoll wird die weiße Helligkeit des Leichnams und des Tuches



Tizian und seine Geliebte
Radierung van Dycks, seinem Freunde Lukas van Uffel gewidmet

vom Blau im Mantel der Madonna und den orangefarbenen Gewändern der goldblonden Engel umrahmt und wie ergreifend wirkt das Decrescendo, das allmähliche Verklingen all dieser Töne in dem Schwarzgrün des Ueberwurfes, dem Dunkelgrau der mächtigen Cherubimflügel und in den bald dunkelblauen, bald schwarzgrauen Wolken! Die nämliche reife Kunst offenbart sich in der großen „Pietà“ des Antwerpener Museums (S. 124), wo auch die warmen Töne in den Gestalten der Lebenden mit der Totenfarbe des Leichnams und dem Weiß des Linnens kontrastieren. Durch ähnliche Gegensätze wirken die kleinen Darstellungen des Crucifixus, wo grünliche Fleischtöne sich vom dunkeln Nachthimmel im fahlen Leuchten abheben. Ihr Christus mit den rötlichen Lidern im blassen Leidensantlitz wird Manchen zu tränenselig, zu guidorenihaft sein, aber den Zeitgenossen, die zwischen sentimento und sentimentalität nicht unterschieden, muß — nach den vielen Repliken zu schließen — van Dyck gerade diese Dekorationsbilder zu Dank gemalt haben.

Die herzlichste Bewunderung blieb jedoch, wie voreinstens, van Dycks Bildnissen gesichert, die man sogar denen des Rubens vorzog. Die Antwerpener taten recht daran. Rubens, der Visionen in Form und Farbe umsetzte, konnte, gleich Michelangelo, sein überquellendes Temperament nicht jedermann jederzeit zur Verfügung stellen; er war zu riesenhaft für solche Dienstbarkeit; van Dyck jedoch, dem die „Fülle der Gesichte“ selten den Schlummer stören mochte, empfand solchen Zwang um so weniger als Pein, als er gerade der Meisterschaft im Porträtmalen nicht nur seine klingendsten Einnahmen, sondern auch wertvolle gesellschaftliche Beziehungen dankte. Die Regentin Isabella hatte ihn zum Hofmaler ernannt, das politische, das kirchliche und das künstlerische Antwerpen saß vor seiner Staffelei, und als Maria de' Medici im Jahre 1631 die Scheldestadt besuchte, schenkte sie nicht bloß ihrem Freunde Rubens, sondern auch dem Atelier van Dycks die Ehre ihrer königlichen Gegenwart. In der Folge hat van Dyck die Königin-Witwe mehr als einmal porträtiert (S. 235 u. 236), und es zeugt nicht gerade für sein künstlerisches Gewissen, daß Marias Sekretär Pierre de la Serre sich vor dem Bildnis einer Achtundfünfzigjährigen an die Helena des Apelles gemahnt fühlte.

Solchem klassischen Lob entgingen damals nur wenige Bildnisse schöner Frauen, und auch dem Porträt der Luisa de Tassis (S. 294) mag dieses frostige Kompliment nicht erspart geblieben sein, obschon man staunen muß, daß ein derartig herrliches Modell van Dyck nur zu einem prachtvollen Kostümbild begeisterte. Denn Luisas Antlitz hat etwas Unbelebtes, im Ausdruck Starres, und wie kalt, wie unbeseelt hängt nicht der Arm mit jener berühmt-berüchtigten van Dyck-Hand herab, die keinen Vergleich etwa mit den aufs feinste durchgebildeten Händen des Bentivoglio verträgt. Aber für die mangelnde Charakterisierung entschädigen tausend malerische Reize: wie raffiniert ist gegen den kaum merkbar helleren Grund das kastanienbraune Haar gesetzt, wie sehr gewinnt das lichte Angesicht durch den Kontrast zu dieser seiner Bekrönung; wie schwer mochte es sein, den dunkeln, goldgestickten Samt des Gewandes mit der weißen, ebenfalls von goldener Stickerei durchzogenen Seide der Korsage und der Spitzenärmel in Einklang zu bringen, und welche Unsumme von dekorativen Werten und stofflichen Reizen holte van Dyck aus dem mit verliebter Malerzärtlichkeit gesehenen Straußenfächer, aus den beiden Perlenschnüren, dem Kreuz und dieser einen großen weißen Perle heraus, die prall auf dem Golde der Stickerei liegt! Maria Luisa de Tassis war von seltener Schönheit und darum eroberte das Modell dem Bildnis van Dycks jene Weltbeliebtheit, die, käme es lediglich auf künstlerische Qualitäten an, mit besserem Recht einem andern Frauenporträt van Dycks, dem Bildnis der Regentin

Isabella Clara Eugenia (S. 291—293) gebührte; denn was vornehme Einfachheit des Tones und, vor allen Dingen, durch und durch dringende Seelenschilderung anlangt, so hat van Dyck von dem Charakterisierungsvermögen, das er hier offenbarte, nicht allzuoft Gebrauch gemacht.

Isabella war Regentin „von Gottes Gnaden“. Darum trug sie, demütig vor dem Herrn der Himmel, der sie zur Herrscherin über Tausende gesetzt, die schwarze Kutte, das Ordenskleid einer Clarissin, und statt des edelsteinbesetzten Gurtes umschnürt ein Strick die Hüfte der Enkelin Karls V. Aber Isabella war Herrscherin von Gottes Gnaden. Jener hochmütige, verächtlich kalte Zug, der schon dem Antlitz ihres Großvaters und mehr noch dem ihres Vaters das Gepräge gab, schürzte auch die breite Habsburgerlippe der Regentin. Königlich ist ihre Haltung und zur Niedrigkeit des Gewandes passen schlecht der kostbare Perserteppich, auf dem ihre Füße ruhen, und — im Hintergrunde — der dunkelgoldene, schwarzgemusterte Vorhang aus schwerstem Brokat. Die Vereinigung eines hochgespannten Standesbewußtseins mit pomphaft zur Schau getragener Frömmigkeit kann als typisch gelten für katholische Fürsten jenes Zeitalters; darum hat van Dyck in diesem Porträt, vor dessen ruhiger Größe man den Namen des Velazquez aussprechen darf, nicht ein Bildnis nur, sondern ein gemaltes Kulturdokument gegeben. Im allgemeinen wird man, wie schon gesagt, den Vlaamen niemals an dem Spanier messen dürfen. Man vergleiche zum Beispiel zwei Bildhauerporträts der beiden miteinander, das des Colyns de Nole (S. 276) mit jenem des Martinez Montañes, der, seine Linke auf eine angefangene Büste legend, mit der Rechten den Modellierstift hält. *) Karl Justi hat in gewohnter Meisterschaft den Vorgang beschrieben: „Die Hand zittert von Leben. Sie macht jetzt eine Pause, das forschende Auge lernt die Formen der Natur ab, memoriert gleichsam: diese modellierende Tätigkeit des Gehirns wird im nächsten Augenblick von dem Impuls der modellierenden Hand ausgelöst werden...“ Das gibt Velazquez. Und van Dyck? Ein „Kavalier wie andere Kavalier“ hat, die blanke Stirne von keinem Gedanken beschwert, in einem Lehnstuhl Platz genommen, und aus der Büste, die, einer Nippesfigur vergleichbar, auf dem Tische neben Colyns de Nole steht, müssen wir den Beruf des Mannes, der lässig mit jemandem zu plaudern scheint, erraten.



Studie zum Bildnis des Justus van Meerstraeten (vgl. S. 314)
Zeichnung van Dycks in der Library of the Christ-Church
zu Oxford

*) Abb. „Klassiker der Kunst“ VI. Band
2. Auflage S. 56.

Im Laufe der Jahre war eine stattliche Anzahl bedeutender Persönlichkeiten durch van Dycks Atelier geschritten, von seinen Bildnissen sprach alle Welt, und oft genug werden begeisterte Kunstfreunde bedauert haben, daß der stete Anblick dieser Werke nur das neidenswerte Vorrecht einiger Glücklicher sein solle. Aeußerungen dieser Art mochten van Dyck bestimmen, eine Auswahl seiner Porträts reproduzieren zu lassen und als „Ikonographie“ der Oeffentlichkeit zu übergeben.

In Martin van Embden, einem Kunsthändler von nicht gewöhnlicher Bildung, fand sich der Verleger, und van Dyck, der die Ausführung der Stiche sorgsam überwachte,



Bildnis des Kupferstechers Vorsterman
Nach einer Radierung van Dycks

steuerte zu dem Unternehmen sechzehn eigenhändige Radierungen bei die zum Vollendetsten gehören, was er je geschaffen. Er zeichnete mit der Nadel wunderbar frei, beinahe wie mit einer Feder, und modellierte, die Umrisse kaum andeutend, mit langen, leicht bewegten Strichen. Auch der Griffelkunst suchte van Dyck malerische Wirkungen abzugewinnen; denn das eigenartig Reizvolle dieser Blätter beruht auf dem Kontrast zwischen dunkeln Schatten und Glanzlichtern, mit denen er besonders die Haarpartien aufhellte. Für die Publikation ließ van Dyck seine Radierungen leider von berufsmäßigen Kupferstechern übergehen, die auch Gewandung und Hintergründe hinzufügten, so daß strenggenommen eigentlich nur die ersten Zustände der Radierungen als Werke van Dycks gelten dürfen.

Die „Ikonographie“, die Anno 1645 zum ersten Male publiziert wurde, umfaßte drei voneinander auch durch Papier und Wasserzeichen unterschiedene Abteilungen. Die erste ist den Fürsten und Feldherren

gewidmet, die zweite den Staatsmännern, die dritte und größte den Künstlern. Van Dyck ließ seine Tätigkeit als Radierer bloß dieser letzten Serie zugute kommen, und man könnte darum an ein besonders herzliches Verhältnis des Malers zu den Kollegen der Lukasgilde denken. Seltsamerweise jedoch ist der Hofmaler der Regentin von den Antwerpener Künstlern in dieser ganzen Zeit durch kein Ehrenamt ausgezeichnet worden; Männer, deren Namen heute nur die Historiker kennen, wurden Präsidenten der Lukasgilde — van Dyck blieb einfaches Mitglied. Auch das Haus des Rubens betrat er nur mehr selten. „Ist man noch im Werden“ — hat Baldasar Gracian im „Oraculo manual“, einem Lieblingsbuch dieses Jahrhunderts, gespottet — „so halte man sich zu den Ausgezeichneten, als gemachter Mann aber zu den Mittelmäßigen.“ Das scheint auch eine Lebensmaxime van Dycks gewesen zu sein.

In Antwerpen, wo ein Rubens wirkte, mußte van Dyck zufrieden sein, wenn die Stimme der Allgemeinheit ihm den zweiten Preis zuerkannte. Aber weil sich niemals ein Künstler für den ersten berufener gefühlt hatte als gerade van Dyck, mag er, als König Karl ihn dazu auffordern ließ, freudigen Mutes nach London gegangen sein, wo ihm kein Rival erstehen konnte. Von mehreren Seiten war das Augenmerk des Königs auf van Dyck gelenkt worden. Der Herzog von Buckingham war tot, und sein Nachfolger in der königlichen Gunst, Graf Arundel, zählte seit langem zu den Verehrern van Dyckischer Kunst; wenn Karl bereits im Jahre 1629, allerdings nicht unmittelbar vom Künstler, ein Gemälde van Dycks (Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten »La Vierge au perdris« S. 116) für seine Galerie erwarb, geschah dies gewiß nicht ohne sein Zutun. Dann zeigte Nicolas Lanier, Karls Vertrauensmann in Kunstfragen, dem Könige sein Porträt, das van Dyck gemalt hatte, als beide gleichzeitig in Genua oder am Hofe des Oraniers weilten, und endlich wird auch Maria de' Medici, die Mutter der Königin Henriette, ihrem Schwiegersohne von diesem jüngeren Rubens berichtet haben.

So betrat denn van Dyck im Frühling des Jahres 1632 zum drittenmal den Boden Englands, der sich ihm bisher so ungastlich erwiesen. Aber für alle Unbilden wurde ihm nun die glänzendste Genugtuung zuteil. Der König stellte ihm ein Atelier in Blackfriars und eine Villa in Eltham zur Verfügung, entließ seine Hofmaler Daniel Mytens und Cornelis Janssens van Ceulen, erteilte am 5. Juli in St. James Palace dem Künstler, der jetzt „principalle Paynter in ordinary to their Majesties“ hieß, den Ritterschlag, und wieder ein paar Monate später beschenkte er van Dyck mit einer goldenen Kette, an der, von Brillanten umrahmt, eine Medaille mit dem Abbild des Königs niederhing. Karl Stuart, der zu seinem Unheil vom Metier des Malers mehr verstand als von dem eines Fürsten, hat, Puritaner und Katholiken vergessend, im Atelier van Dycks manche Stunde verplaudert, was ihn freilich nicht hinderte, sich dem Künstler gegenüber bisweilen kleinlich und knauserig zu erweisen. So billigte er ihm öfters nur die Hälfte der Summe zu, die Sir Anthonis für ein Bild forderte, und selbst so geringe Abstriche, daß sie einer Schikane gleichkamen, mußte der Hofmaler sich gefallen lassen. Freilich nur vom Könige. Wer sonst ein Porträt van Dycks begehrte, hatte sechzig Pfund für das lebensgroße Konterfei oder vierzig für ein Brustbild zu erlegen.

Von den Porträts der Hofgesellschaft, die damals entstanden, verdient das Lord Philip Whartons (S. 303) besondere Erwähnung; deucht dieser Neunzehnjährige doch in seiner kraftvollen und zugleich traurigen Schönheit wie ein ins Barock verschlagener Ephebe des Praxiteles, und man fühlt vor seinem mit sorgfältigem Ernst gemalten Bildnis dem Künstler die Freude an solch seltenem Modell noch heute nach. Mit weniger Lust mochte er an das Porträt von Lady Venetia Digby gegangen sein (S. 311). Die Schönheit dieser Dame war über alle Zweifel erhaben, an Venetias Tugend glaubte nur ihr Gemahl, Lord Kenelm Digby. Den Verleumdern seiner Gattin den Mund zu stopfen, gleichzeitig aber auch, um die Lady vor leicht zu mißdeutender Koketterie zu warnen, ersann der spleenige Lord eine seltsam verschnörkelte Allegorie, die sein bedauernswerter Freund van Dyck malen mußte: In tizianisch-feierlicher Landschaft thront Venetia als Göttin der Klugheit. Streichelnd fährt ihre Linke weißen Tauben, den Verkörperungen der Reinheit, über das Gefieder, während die dunkeln Nattern der Verleumdung ihre blanke Rechte zwar umringeln, aber doch nicht verletzen. Hinter der zu Unrecht Geschmähten liegt die Personifikation der übeln Nachrede gefesselt

am Boden, indes Amoretten herbeischweben, Venetias Haupt mit dem Lorbeer der Tugend zu krönen. Der unglücklichen Lady blieb nur wenig Zeit, diesen Ratschlägen nachzuleben: am 1. Mai des Jahres 1633 wurde Venetia, von jähem Tode hingerafft, auf ihrem Lager gefunden, und dem trostlosen Lord Kenelm blieb nur jenes rührende Bild, in dem van Dyck ihre tote Schönheit zum letztenmal verherrlicht hat (S. 312).

Was im September des nächsten Jahres van Dyck zur Heimat zog, ist schwer zu sagen. Genug, er wandte sich, diesmal von den Zunftkollegen mit hoher Auszeichnung empfangen, zuerst nach Antwerpen und von da nach Brüssel, wo Prinz Thomas von Savoyen-Carignan als stellvertretender Regent einen glänzenden Hof hielt. Wiederum fand sich eine erlauchte Gesellschaft in van Dycks Atelier zusammen. Den Prinzen selbst mußte er zweimal porträtieren (S. 320 u. 321), dann Gaston von Orléans und seine junge Gattin Margarete von Lothringen (S. 328 u. 329), ihre Schwester Henriette, ferner Beatrice de Cusance, „die schönste Frau ihrer Zeit“ (S. 327), den Herzog von Arenberg, wie er dem prachtvoll wilden Berberhengst die Sporen gibt, und endlich auch den neuernannten Statthalter, den Kardinal-Infanten Ferdinand (S. 316), dessen blondes Haupt die frische Glorie des Sieges von Nördlingen umleuchtete.

Von den Großen umworben, geehrt von den Künstlern — kein Wunder, daß Sir Anthonis gern wieder im Vaterlande verweilte und sogar den Gedanken faßte, für immer da zu bleiben. Er kaufte sich ein Grundstück, das just neben Steen, dem Landgute des Rubens gelegen war, kehrte aber trotzdem Anno 1635 nach London zurück, wo ihn Karl mit Aufträgen überhäufte. Als zärtlicher Vater ließ der König seine Kinder des öfteren von van Dyck malen, und namentlich eines dieser anmutigen Gruppenbildnisse, das Turiner (S. 336), ist wegen der wundervoll ruhigen Harmonie, die zwischen den einzelnen Tönen waltet, dem Kirschrot im Gewande des kleinen Kronprinzen, dem Weiß und Hellblau in den Kleidchen der Prinzessin Maria und des Herzogs von York, dem Hellbraun des meisterhaft gezeichneten Hundes und dem dunkeln Grün des Vorhanges, unzählige Male mehr oder weniger frei kopiert und eines der populärsten Gemälde beider Welten geworden. An den kleinen Balthasar Carlos oder die Infantinnen des Velazquez darf man vor diesen Königskindern freilich ebensowenig denken wie etwa vor den Bildnissen ihres Vaters an die Porträts des vierten Philipp. Aber van Dyck mit seiner etwas rhetorischen Art, Noblesse darzustellen, war der geborene Maler für diesen König, der gern mit einer zur Schau gestellten Majestät prunkte. Wir Spätgeborenen, die auch in einem Glücklich-Unglücklichen, den der Zufall über Millionen erhöhte, nur einen Menschen erblicken, können zu dem seelenlosen Pomp solcher Repräsentationsstücke schwer ein Verhältnis finden. Und wenn das schlichteste dieser Porträts, das den König als jagenden Kavalier zeigt, just das berühmteste ist (S. 335), so hat es solchen Erfolg nicht allein der Kunst van Dycks zu danken, sondern gewiß auch dem Umstande, daß der Panzer des Zeremoniellen den König einmal nicht erdrückt, daß er nicht eine mit Staatsgewändern überhängte Gliederpuppe vorstellt, sondern daß uns hier Karl Stuart, der Mensch, wunderbar leibhaftig entgegentritt. Man hat sogar zuviel des Menschlichen in dieses Porträt hineingedeutet und, weil König und Page mit nachdenklicher Melancholie in die abendliche Landschaft blicken, van Dyck zum Propheten erhoben, der bekümmert das Los seines Herrn vorausahnte. Gewiß mit Unrecht. Ein Herrscher sollte ein Schafott besteigen müssen, das die eigenen Untertanen ihm gezimmert! An solche Möglichkeit hat van Dyck ebensowenig gedacht wie Karl selber oder, vor dem verhängnisvollen Januar des Jahres 1649, irgend ein anderer Sohn dieses absolutistischen Jahrhunderts.

Stelle van Dyck in Karls Bildnissen die königliche Machtfülle dar, so machte er Henriette Maria zur schönsten und anmutvollsten Frau ihres Hofes (S. 333). Daß diese engherzige Intrigantin aber in keiner Weise der Königin glich, die sein Vasallenaug schaute, lehrt uns ihre eigene Nichte Sophie von Bayern. „Die schönen Bildnisse von Dycks,“ berichtet die Prinzessin, „hatten mir eine so glänzende Vorstellung von allen Damen Englands gegeben, daß ich überrascht war, in der Königin, die gemalt doch so schön ist, eine kleine Frau zu finden . . . mit langen und dünnen Armen, ungleichen Schultern und Zähnen, die gleich Hauern aus dem Munde vorstehen . . .“ Den Bildnissen der Königin gleichen, was das Geistige anlangt, die Porträts ihrer Hofdamen. Alle sind von gezielter Puppenhaftigkeit, schmachtdenden Blickes und süßlich kokett wie die Klorinden und Thisben eines manierten Schäferspieles. Die zuckerige Langeweile dieser Frauengalerie unterbricht allein der sinnlich-derbe Rassekopf Margarete Lemons (S. 420 u. 421), und man begreift, daß van Dyck bei den Küssen dieses Vollblutweibes sich von Salongesprächen mit lymphatischen Ladys gern erholte.

Weit sympathischer wirken die Porträts der Herren des Hofes, obzwar die gesuchte Blässe der Fleischöne und die weibisch-weichliche Art, mit der diese Kavaliere sich geben, zuweilen die Freude am Kunstwerk beeinträchtigen. Immerhin gehören, um aus der Menge der Bildnisse ein paar aufs Geratewohl herauszugreifen, Porträts wie jene Arundels (S. 355) und Straffords (S. 402), der Lords John und Bernard Stuart (S. 347), das Sir Arthur Goodwins mit seiner delikaten Harmonie von Goldbraun und Orange (S. 352) und namentlich das eines Viscount Grandison (S. 305) in seiner roten und goldenen Pracht zum Herrlichsten, was je gemalt wurde. Daß nicht



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

König Karl I.

Auf Leinwand, H. 1,23, B. 0,965

Kopie von Peter Lely nach einem Original van Dycks

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

all diese Porträts, zu van Dycks Glanzleistungen zählen, ja daß viele kaum als Werke seiner Hand gelten dürfen, erhellt aus einem Berichte des Roger de Piles über van Dycks Arbeitsmethode in dieser letzten Epoche seines Schaffens. Er fußt auf Erzählungen des Kölner Kunsthändlers Eberhard Jabach, der, von van Dyck mehr als einmal porträtiert, zu den Intimen des Künstlers gehörte (S. 419). Danach malte van Dyck täglich niemals länger als eine Stunde an dem nämlichen Bildnis. „Nachdem er es leicht angelegt hatte, ließ er das Modell die Stellung einnehmen, die er gerade festgehalten, und zeichnete mit schwarzen und weißen Strichen dessen Haltung und Kostüm auf graues Papier . . . Er gab diese Zeichnung dann geschickten Leuten, die er im Hause hielt, um danach die Kleider zu malen, die seine Modelle auf van Dycks Wunsch ihm eigens zu schicken pflegten. Wenn seine Schüler dann die Gewänder nach der Natur, so gut sie's konnten, gemalt hatten, übergab er das Ganze noch einmal leichthin und brachte binnen kurzer Frist jene Kunst und Wahrhaftigkeit in ein Porträt, die wir darin bewundern. Was die Hände betrifft, so besoldete er Leute beiderlei Geschlechtes, die hierfür als Modelle dienten . . .“ Vielleicht konnte van Dyck nicht alle Bildnisse, die bei solchem Großbetrieb entstanden, vor seinem Künstlergewissen verantworten, aber die Lebensführung, an die er sich gewöhnt, zwang ihn nicht allein zu reichlichem, sondern auch zu raschem Verdienen. „Er unterhielt,“ wie — nach Angaben Sir Kenelm Digbys — Bellori vermeldet, „für seine persönlichen Bedürfnisse Lakaien, Karossen, Pferde, Musikanten, Sänger und Narren, deren Spiel die vornehmsten Persönlichkeiten, Damen und Kavaliere, anlockte, die ja, um sich malen zu lassen, beständig zu ihm kamen. Und während sie sich wie bei einem Feste amüsierten, bereitete man ihnen ein herrliches Mahl; denn der Künstler gab täglich dreißig Skudi für seine Tafel aus . . . eine Summe, die übrigens im Einklang stand mit der Zahl der Leute, die von ihm lebten . . .“ Weil sie aber seine Einkünfte überstieg, ergab sich der Künstler, vom Hunger nach Gold geplagt, alchemistischen Studien, verwachte lange Nächte über Tiegeln und Retorten, brachte die teuersten Flüssigkeiten zum Sieden, erhitzte die seltensten Metalle — die Natur jedoch ließ sich das Geheimnis des Goldmachens nicht entreißen.

Der König, der diesem Treiben unwillig zusah und Kenner genug war, um den Niedergang der künstlerischen Fähigkeiten van Dycks wahrzunehmen, gab alle Schuld hieran der armen Miß Lemon und hoffte, durch das bewährte Hausmittel einer Heirat van Dyck von den Zickzackwegen des Lasters auf den Pfad der Tugend zu lenken. In einer geordneten Häuslichkeit würden ihm auch wieder Meisterschöpfungen gelingen. Van Dyck hatte gegen dieses Experiment nichts einzuwenden und so wurde die vermögenslose, aber hochadelige und schöne Mary Ruthven aus dem Geschlechte der Grafen von Govrie für das Erlösungswerk erkoren; aber aus einem einzigen Blick auf ihre verträumten, energielosen Züge (S. 362) erhellt, daß diese Elisabeth den Tannhäuser van Dyck keine Frau Venus vergessen lassen konnte. Der Künstler mochte jedoch selbst darunter leiden, nur mehr Chef einer Porträtfabrik zu sein, und um den Leuten und vor allem wohl sich selber wieder einmal seine Fähigkeiten zu beweisen, wollte er die Wände des nämlichen Bankettsaales von Whitehall-Palace, dessen Decke Rubens mit einer Apotheose Jakobs I. geziert, durch Darstellungen aus der Geschichte des Hosenbandordens schmücken. Dem Könige gefiel der Plan, und van Dyck entwarf auch eine Skizze für den „Aufzug der Ordensritter“, die heute dem Duke of Rutland in Belvoir Castle gehört; für die Ausführung des Ganzen aber forderte er einen so lächerlich hohen Preis, daß der König sich zu einem „Nein“ gezwungen sah.

Inzwischen war, zur gelegenen Zeit für den Schüler von ehemals, in Antwerpen Rubens gestorben und van Dyck, dem jetzt niemand mehr den Titel des größten flämischen Malers weigern durfte, kehrte, vielleicht beleidigt durch die Ablehnung seines Vorschlages, in die Vaterstadt zurück. Lockende Aufgaben harrten seiner. Er sollte Arbeiten vollenden, die Rubens für den spanischen Hof begonnen hatte. Aber van Dyck, dessen Hochmut allmählich zu krankhaftem Größenwahn ausgeartet war, erklärte, nichts von alledem verwenden zu wollen, was er im Atelier des Rubens vorfand, versprach, gänzlich neue Werke zu schaffen, verlangte aber für das Unerhörte, das er vollbringen würde, so unglaubliche Summen, daß der Kardinal-Infant, alle Verhandlungen abbrechend, nach Madrid berichtete, mit einem solchen „Erznarren“ könne man zu keiner Verständigung gelangen. Da schien — zum drittenmal! — das Schicksal ihm die Hand zu reichen. Ludwig XIII. von Frankreich wollte eine Galerie des Louvre ausmalen lassen. Jetzt konnte er von der erkalteten Stirn des Meisters den noch immer grünen Lorbeer reißen, im nämlichen Paris, das den gewaltigsten Gemäldezyklus des Rubens besaß, den Toten auch als Maler großer Historien besiegen. Niemals ist Stolz empfindlicher gedemütigt worden. Die französischen Künstler machten geschlossen Front gegen den Fremdling, der nicht einmal eine Audienz beim König erlangte und für jenen Auftrag, den später Nicolas Poussin erhielt, überhaupt nicht in Frage kam.

So mußte er denn, aufs tiefste verletzt, leidend an Körper und Seele, im Mai des Jahres 1641 wieder nach London zurückkehren. Er kam zur rechten Zeit, um, als letztes seiner uns erhaltenen Werke, ein entzückendes Doppelbildnis des Prinzen Wilhelm von Oranien und seiner Braut, der Prinzessin Marie zu schaffen, (S. 423).

Aber deren Hochzeit — sie wurde am 12. Mai gefeiert — war auch das letzte Fest am Hofe Karls I. Der Stuartherrlichkeit dämmerte das Ende, und als van Dyck schauen mußte, wie das Haupt des treuesten Ratgebers der Krone, des Earl of Strafford, vom Henker dem heulenden Pöbel gezeigt wurde, ging er wieder nach Antwerpen. Karl I. bedurfte keines Künstlers mehr. Im November reiste van Dyck, um seinen Hausstand gänzlich aufzulösen, noch einmal nach London. Nur für wenige Tage, wie er vermeinte. Es sollte anders kommen. Sein Lungenleiden, das seit Jahren an ihm zehrte, warf ihn gänzlich danieder, und vergebens sandte ihm Karl seinen eignen Arzt, umsonst versprach er diesem dreihundert Pfund, wenn er van Dycks kostbares Leben rettete; am



Wappenherolde

Zeichnung van Dycks in der Albertina zu Wien
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie.,
Dornach (Elsass)

9. Dezember 1641, just an dem Tage, wo eine Tochter, die ihm seine Gattin am ersten geboren, in der heiligen Taufe den Namen Justina empfing, starb Sir Anthonis van Dyck im Alter von zweiundvierzig Jahren, acht Monaten und siebzehn Tagen . . .

Der Tod hat ihm zur rechten Zeit den Pinsel aus der Hand genommen. Denn van Dyck wäre — sofern man aus seiner Entwicklung bis zum Jahre 1641 Schlüsse ziehen darf — im Schema, in der Routine untergegangen, hätte, nachdem er van Dyck gewesen, nur mehr Bilder in van Dycks Manier gemalt. Ihm gebrach es an schöpferischer Phantasie, und — das Entscheidende — seine Kunst wurzelte nicht im fruchtbringenden Erdreich des Wirklichkeitempfindens, sondern im unergiebigem Boden des Bilderstudiums. Van Dyck war der glückliche Erbe altvlämischer und venezianischer Traditionen. Aber dies ungeheure, von Generationen aufgespeicherte künstlerische Kapital hat er aus Eigenem nicht vermehrt, und es gibt innerhalb des ganzen Gebietes der Malerei vielleicht kein einziges Problem, für das er eine neue, vor ihm nicht gekannte Lösung gefunden hätte. Trotzdem wurde van Dyck, dem Epigonen, zuteil, was ungleich Stärkeren versagt blieb — eine Jahrhunderte überdauernde Wirkung seines Schaffens: die englischen Porträtisten von Lely bis Orchardson wandelten in den Spuren van Dycks, französische Maler des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts können als seine Schüler gelten, und noch für unseren Lenbach war seine Kunst ein Ausgangspunkt und Endziel zugleich. Und darum, weil sein Geist in vielen mächtig war, mächtig ist und sein wird, müssen wir, ohne blind zu sein gegen das Umgrenzte seines Talentes, Anthonis van Dyck jenen Großen zuzählen, die wir „unsterblich“ heißen.



Der Triumph Cupidos
Zeichnung van Dycks im Brittschen Museum zu London

VAN DYCK'S GEMÄLDE

VAN DYCK'S PICTURES

LES TABLEAUX DE VAN DYCK

Abkürzungen—Abbreviations—Abréviations

H. = Höhe = Height = Hauteur
B. = Breite = Width = Largeur

Auf Holz = on wood = sur bois
Auf Leinwand = on canvas = sur toile
Auf Papier = on paper = sur papier

Die Maße sind in Metern angegeben
Measures are noted in meters
Les mesures sont indiquées en mètres

* = vergleiche die Erläuterungen (S. 495)
= see the „Erläuterungen“ (p. 495)
= voyez les „Erläuterungen“ (p. 495)

ERSTE ABTEILUNG

RELIGIÖSE BILDER
UND GEMÄLDE MYTHOLOGISCHEN
UND HISTORISCHEN INHALTS

FIRST PART

RELIGIOUS PAINTINGS
AND MYTHOLOGICAL
AND HISTORICAL PICTURES

PREMIÈRE PARTIE

TABLEAUX RELIGIEUX
ET PEINTURES
MYTHOLOGIQUES ET HISTORIQUES



* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,625, B. 0,465

Der Apostel Bartholomäus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Bartholomew

L'apôtre Saint Barthélemy

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,63, B. 0,465

Der Apostel Matthias

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Matthias

L'apôtre Saint Mathias

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,63, B. 0,465

Der Apostel Petrus

Aus der Frühzeit des Meisters

L'apôtre Saint Pierre

The apostle St. Peter

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,63, B. 0,475

Der Apostel Simon

Aus der Frühzeit des Meisters

L'apôtre Saint Simon

The apostle St. Simon

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Dresden, Kgt. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,63, B. 0,465

Der Apostel Paulus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Paul

L'apôtre Saint Paul

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Jakobus Major

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Jacob the elder

L'apôtre Saint Jacques, dit le Majeur

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Simon

Aus der Frühzeit des Meisters

L'apôtre Saint Simon

The apostle St. Simon

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Matthäus

Aus der Frühzeit des Meisters

L'apôtre Saint Mathieu

The apostle St. Matthew

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Bartholomäus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Bartholomew

L'apôtre Saint Barthélemy

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstängl, München



Paris, Louvre

Der heilige Joseph

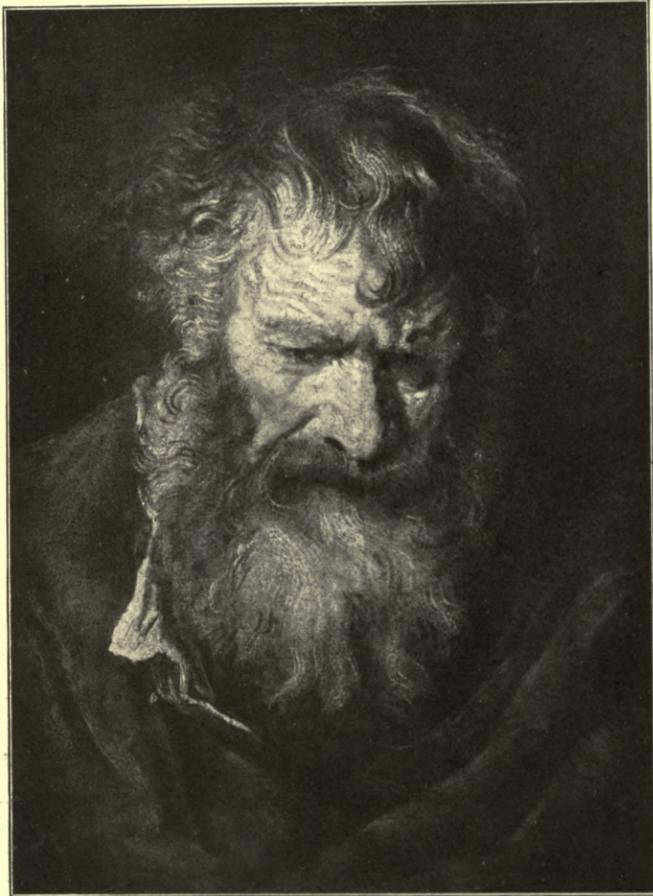
Aus der Frühzeit des Meisters

St. Joseph

Saint Joseph

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Auf Holz, H. 0,65, B. 0,47



Paris, Louvre

Auf Papier, H. 0,60, B. 0,44

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle

Etude pour une tête d'apôtre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Eisass)



Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie

Papier auf Holz, H. 0,66, B. 0,50

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle

Etude pour une tête d'apôtre

Nach einer Aufnahme von Friedr. Höffe, Augsburg



München, Pinakothek

Auf Holz, H. 0,575, B. 0,42

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle

Etude pour une tête d'apôtre

Nach einer Aufnahme von F. Brückmann A.-O., München



Besançon, Museum

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle

Etude pour une tête d'apôtre



Lyon, Städtisches Museum

Studien zu Apostelköpfen

H. 0,48, B. 0,57

Studies for heads of apostles Aus der Frühzeit des Meisters Etude pour deux têtes d'apôtre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

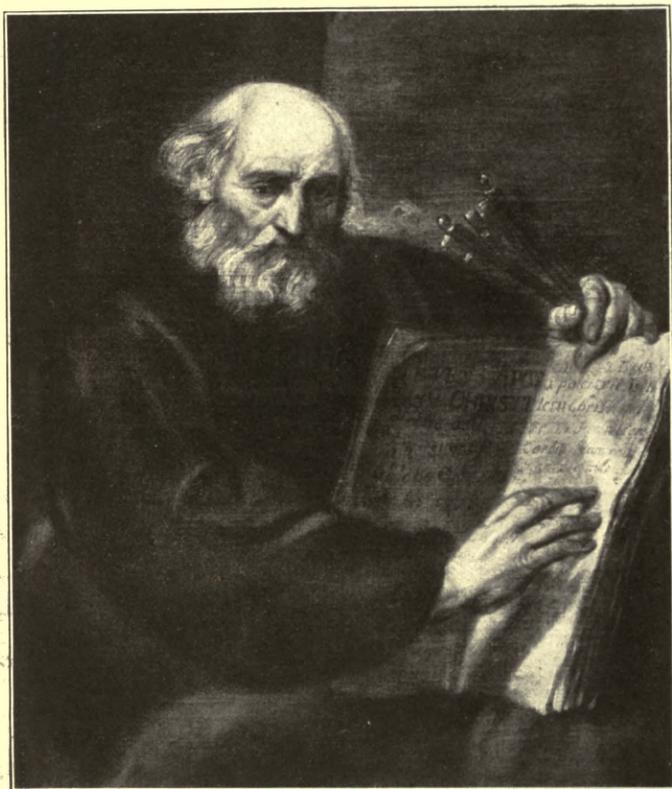


Richmond, Sir Frederick Cook

Studien zu Apostelköpfen (?)

Studies for heads of apostles (?) Aus der Frühzeit des Meisters Etude pour deux têtes d'apôtre (?)

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 0,89, B. 0,72

Apostel Petrus

Aus der Frühzeit des Meisters.

The apostle St. Peter

L'apôtre Saint Pierre



Richmond, Sir Frederick Cook

Studienkopf eines bärtigen Mannes

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head of a bearded man

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



Petersburg, Eremitage

Studienkopf eines Greises

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head of an old man

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,48



*Schloss Sanssouci bei Potsdam

Auf Leinwand, H. 0,765, B. 0,66

Christ

Christus
Aus der Frühzeit des Meisters

Le Christ



*Schloss Sanssouci bei Potsdam

Auf Leinwand, H. 1,095, B. 0,81

The Virgin

Maria

Aus der Frühzeit des Meisters

La Vierge



Hamburg, Sammlung Wedells

Auf Holz, H. 0,685, B. 0,54

Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna

Aus der Frühzeit des Meisters

The Madonna with the Child and St. Anna

La Vierge avec l'Enfant et Sainte Anne



*Petersburg, Eremitage

St. Thomas incredulous

Der ungläubige Thomas
Aus der Frühzeit des Meisters

Saint Thomas l'incrédule

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wien, Hofmuseum

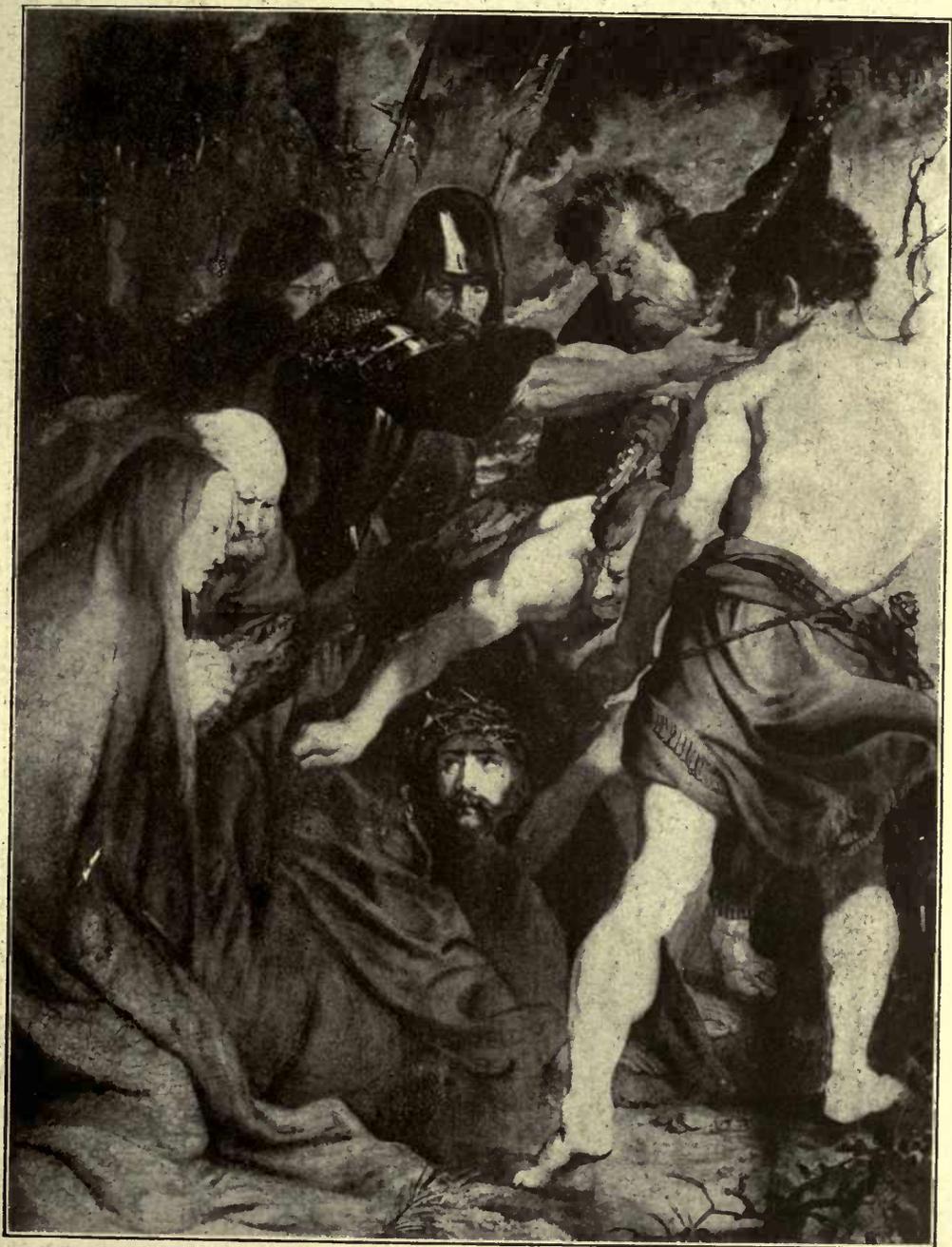
Auf Leinwand, H. 1,21, B. 0,84

The Holy Family

Die heilige Familie
Aus der Frühzeit des Meisters

La sainte famille

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Antwerpen, St. Pauls-Kirche

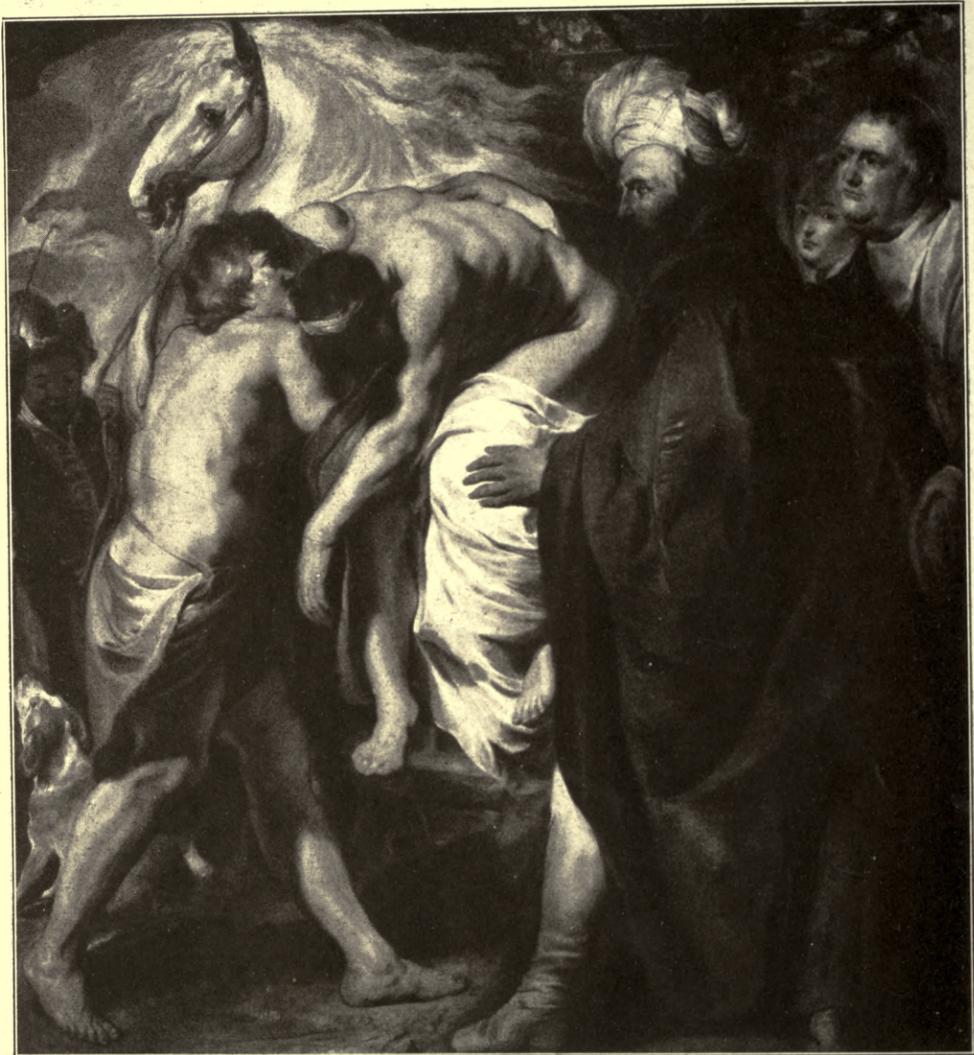
Auf Leinwand, H. 2,11, B. 1,615

Die Kreuztragung Christi

Christ bearing the cross

Um 1617

Le Christ portant la croix



*Podhorze, Fürst Sanguszko

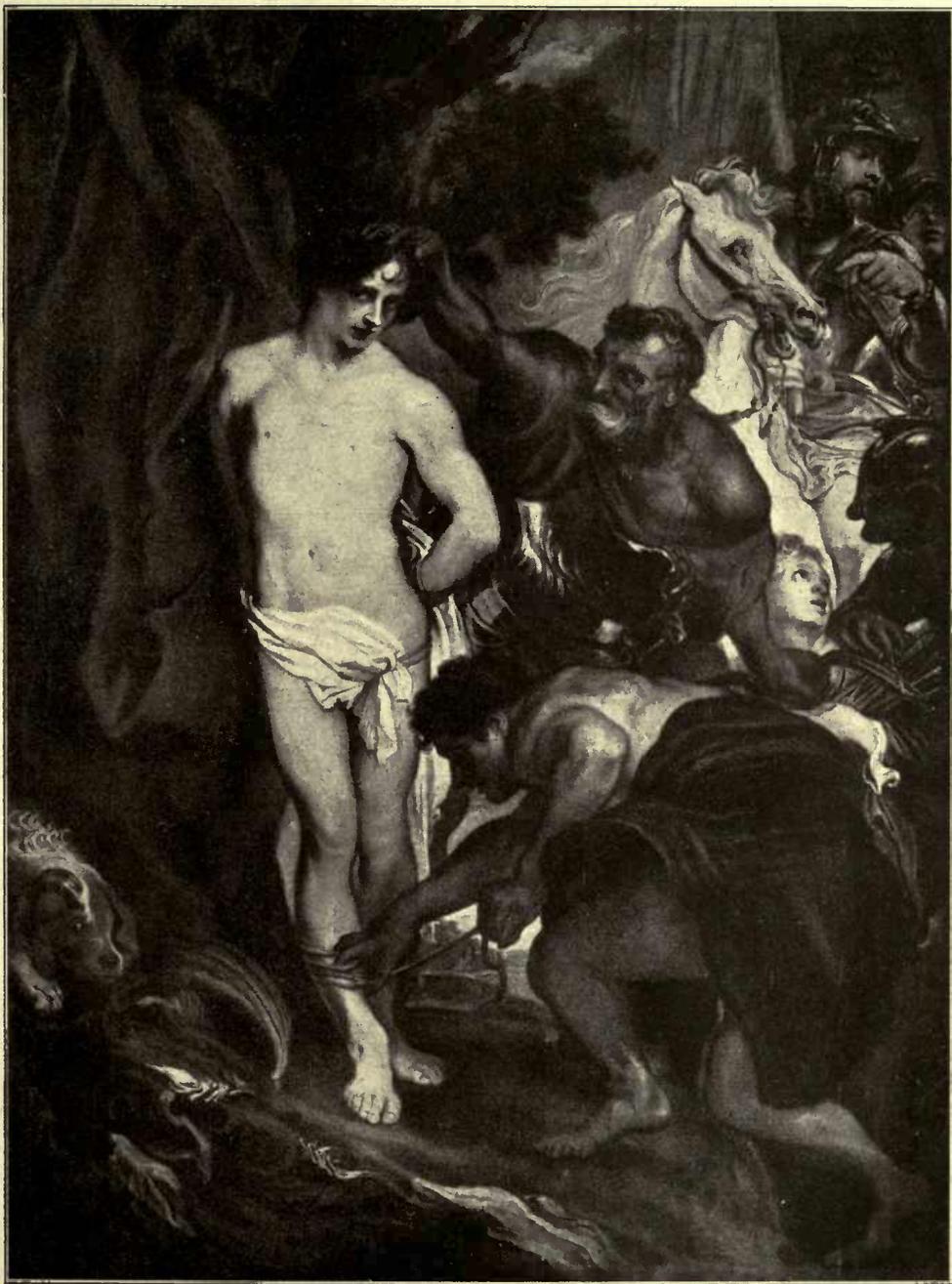
Auf Leinwand, H. 1,85, B. 1,71

The good Samaritan

Der barmherzige Samariter

Um 1618

Le bon Samaritain



München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,48

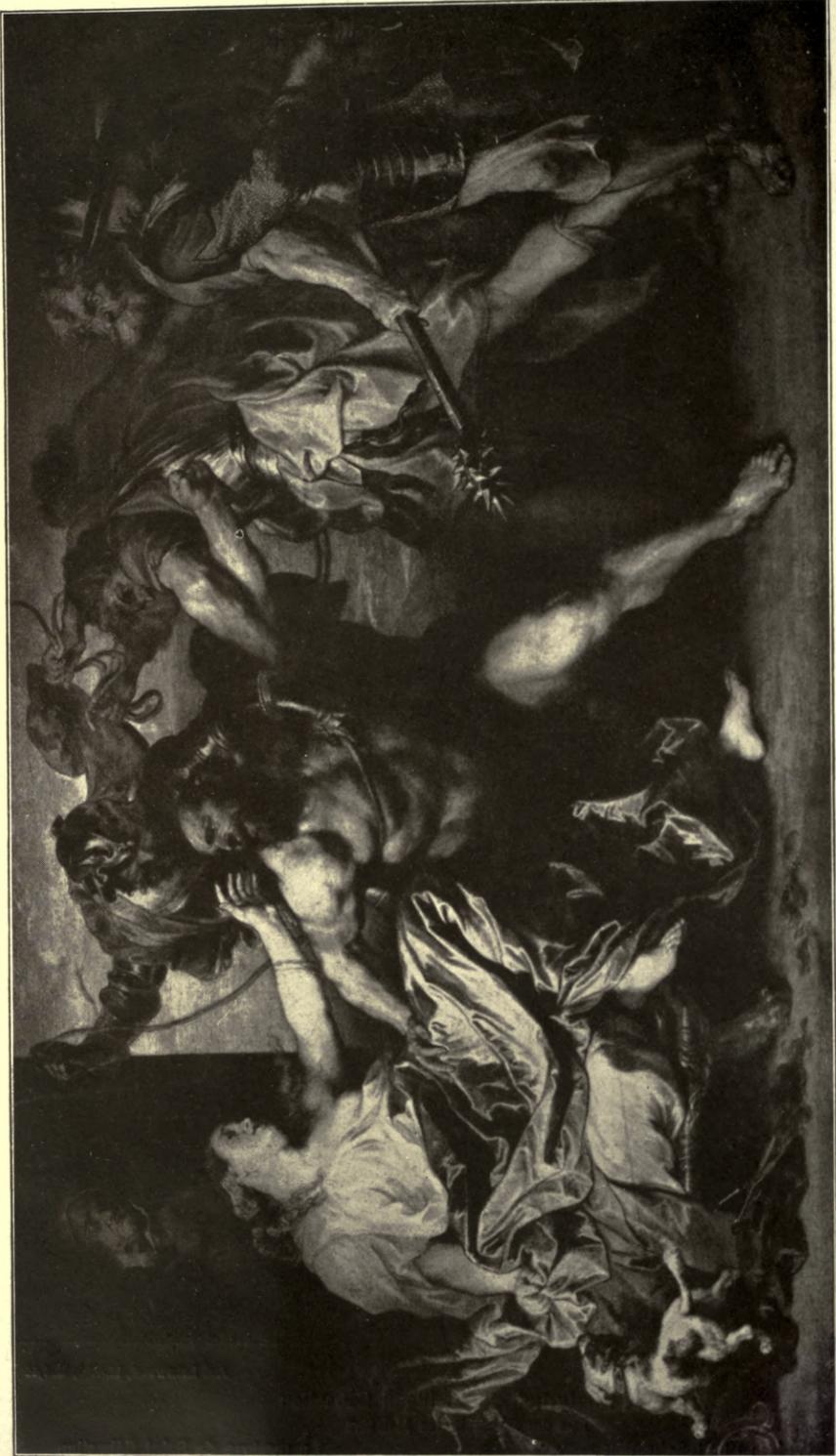
Das Martyrium des heiligen Sebastian

Aus der Frühzeit des Meisters

The martyrdom of St. Sebastian

Le martyre de Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



• Wien, Hofmuseum

Samson and Dalila

Simson und Delila

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 1,48, B. 2,57

Samson et Dalilah



*London, Dulwich College Gallery

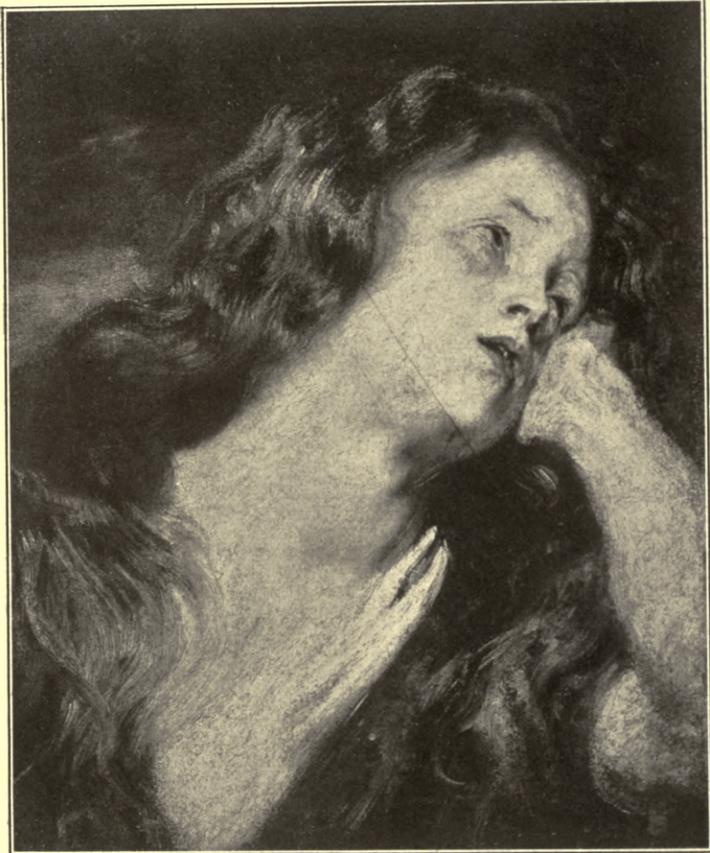
Simson und Delila

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 1,49, B. 2,295

Samson et Dalilah



*Richmond, Sir Frederick Cook

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,915

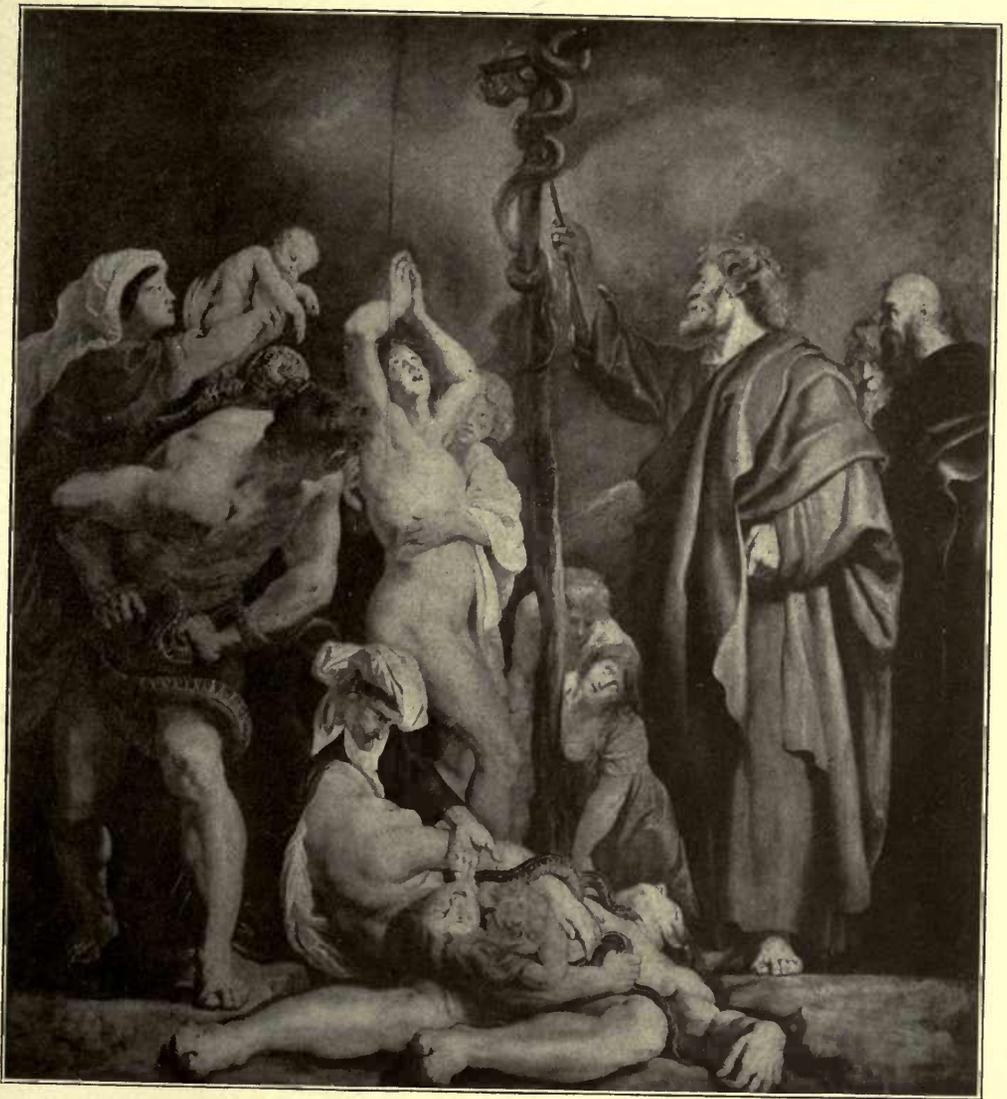
Büssende Magdalena

Aus der Frühzeit des Meisters

St. Magdalen

Sainte Madeleine repentante

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



*Richmond, Sir Frederick Cook

Auf Leinwand, H. 1,58, B. 1,45

The brazen serpent

Die eiserne Schlange
Aus der Frühzeit des Meisters

Le serpent d'airain

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 0,49, B. 0,46

Studienkopf

Study-head

Aus der Frühzeit des Meisters

Tête d'étude

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 2,05 B. 2,35

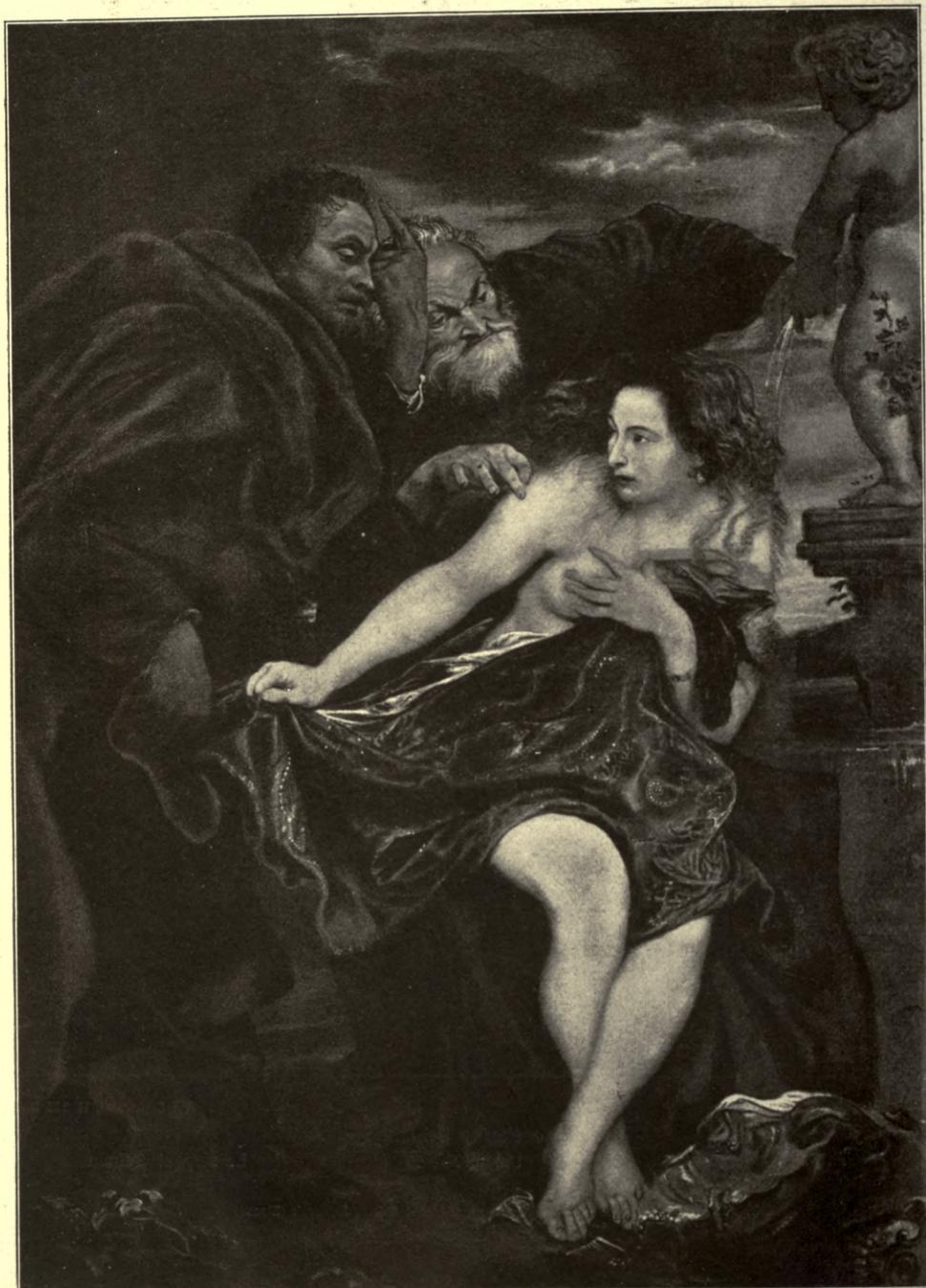
The brazen serpent

Die eiserne Schlange

Um 1618—1620

Le serpent d'airain

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,92, B. 1,41

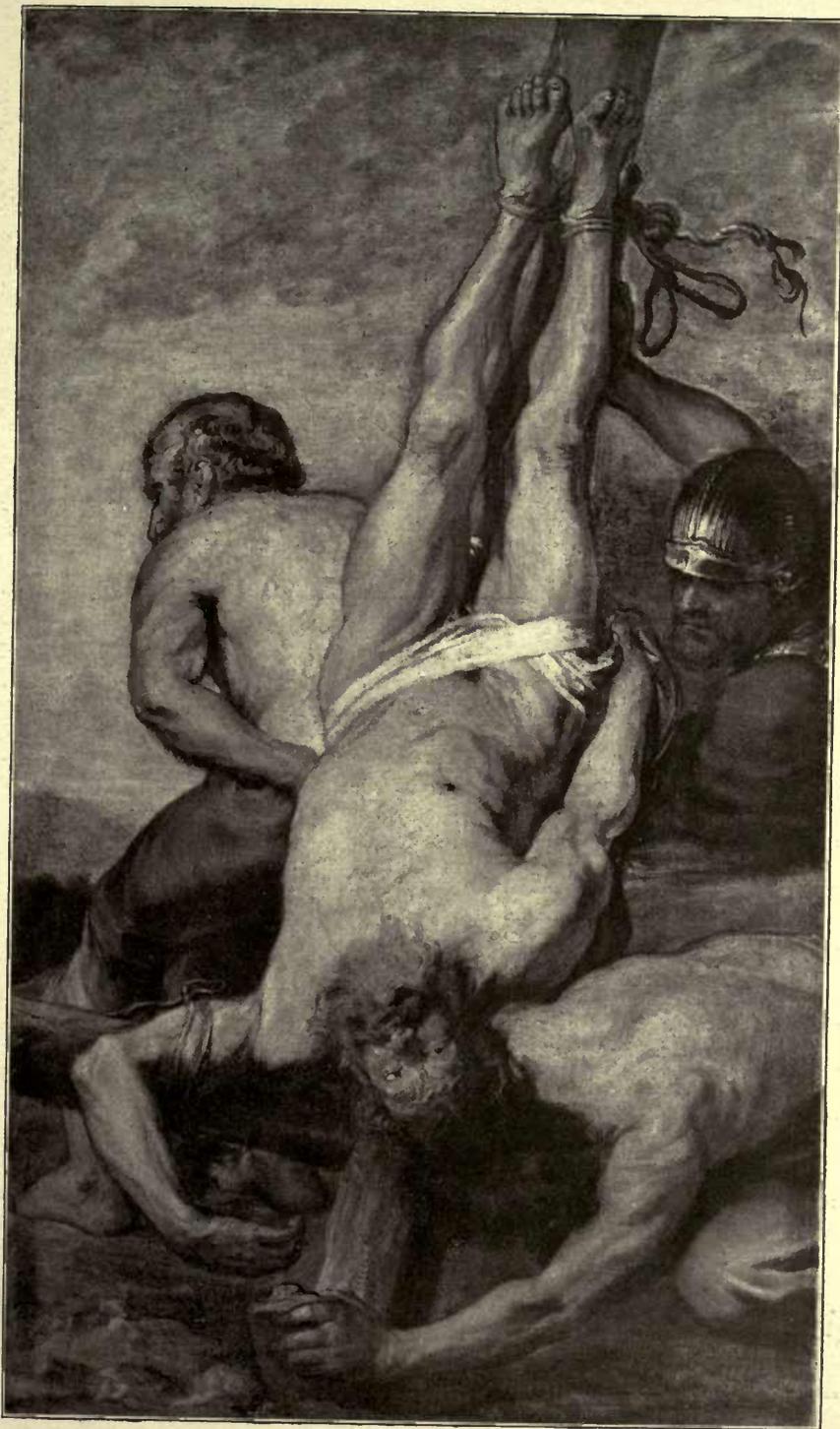
Susanna im Bade

Susan in the bath

Aus der Frühzeit des Meisters

Susanne au bain

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,15

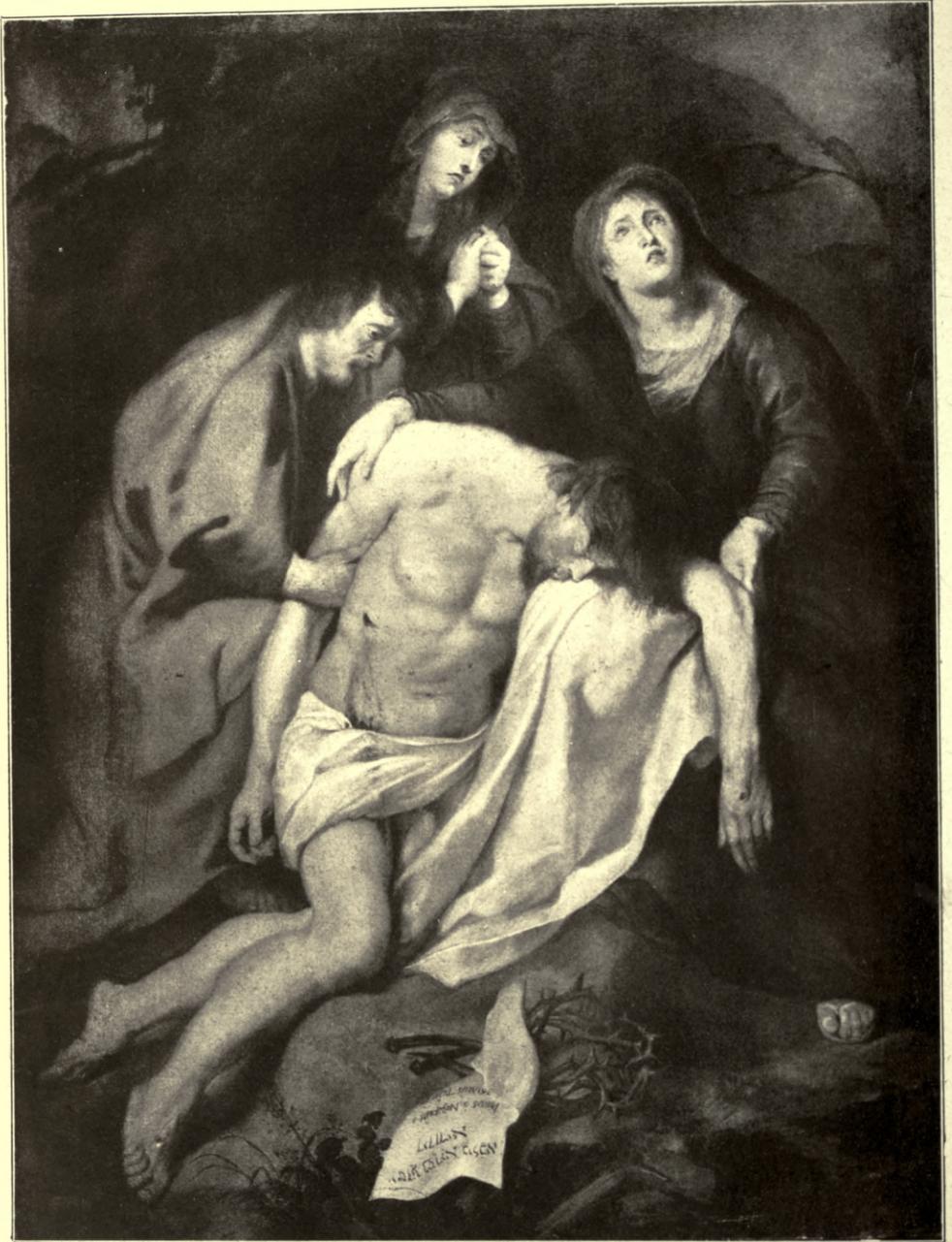
Die Kreuzigung des heiligen Petrus

Aus der Frühzeit des Meisters

The crucifixion of St. Peter

Le crucifiement de Saint Pierre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,05, B. 1,58

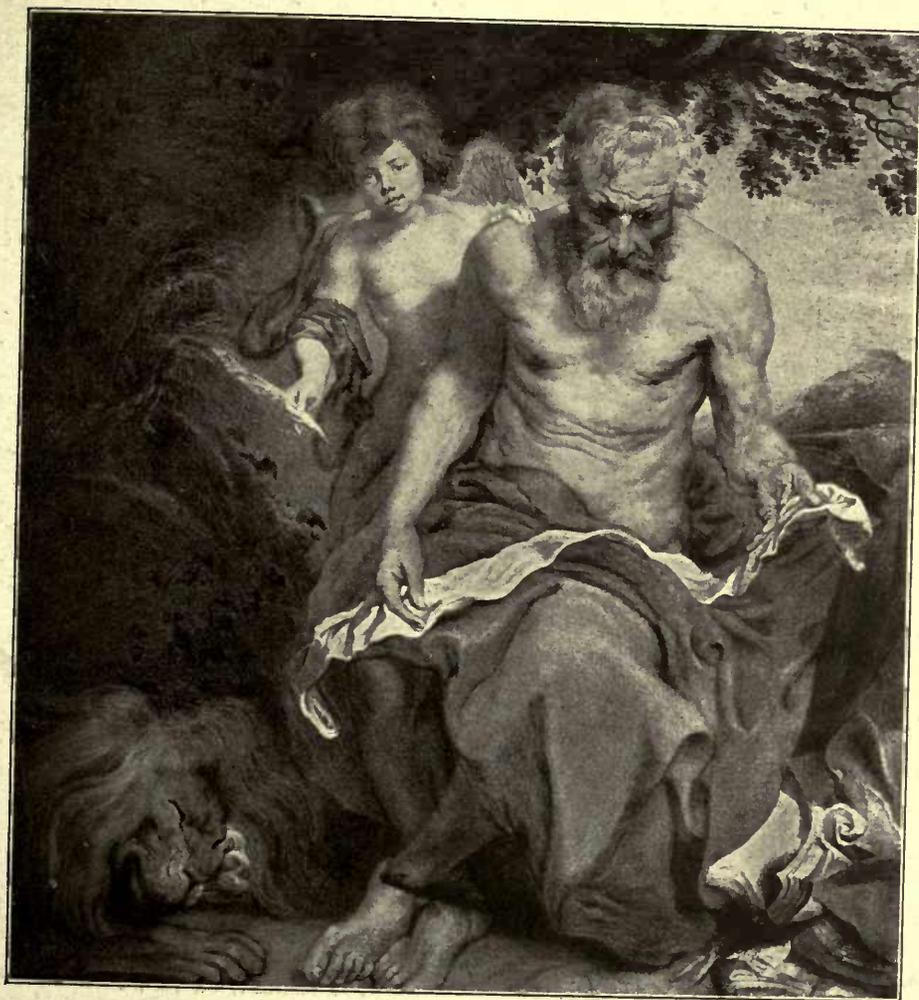
Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ

Aus der Frühzeit des Meisters

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Stockholm, Nationalmuseum

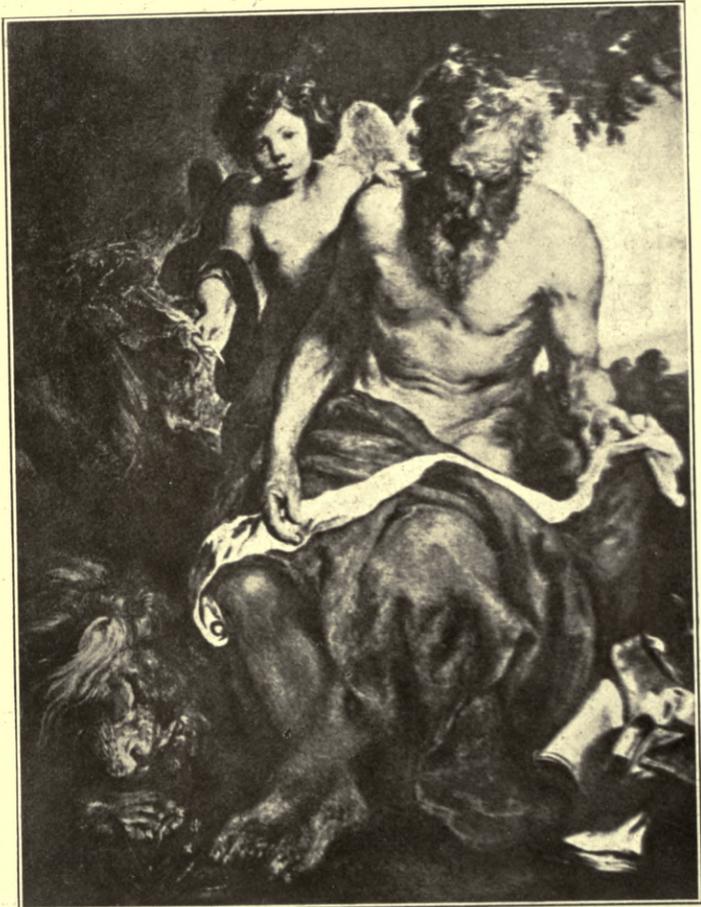
Auf Leinwand, H. 1,67, B. 1,54

St. Hieronymus

Der heilige Hieronymus
Aus der Frühzeit des Meisters

Saint Jérôme

Nach einer Aufnahme von Johannes Jaeger, Stockholm



vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann

Auf Leinwand, H. 0,31, B. 0,245

Der heilige Hieronymus

St. Hieronymus

Aus der Frühzeit des Meisters

Saint Jérôme



Wien, Galerie Liechtenstein

St. Hieronymus

Der heilige Hieronymus
Aus der Frühzeit des Meisters

Auf Leinwand, H. 1,59, B. 1,32

Saint Jérôme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,95, B. 2,155

St. Hieronymus

Der heilige Hieronymus
Aus der Frühzeit des Meisters

Saint Jérôme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 2,61, B. 2,14

Die Ausgiessung des heiligen Geistes

The descent of the Holy Ghost

Aus der Frühzeit des Meisters

La descente du Saint-Esprit



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Holz (angestrichelt), H. 0,57, B. 0,45

Studienkopf zur „Ausgessung des heiligen Geistes“

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head

Tête d'étude

for the foregoing picture

pour le tableau précédent



* Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 0,50, B. 0,48

Studienkopf

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head

Tête d'étude



*Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

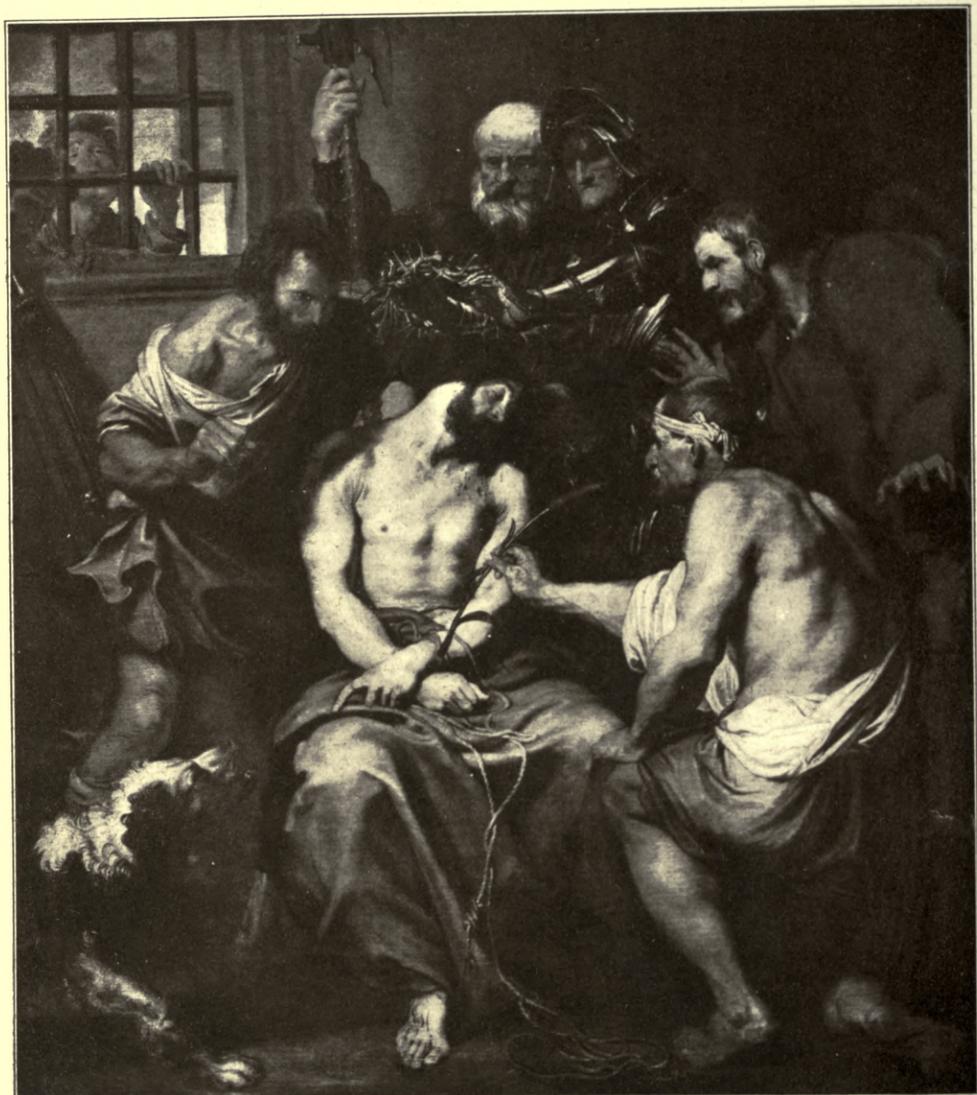
Auf Leinwand, H. 2,62, B. 2,04

The scorning of Christ

Die Verspottung Christi
Aus der Frühzeit des Meisters

La dérision du Christ

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 2,23 B. 1,96

Die Dornenkrönung Christi

Christ crowned with thorns

Aus der Frühzeit des Meisters

Le Christ couronné d'épines

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Madrid, Prado-Museum

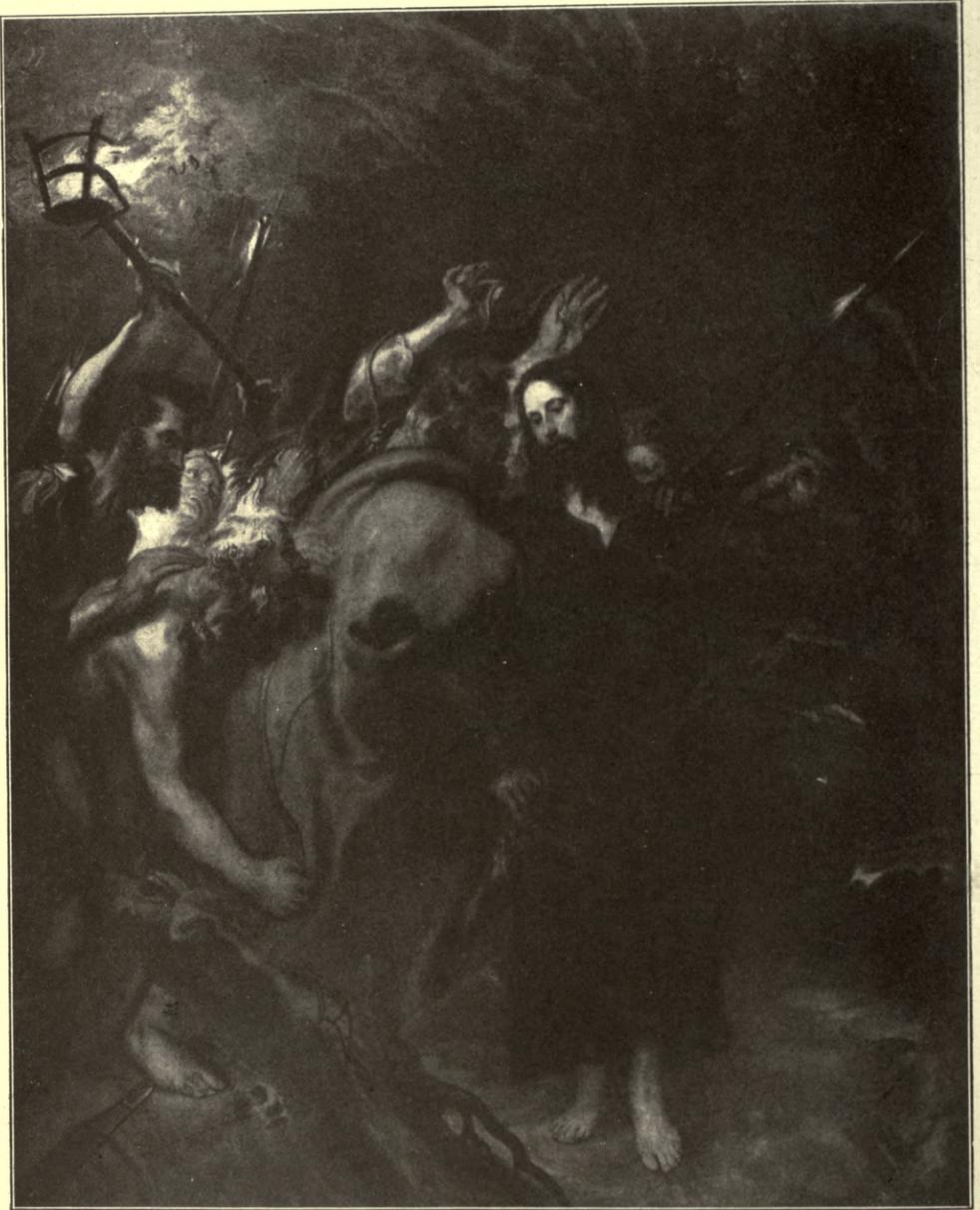
Auf Leinwand, H. 3,44, B. 2,49

The taking of Christ

Die Gefangennahme Christi
Aus der Frühzeit des Meisters

L'arrestation du Christ

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



vorm. Corsham, Lord Methuen

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,92

Judas' kiss

Der Kuss des Judas
Aus der Frühzeit des Meisters

Le baiser de Judas



Richmond, Sir Frederick Cook

Auf Leinwand, H. 1,42, B. 1,21

The betrayal of Christ

Judas Verrat
Aus der Frühzeit des Meisters

La trahison de Judas

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



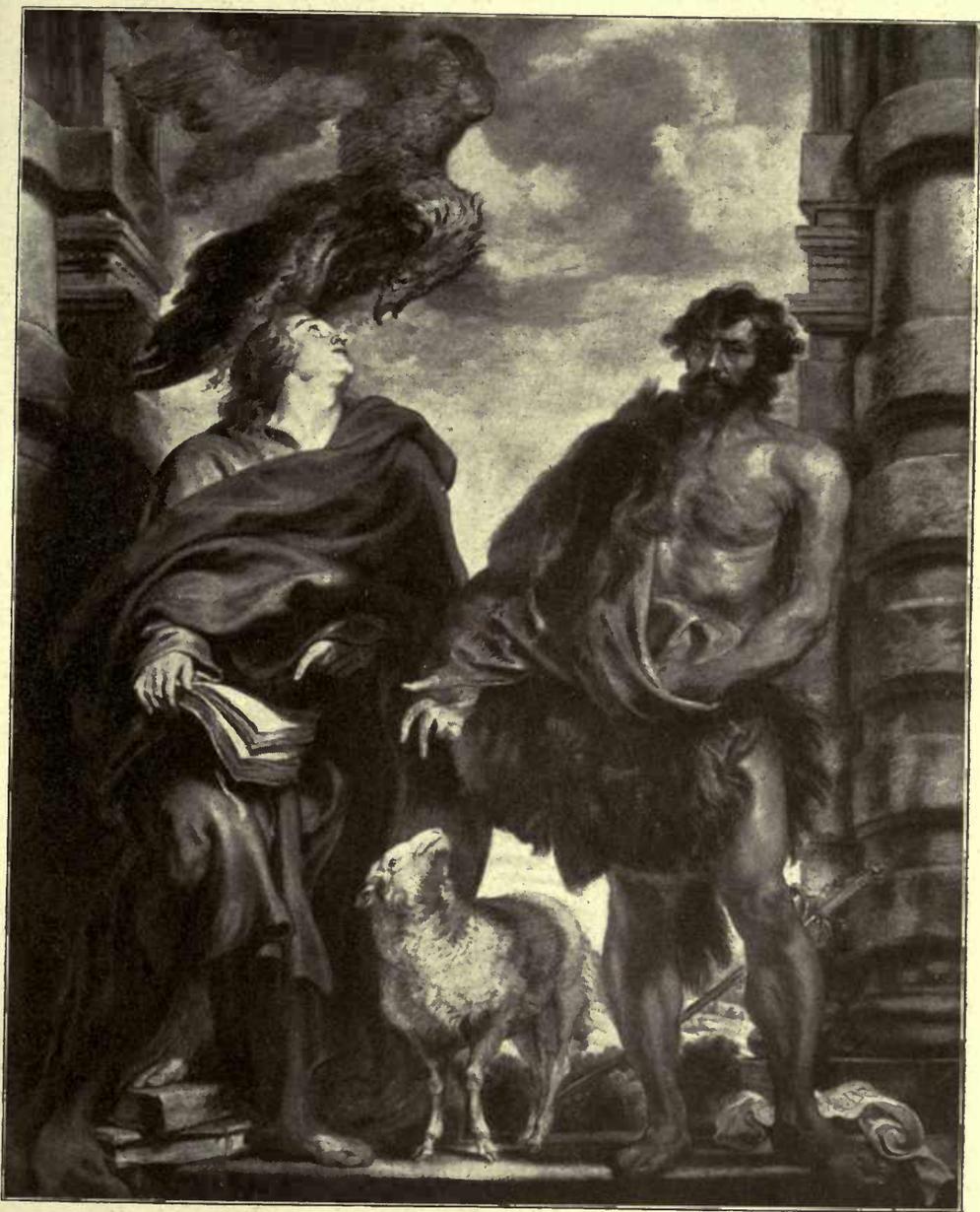
Berlin, Rudolf Kohitz

Christ entering Jerusalem

Christi Einzug in Jerusalem
Aus der Frühzeit des Meisters

Auf Leinwand, H. 1,50, B. 2,30

L'entrée du Christ à Jerusalem



*Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 2,61, B. 2,12

Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer

Aus der Frühzeit des Meisters

St. John the Evangelist and St. John Baptist

Saint Jean l'Évangéliste et Saint Jean-Baptiste

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,63

Ein Mönch

Aus der Frühzeit des Meisters

Un moine

A monk

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Prag, Galerie Nostitz

Auf Leinwand, H. 0,97, B. 0,78

Betender Mönch (der heilige Bruno)

Aus der Frühzeit des Meisters

A monk praying (St. Bruno) Moine en prière (Saint Bruno)



*Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,845, B. 2,385

Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen

Aus der Frühzeit des Meisters

St. Martin dividing his cloak

Saint Martin partageant son manteau

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Oldenburg, Grossherzogl. Museum

Auf Holz, H. 0,635, B. 0,485

Büssende Magdalena
St. Magdalen

Aus der Frühzeit des Meisters

Sainte Madeleine



* Saventhem, Kirche

Auf Holz, H. 1,70, B. 1,60

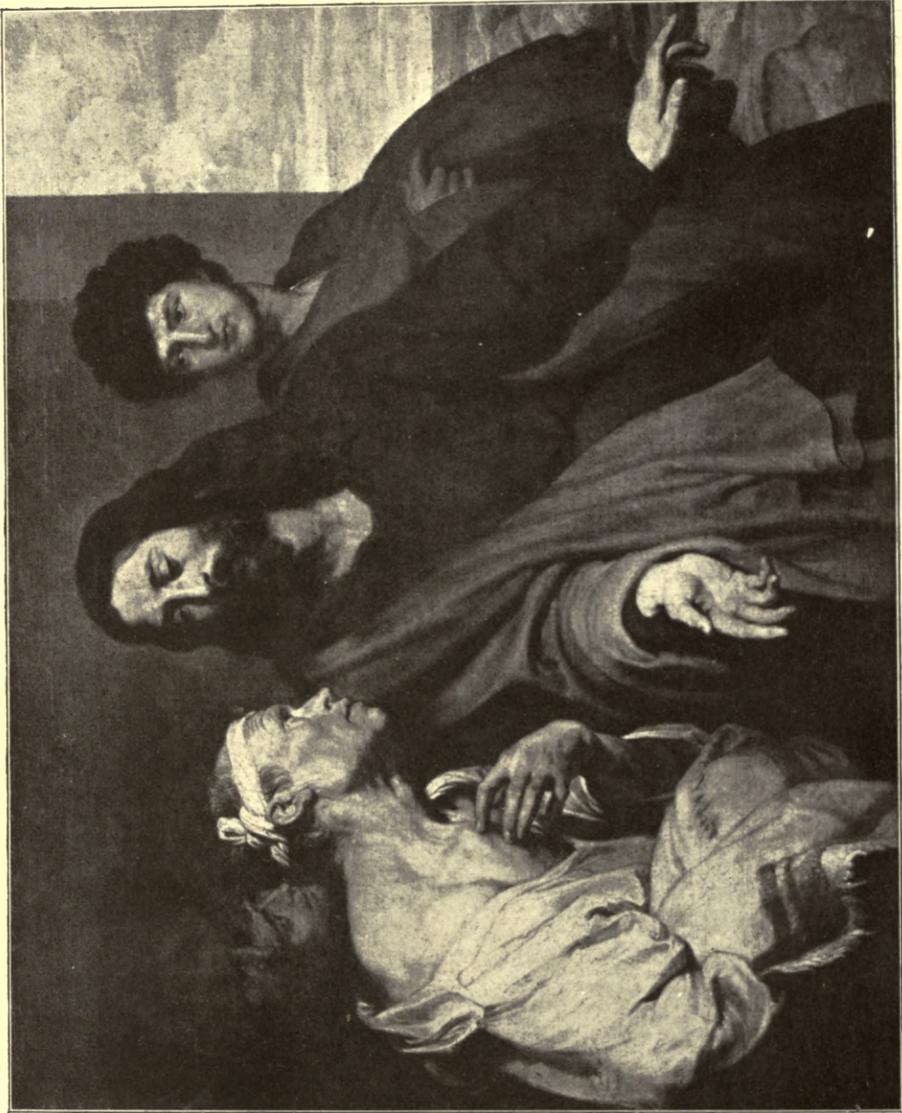
Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen

Aus der Frühzeit des Meisters

St. Martin dividing his cloak

Saint Martin partageant son manteau

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



London, Buckingham-Palast

Christ healing the paralytic

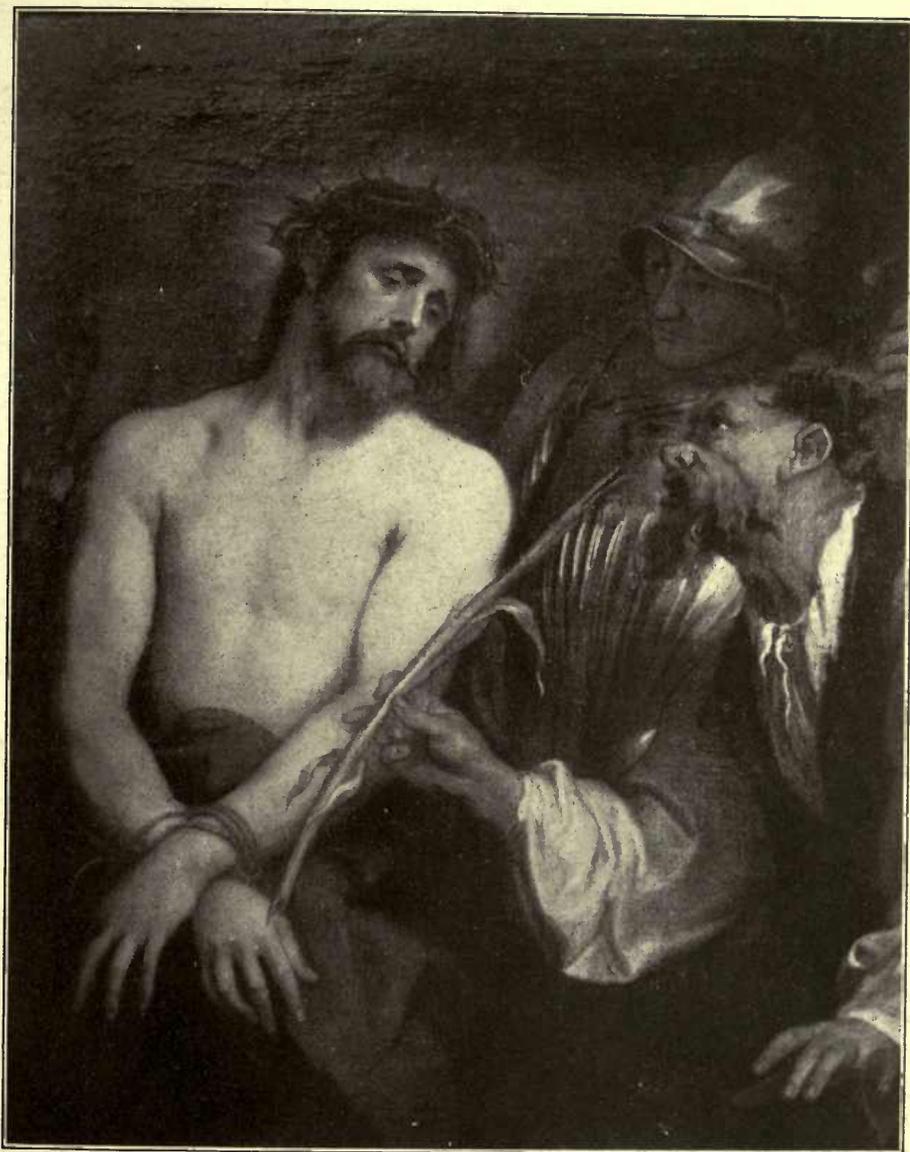
Christus heilt den Lahmen

Aus der Frühzeit des Meisters

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,485

Le Christ guérissant le boiteux

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Bonn, Sammlung Vitrnch

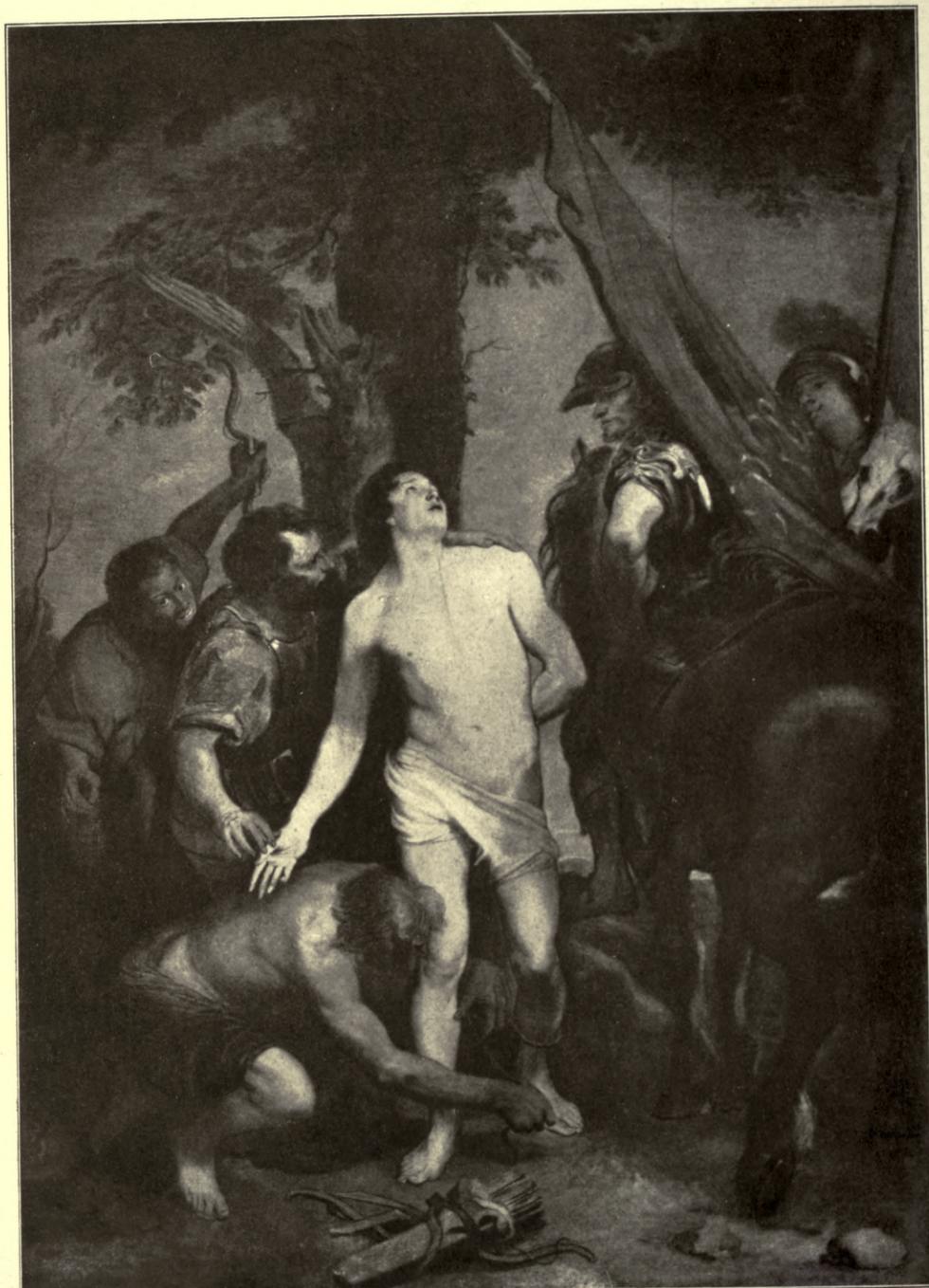
Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,86

Die Verspottung Christi

The scouring of Christ

Aus der Frühzeit des Meisters

La dérision du Christ



*München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,60, B. 1,85

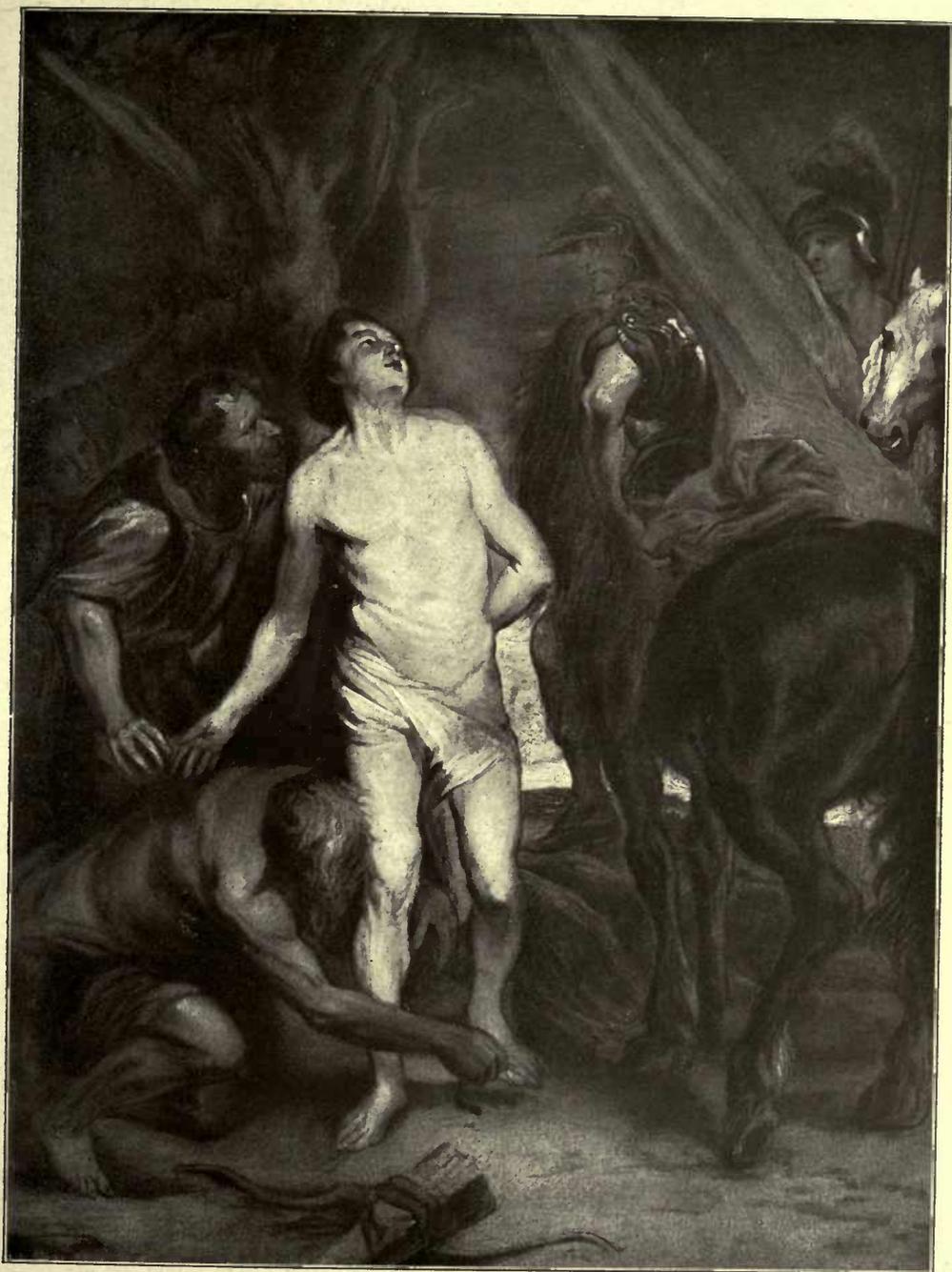
Das Martyrium des heiligen Sebastian

The martyrdom of St. Sebastian

Aus der Frühzeit des Meisters

Le martyre de Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Lierre, Museum

Auf Holz, H. 0,36, B. 0,26

Das Martyrium des heiligen Sebastian

The martyrdom of St. Sebastian

Aus der Frühzeit des Meisters

Le martyre de Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,68, B. 1,48

St. Magdalen

Die büßende Magdalena
Aus der Frühzeit des Meisters

Sainte Madeleine

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Nymphen von Satyrn überrascht

Nymphes surprised by satyrs

Aus der Frühzeit des Meisters Nymphes surprises par des satyres

Auf Leinwand, H. 0,81, B. 0,94

Nach einer Aufnahme von Franz Hamfstaengl, München



* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,85

Daedalus and Icarus

Daedalus und Ikarus
Aus der Frühzeit des Meisters

Dédale et Icare

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Brüssel, Kgl. Museum

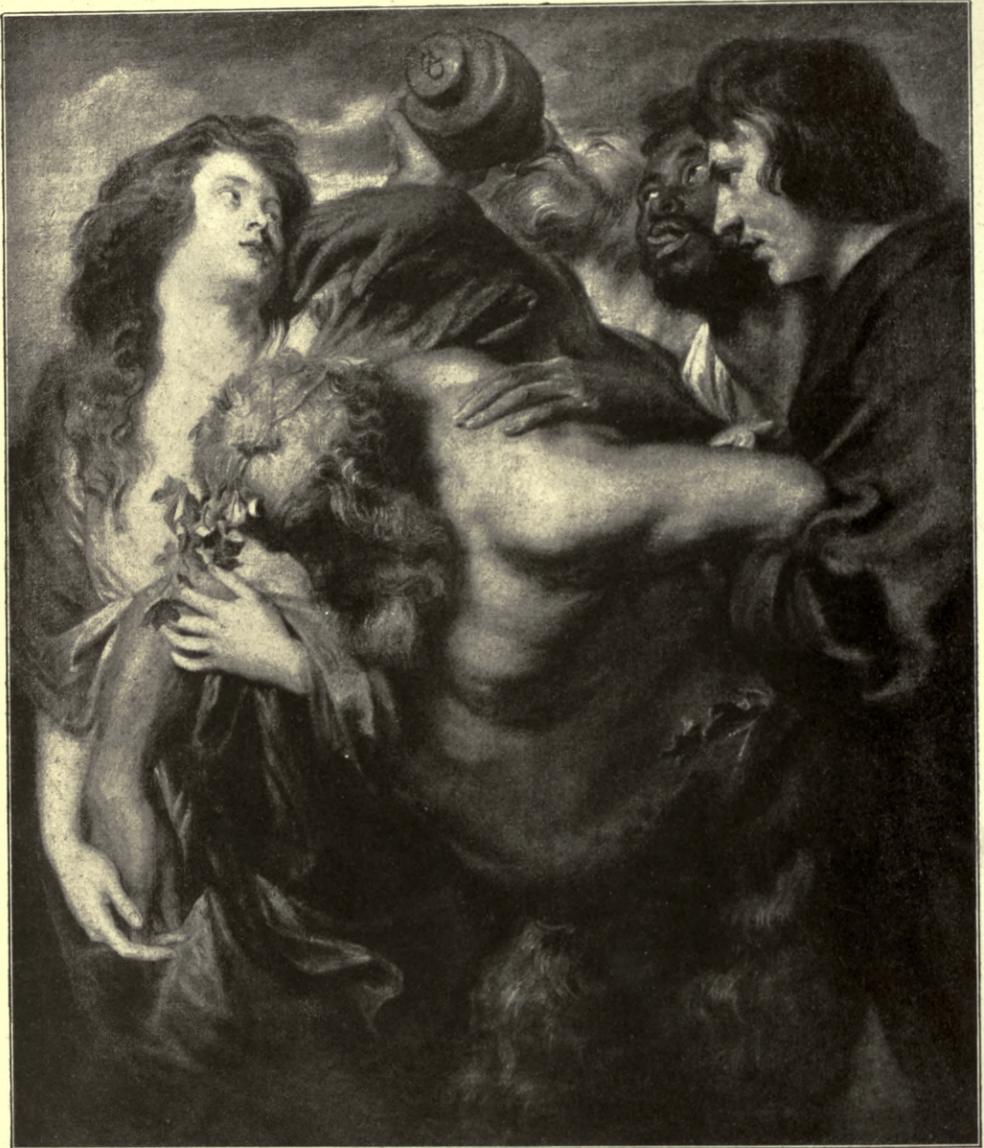
Auf Leinwand, H. 1,32, B. 1,08

The drunken Silenus

Der trunkene Silen
Aus der Fröhzeit des Meisters

Silène ivre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,915

Der trunken Silen
Aus der Frühzeit des Meisters

The drunken Silenus

Aus der Frühzeit des Meisters

Silène ivre

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 3,40, B. 2,73

Die Schlacht bei Martin d'Eglise
(Mittel- und Hintergrund von P. Snayers gemalt)

Aus der Frühzeit des Meisters

The battle of Martin d'Eglise
(The middle- and background painted by P. Snayers)

La bataille de Martin d'Eglise
(La partie centrale et le fond peints par P. Snayers)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-O., München



Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 2,065

Wildpret

(Nur die Figur ist von der Hand van Dycks, das übrige von Frans Snyders)

Aus der Frühzeit des Meisters

Venison

(Only the figure by van Dyck, the other part by Frans Snyders)

Venison

(La figure seulement par van Dyck, l'autre partie par Frans Snyders)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-O., München



* Wien, Hofmuseum

Fischmarkt

(Nur die Figuren sind von der Hand van Dycks, das Stillleben ist von Frans Snyders)
Fish-market
Aus der Frühzeit des Meisters

(Only the figures by van Dyck, the still-life by Frans Snyders)

Auf Leinwand, H. 2,53, B. 3,75

Marché aux poissons
(Les figures par van Dyck, le reste par Frans Snyders)

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



Vicenza, Museo Civico

The four ages of life

Die vier Lebensalter

1622—1627

Nach einer Aufnahme von Fratelli Allinari, Florenz

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,65

Les quatre âges de l'homme



*Rom, Cav. Mario Menotti

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 1,10

Die Erziehung des Bacchus

The education of Bacchus

1622—1627

L'éducation de Bacchus



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,44 B. 1,83

Diana und Endymion von einem Satyr überrascht

Diana and Endymion surprised by a satyr

1622—1627

Diane et Endymion surpris par un satyre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Genua, Palazzo Bianco

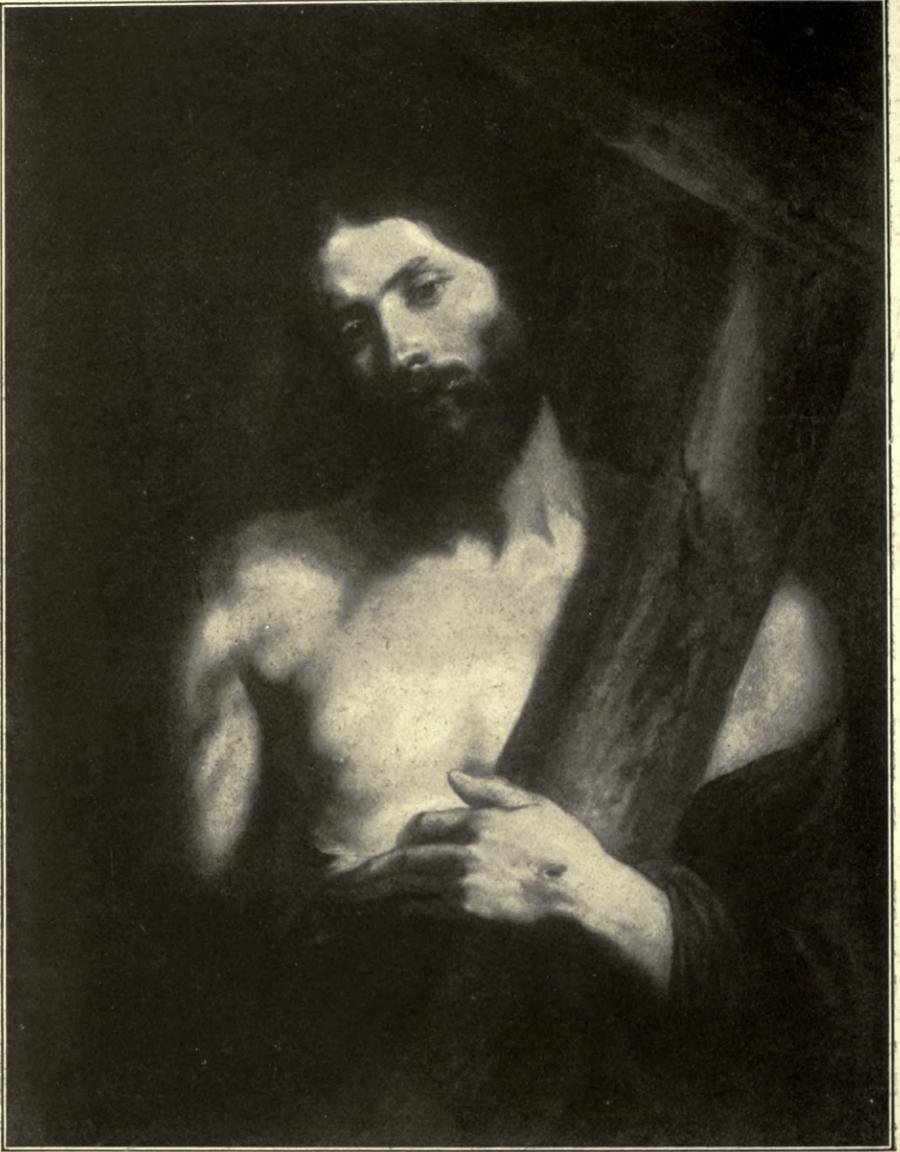
Auf Leinwand, H. 1,37, B. 1,42

The tribute-money

Der Zinsgroschen
1622—1627

Le denier

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Genua, Palazzo Rosso

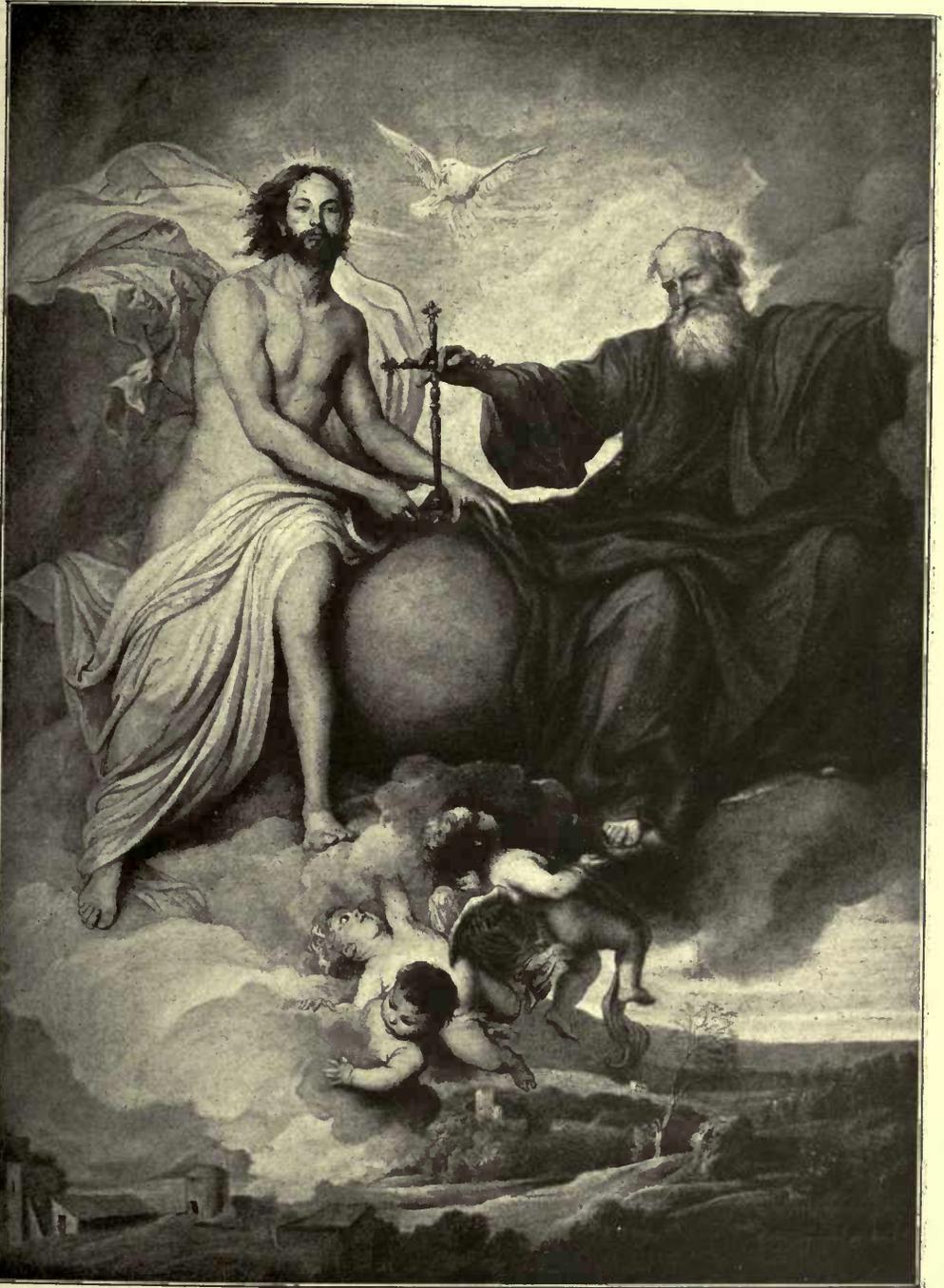
Christus das Kreuz tragend

Christ bearing the cross

1622—1627

Le Christ portant la croix

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz



Budapest, Museum der bildenden Künste

Auf Leinwand, H. 2,305, B. 1,65

The Holy Trinity

Die Dreifaltigkeit
1622—1627

La Sainte Trinité

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Tatton, Earl Egerton

Auf Leinwand, H. 1,78, B. 1,50

Die Steinigung des heiligen Stephanus

The lapidation of St. Stephen

Um 1623

La lapidation de Saint Étienne



Rom, Galerie Borghese

Auf Leinwand, H. 1,80, B. 1,37

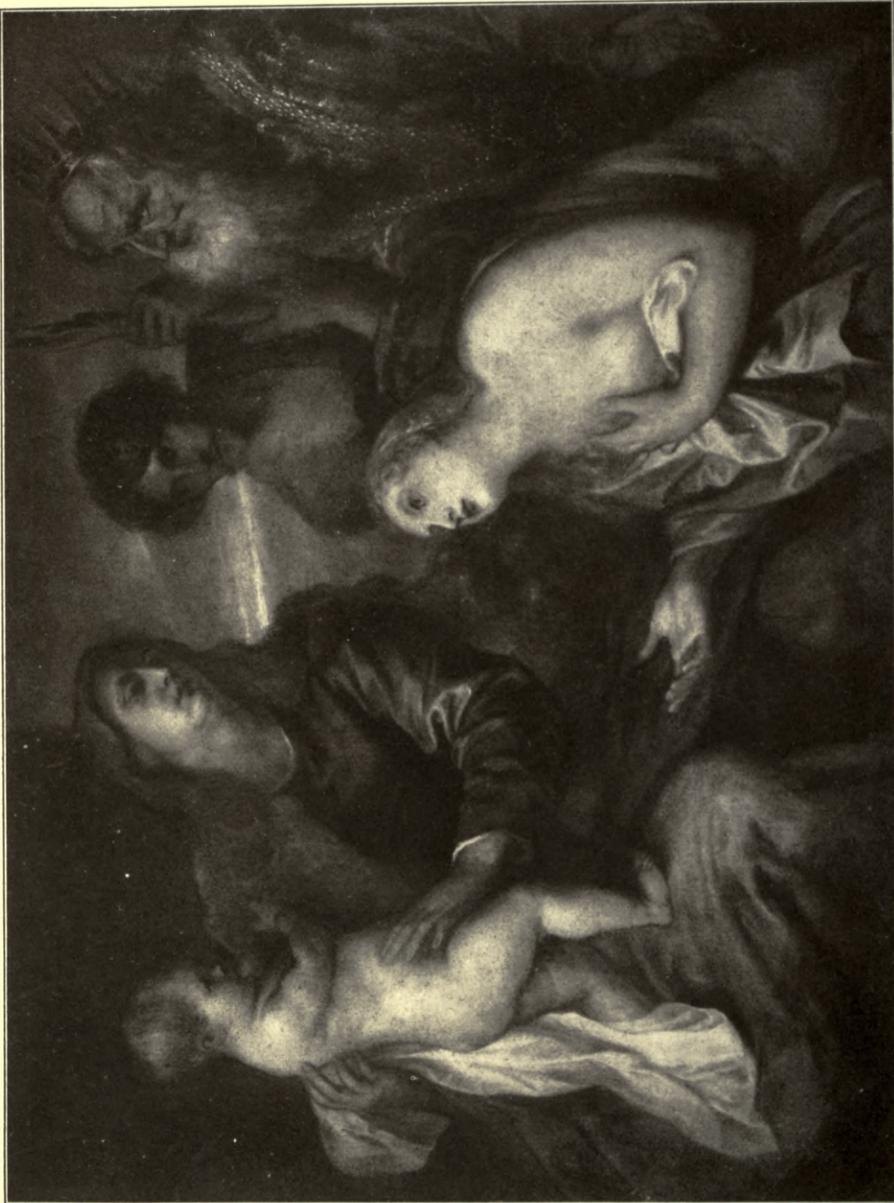
Die Grablegung Christi

The entombment

1622—1627

La mise au tombeau

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Paris, Louvre

Die bussfertigen Sünder vor der Madonna mit dem Kinde

The Virgin and Child with the penitent sinners 1622—1627 Les pécheurs pénitents devant la Vierge et l'Enfant

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,57.

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Schleissheim, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,98

Die büssende Magdalene

St. Magdalen

1622—1627

Sainte Madeleine repentante

Nach einer Aufnahme der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München



*London, Dulwich College Gallery

Auf Leinwand, H. 1,38, B. 1,04

The charity

Caritas
1622—1627

La charité

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



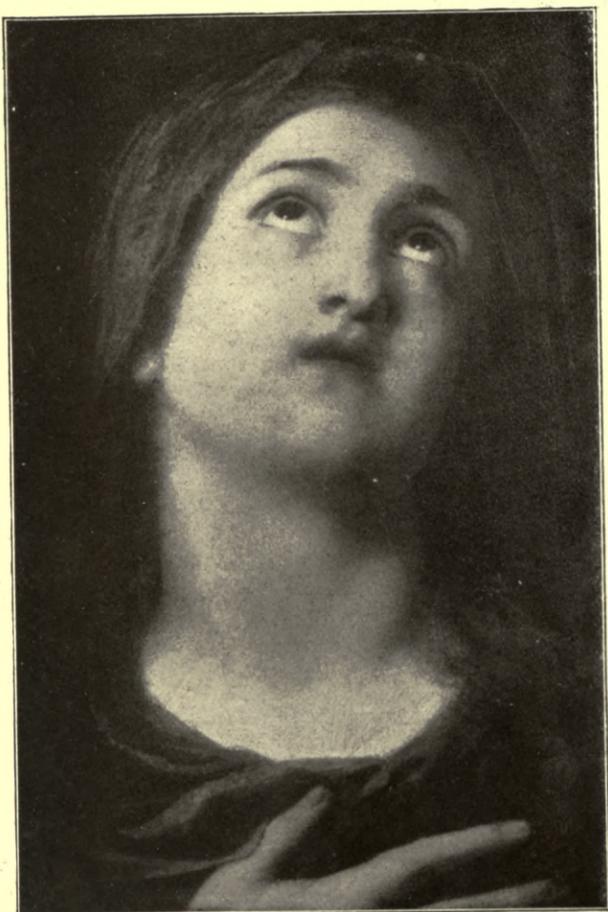
*London, Bridgewater-Galerie

Auf Leinwand, H. 1,395, B. 1,015

The Virgin and Child

Madonna und Kind
1622–1627

La Vierge et l'Enfant



* Florenz, Galerie Pitti

Auf Leinwand, H. 0,38, B. 0,25

Kopf der Maria

Head of the Virgin

Um 1622—1627

Tête de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* London, Dulwich College Gallery

Madonna mit Kind

1622—1627

La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstäengl, München



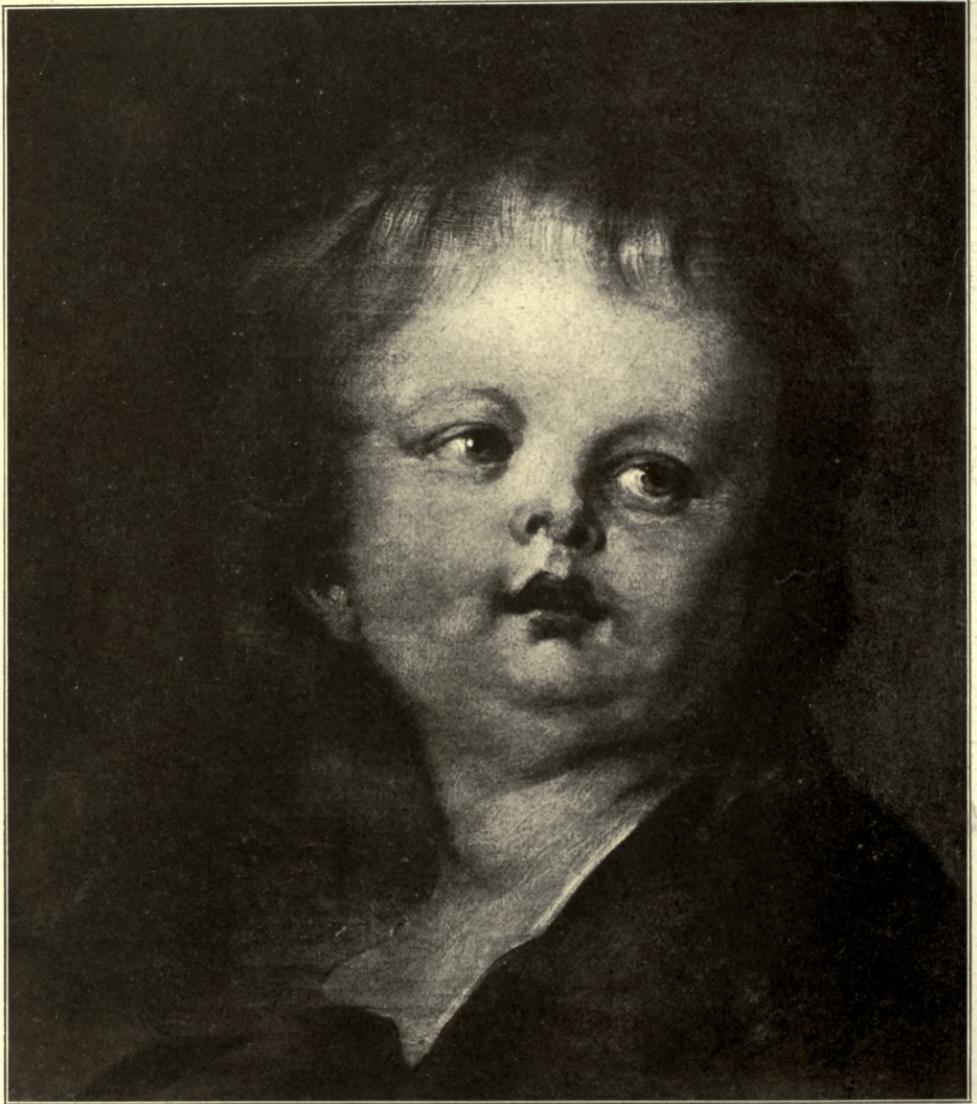
* Genua, Palazzo Bianco

Madonna und Kind

1622—1627

La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Fratelli Allinari, Florenz



*Wien, Galerie Harrach

Auf Leinwand

Studienkopf für ein Christuskind

Study-head for an Infant-Christ

1622—1627

Tête d'étude d'un Christ enfant

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



*Palermo, Oratorio del Rosario

Auf Leinwand

Madonna del Rosario

The Virgin of the rosary

1624—1627

La Vierge au rosaire

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,90

The Holy Family

Heilige Familie

1622—1627

La sainte famille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Rom, Accademia di San Luca

Auf Leinwand, H. 1,40, B. 1,10

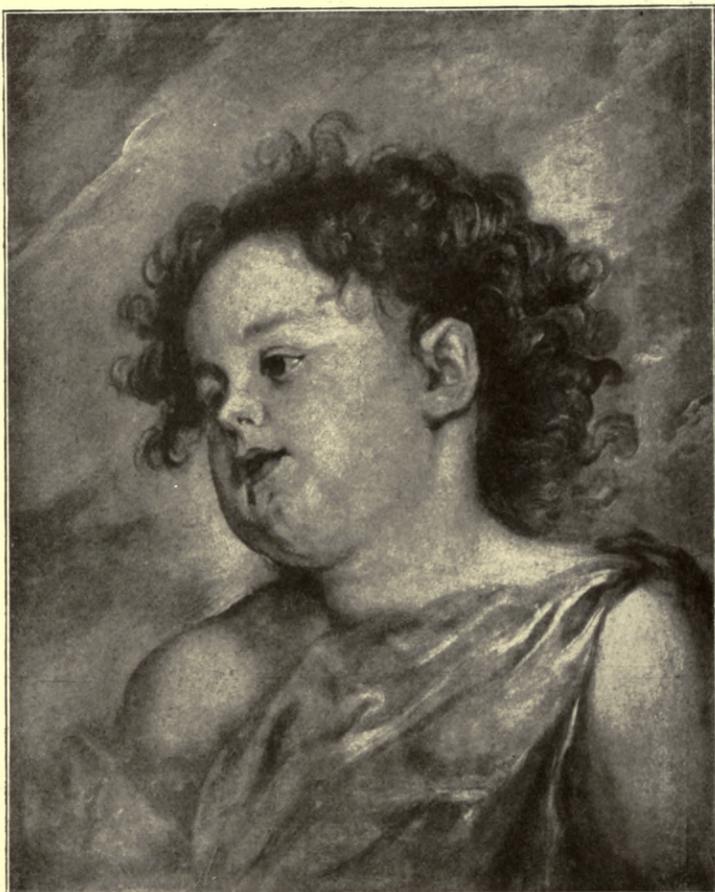
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln

The Virgin with Child and two angels

1622—1627

La Vierge avec l'Enfant et deux anges

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* München, Pinakothek

Auf Holz, H. 0,45, B. 0,39

Studienkopf für ein Christuskind

Study-head for an Infant-Christ 1622—1627 Tête d'étude du Christ enfant

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*London, Buckingham-Palast

Auf Leinwand, H. 1,26, B. 1,16

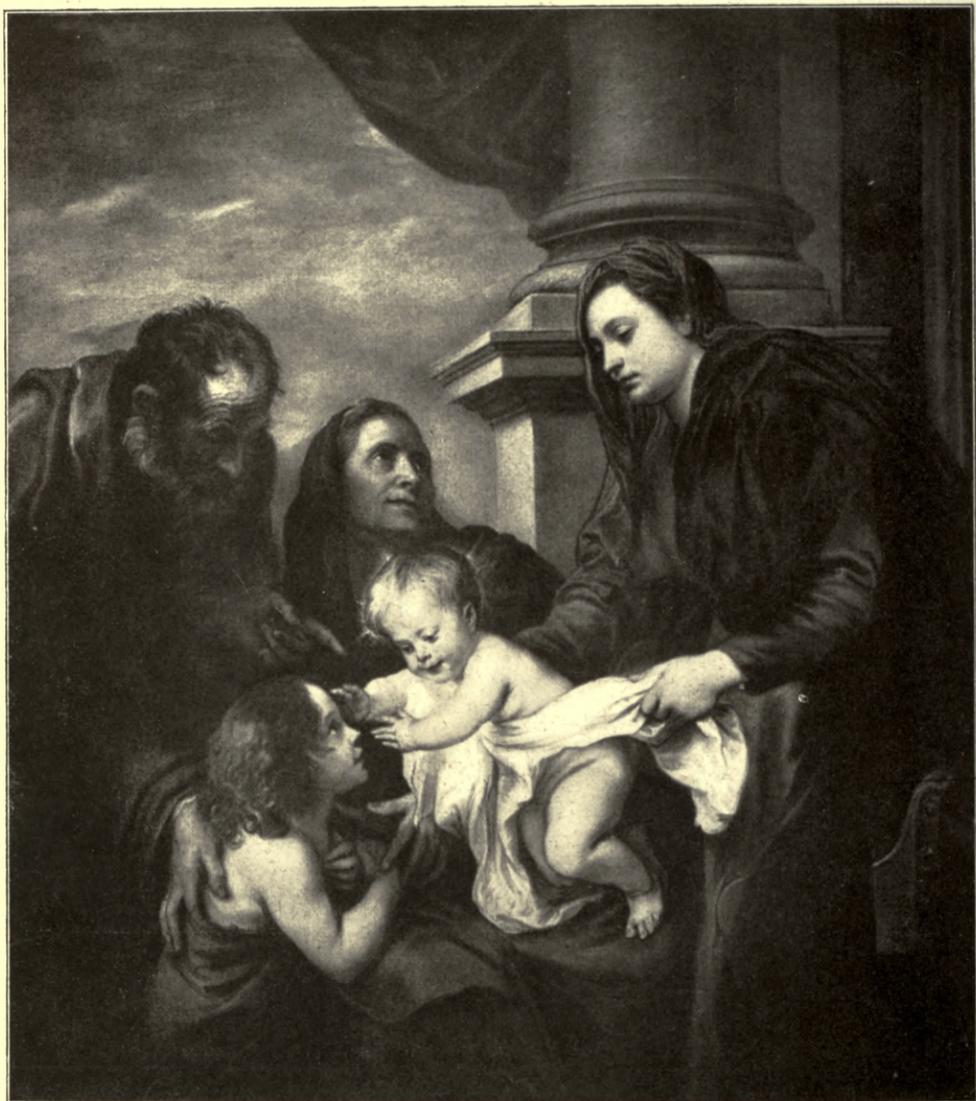
Die mystische Vermählung der heiligen Katharina

The mystic marriage of St. Catherine

1622—1629

Le mariage mystique de Sainte Catherine

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Turin, Pinakothek

Auf Leinwand; H. 1,55, B. 1,42

Die heilige Familie

The Holy Family

1622—1629

La sainte famille

Nach einer Aufnahme von Fratelli Allinari, Florenz



* München, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,51, B. 1,14

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes

The Virgin with Child and little St. John

1622—1629

La Vierge avec l'Enfant et le petit Saint Jean

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



* Chicago, A. A. Sprague

Auf Holz, H. 0,95, B. 0,80

Die Vermählung der heiligen Katharina

The mystic marriage of St. Catherine

1622—1629

Le mariage mystique de Sainte Catherine

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



*London, Duke of Westminster

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,92

Maria mit dem Kinde und der heiligen Katharina

The Virgin with Child and St. Catherine

Um 1630

La Vierge avec l'Enfant et Sainte Catherine

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cle., Dornach (Elsass)



*München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,35, B. 1,15

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

The rest during the flight to Egypt

1622—1630

Le repos pendant la fuite en Egypte

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Paris, Louvre

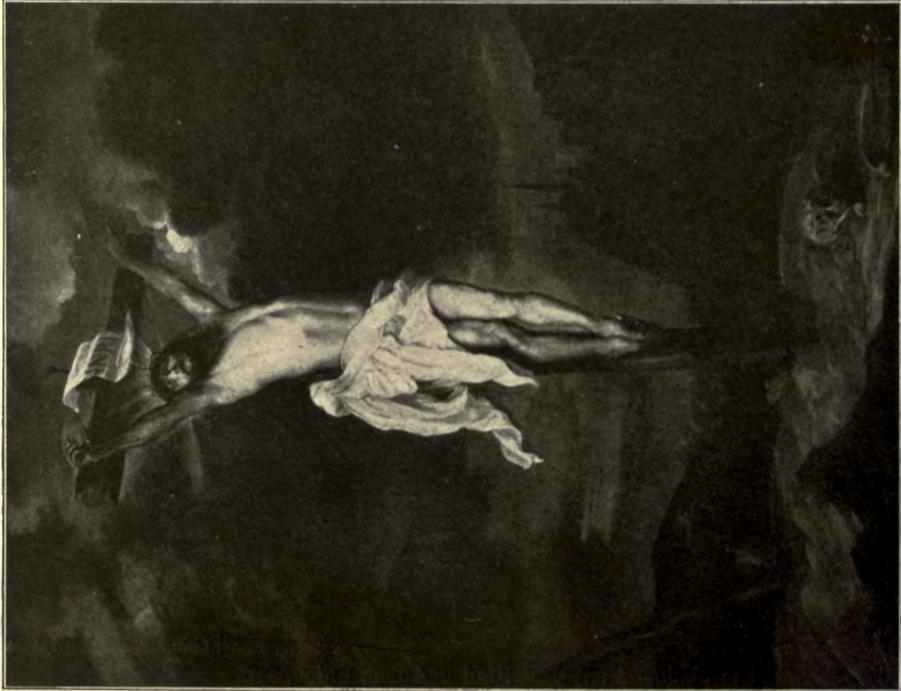
Auf Leinwand, H. 2,50, B. 1,85

Die Madonna mit dem Kind und dem Stifterpaar

The Virgin with Child and two donors 1627—1630

La Vierge aux donateurs

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



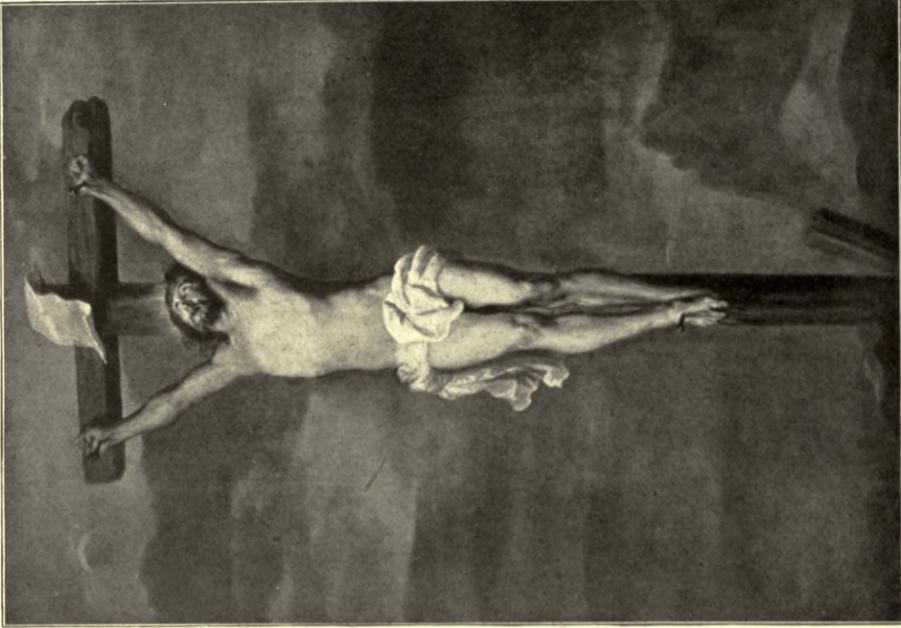
* Genua, Kgl. Palast

Christus am Kreuz

1622—1627

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* Antwerpen, Museum

Christus am Kreuz

1627—1632

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie, Dornach (Elsass)



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,73

Christus am Kreuz

Christ on the cross 1627—1632

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,34, B. 1,01

Christus am Kreuz

Christ on the cross 1627—1632

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Antwerpen, Fl. Hens

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,82

Christus am Kreuz

Christ on the cross

1627-1632

Le Christ en croix



Brüssel Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,90, B. 0,85

Der heilige Antonius von Padua mit dem Christkinde

St. Anthony

1627—1632

Saint Antoine

of Padua with the infant Christ

de Padoue avec le Christ enfant



* London, Earl of Northbrook

Der heilige Augustinus in Verzückung

(Grisailleskizze zu dem Gemälde der Augustinerkirche in Antwerpen)

St. Augustine in ecstasy 1628

Saint Augustin en extase

(Sketch for the following picture)

(Esquisse du tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Antwerpen, Augustinerkirche

Auf Leinwand, H. 3,90, B. 2,25

Der heilige Augustinus in Verzückung
St. Augustine in ecstasy 1628 Saint Augustin en extase

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,90, B. 0,85

Der heilige Franziskus

St. Francis

1627—1632

Saint François



*Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,23, B. 1,06

Der heilige Franziskus in Verzückung

St. Francis in ecstasy

1627—1632

Saint François en extase

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,97

Der heilige Franziskus Seraphikus

St. Francis Seraphicus

1627—1632

Saint François Séraphique

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,725, B. 0,495

Der Jesusknabe, auf die Schlange tretend

The infant Christ putting his foot on the snake Um 1628

L'Enfant mettant le pied sur le serpent

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Antwerpen, Museum

Auf Leinwand, H. 3,03, B. 2,23

Christus, vom Kreuz genommen

Christ taken down from the cross

1627—1632

Le Christ descendu de la croix

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

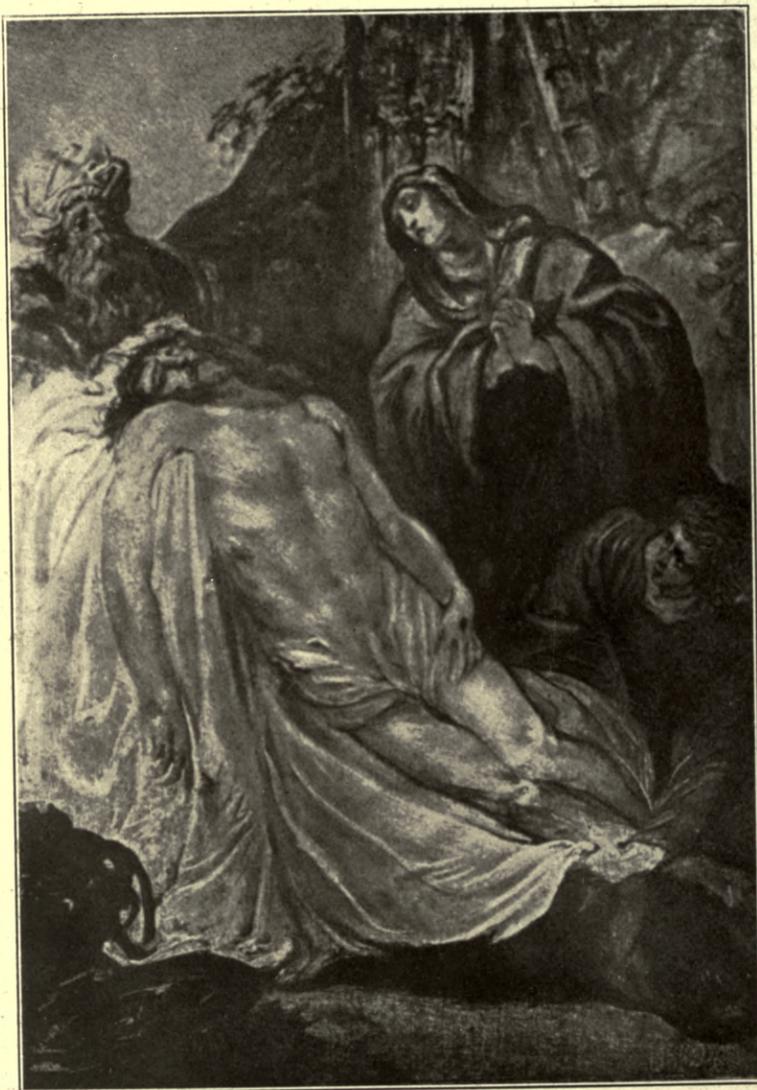
Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,66

The lamentation over Christ

Die Beweinung Christi
1627—1632

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Franz Hanlstaengl, München



vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann

Auf Leinwand, H. 0,33, B. 0,23

Die Beweinung Christi (Skizze)

1627—1637

The lamentation over Christ

Le Christ pleuré



Paris, Louvre

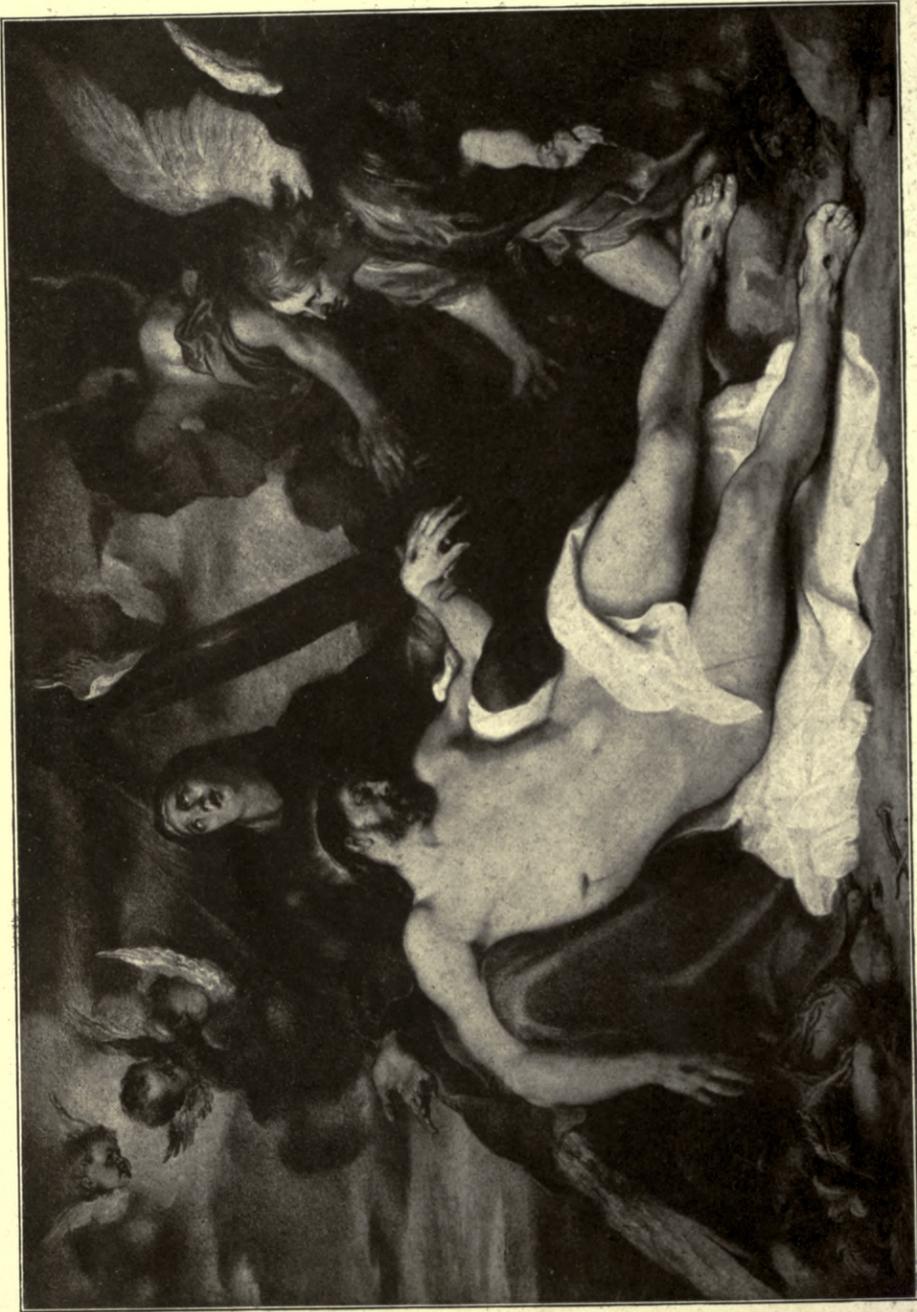
Die Beweinung Christi

1627—1632

Auf Leinwand, H. 0,33, B. 0,45

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



München, Pinakothek

The lamentation over Christ

Die Beweinung Christi
1627—1632

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Auf Holz, H. 1,09, B. 1,48

Le Christ pleuré



* Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,97, B. 1,45

Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian

St. Sebastian succoured by two angels

1622—1630

Saint Sébastien secouru par deux anges

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Schelle (Provinz Antwerpen), Parochialkirche

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,55

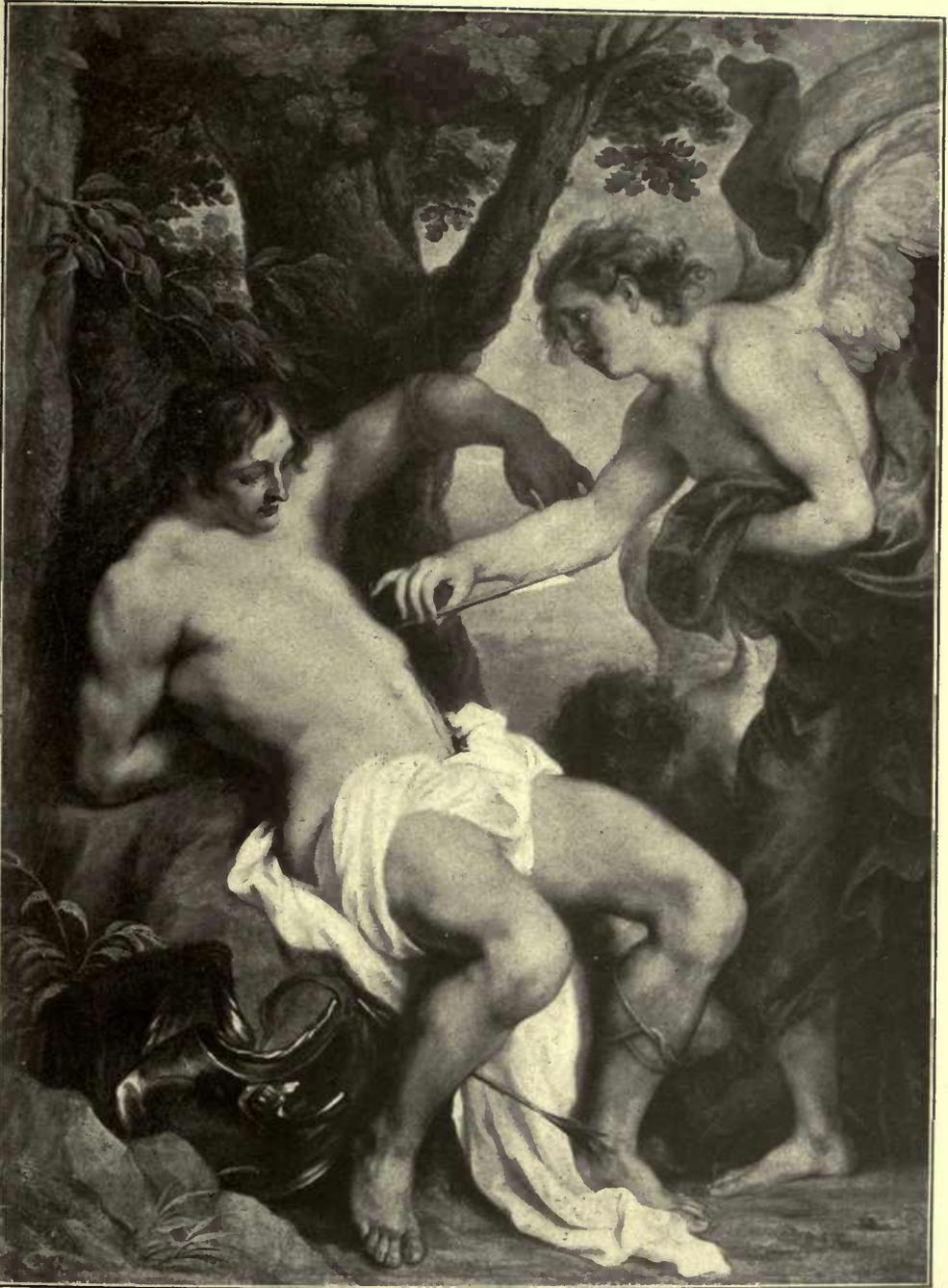
Engel helfen dem heiligen Sebastian

Sebastian succored by two angels

1627—1632

Saint Sébastien secouru par deux anges

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Petersburg, Eremitage

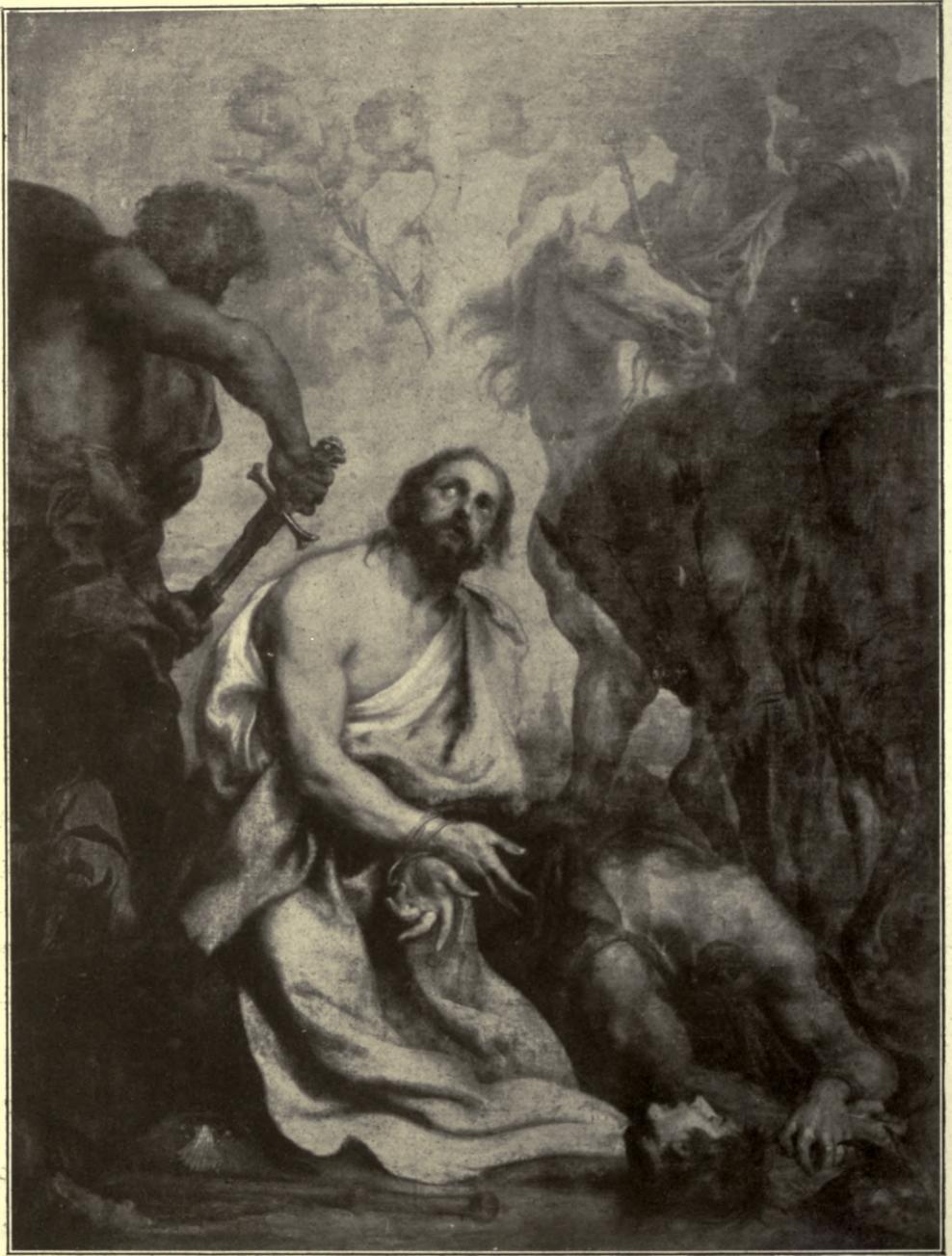
Engel helfen dem heiligen Sebastian

Sebastian succoured by two angels

1627—1632

Saint Sébastien secouru par deux anges

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Valenciennes, Museum

Auf Leinwand, H. 1,88, B. 1,40

Der Tod des Apostels Jakobus Maior

The death of the apostle St. Jacob the elder

1627—1632

La mort de l'apôtre Saint Jacques, dit le Majeur



Lille, Museum

Auf Leinwand, H. 3,25, B. 2,12

Das Wunder des heiligen Antonius von Padua

The miracle of St. Anthony of Padua

Um 1628—1632

Le miracle de Saint Antoine de Padoue

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Mailand, Brera

Auf Leinwand, H. 1,86, B. 1,53

Die Vision des heiligen Antonius

The vision of St. Anthony

1627—1632

La vision de Saint Antoine

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 2,76, B. 2,10

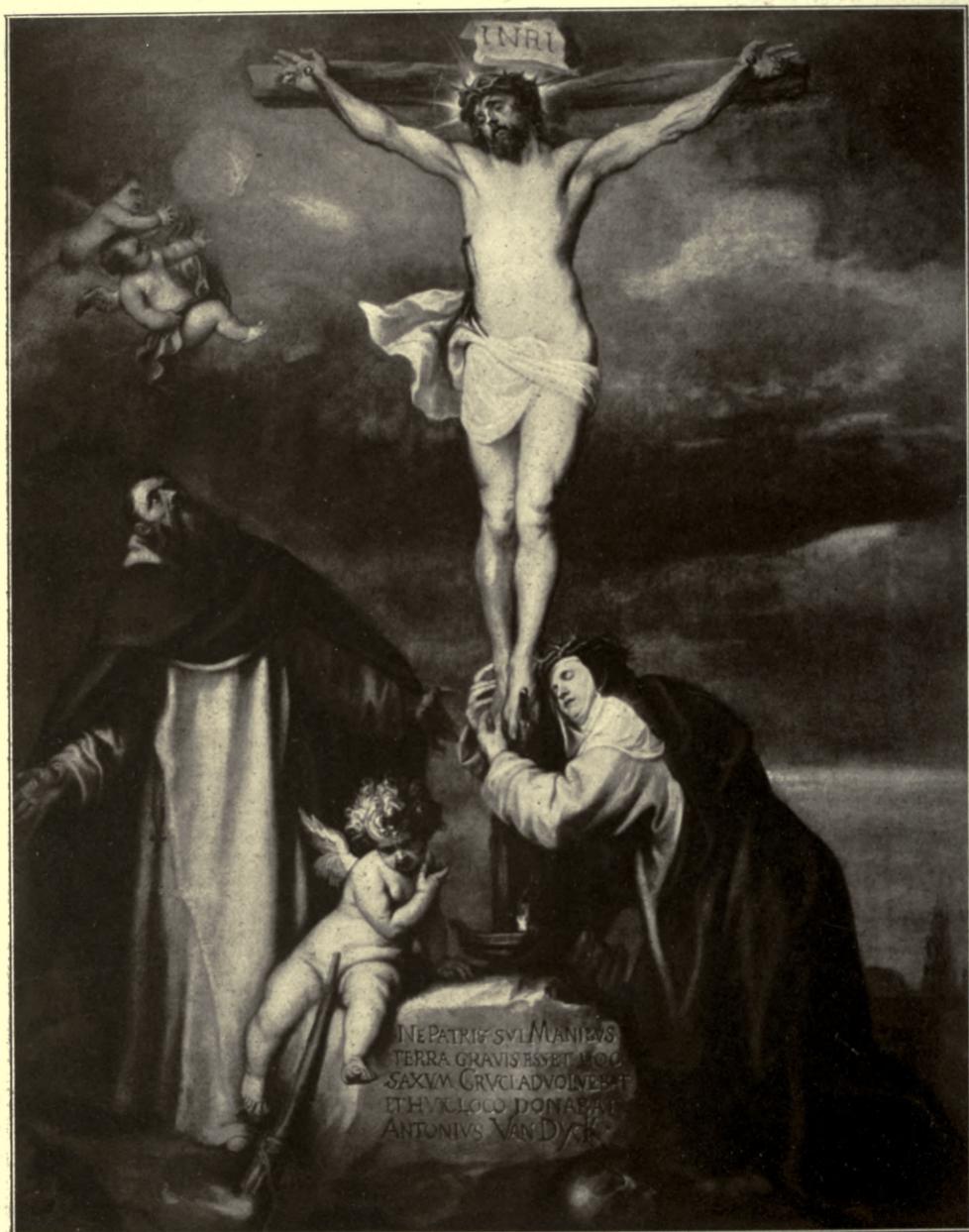
Die heilige Rosalia empfängt vom Jesuskinde einen Kranz

St. Rosalia receiving a wreath
from the infant Christ

1629

Sainte Rosalie recevant une couronne
de l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstäengl, München



* Antwerpen, Museum

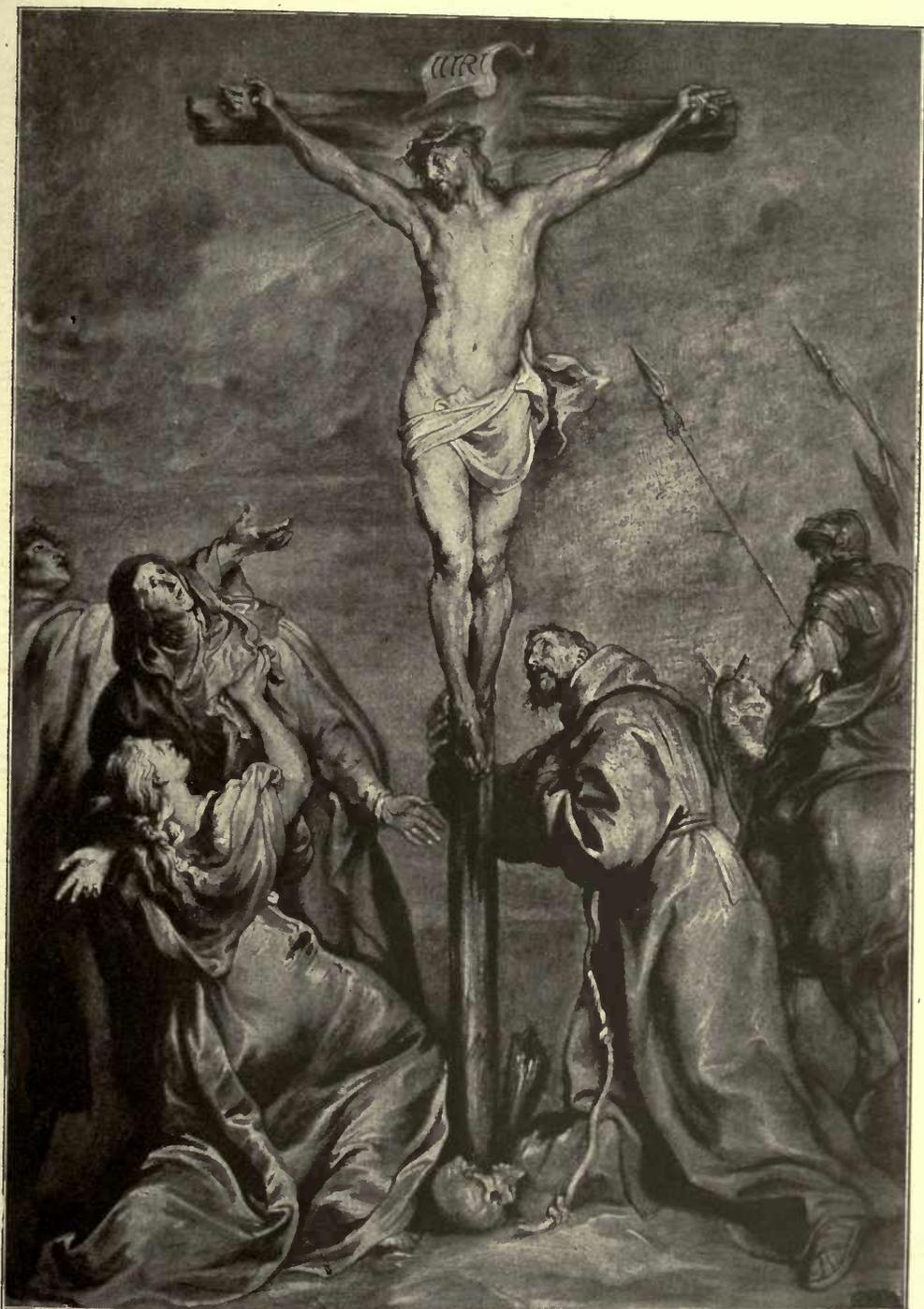
Auf Leinwand, H. 3,14, B. 2,43

Christus am Kreuz zwischen dem heiligen Dominikus und der heiligen Katharina von Siena
 Christ on the cross between St. Dominic and St. Catherine of Siena

1629

Le Christ en croix entre Saint Dominique
 et Sainte Catherine de Sienne

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Holz, H. 0,50, B. 0,36

Christus am Kreuz

(Skizze für das Altarbild der Notre-Dame-Kirche zu Dendermonde)

Christ on the cross

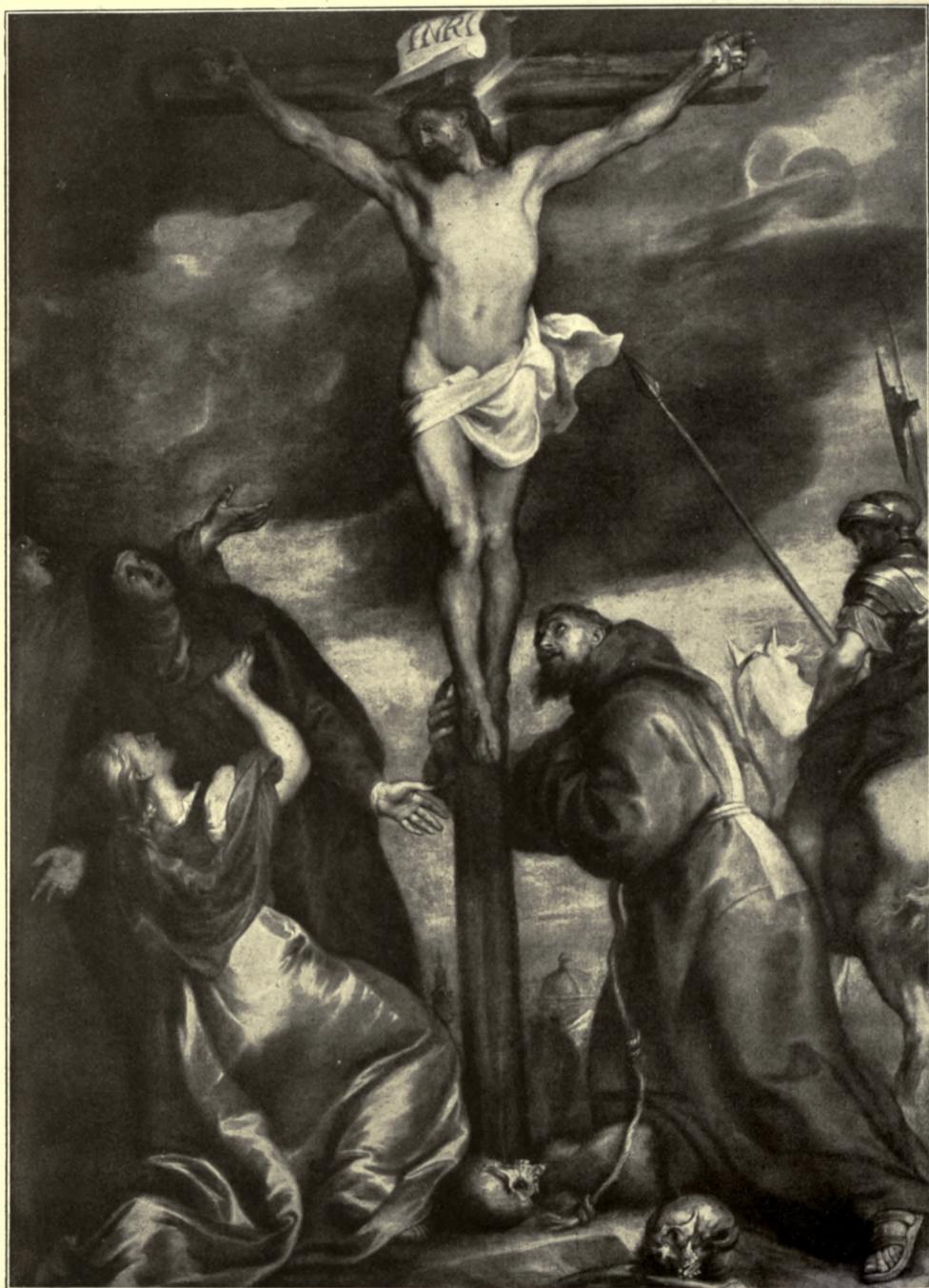
1629—1630

Le Christ en croix

(Sketch for the following picture)

(Esquisse du tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Dendermonde (Termonde), Notre-Dame-Kirche

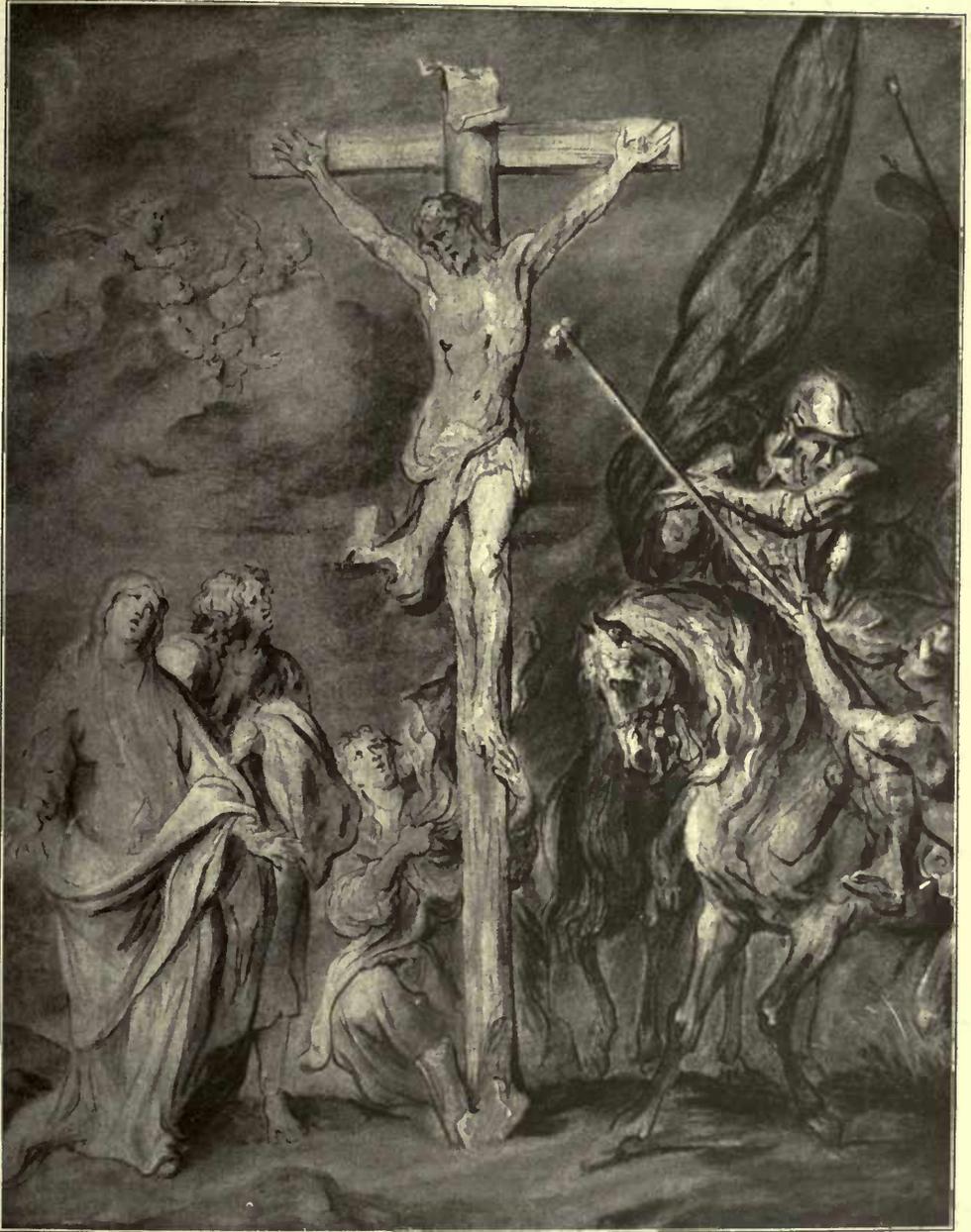
Auf Leinwand, H. 3,82, B. 2,70

Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und dem heiligen Franz von Assisi
Christ on the cross surrounded by the Virgin and saints

1629—1630

Le Christ en croix entouré par la Vierge et des saints

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Brüssel, Kgl. Museum

Auf Holz, H. 0,48, B. 0,42

Christus am Kreuz (genannt Christus mit dem Schwamm)

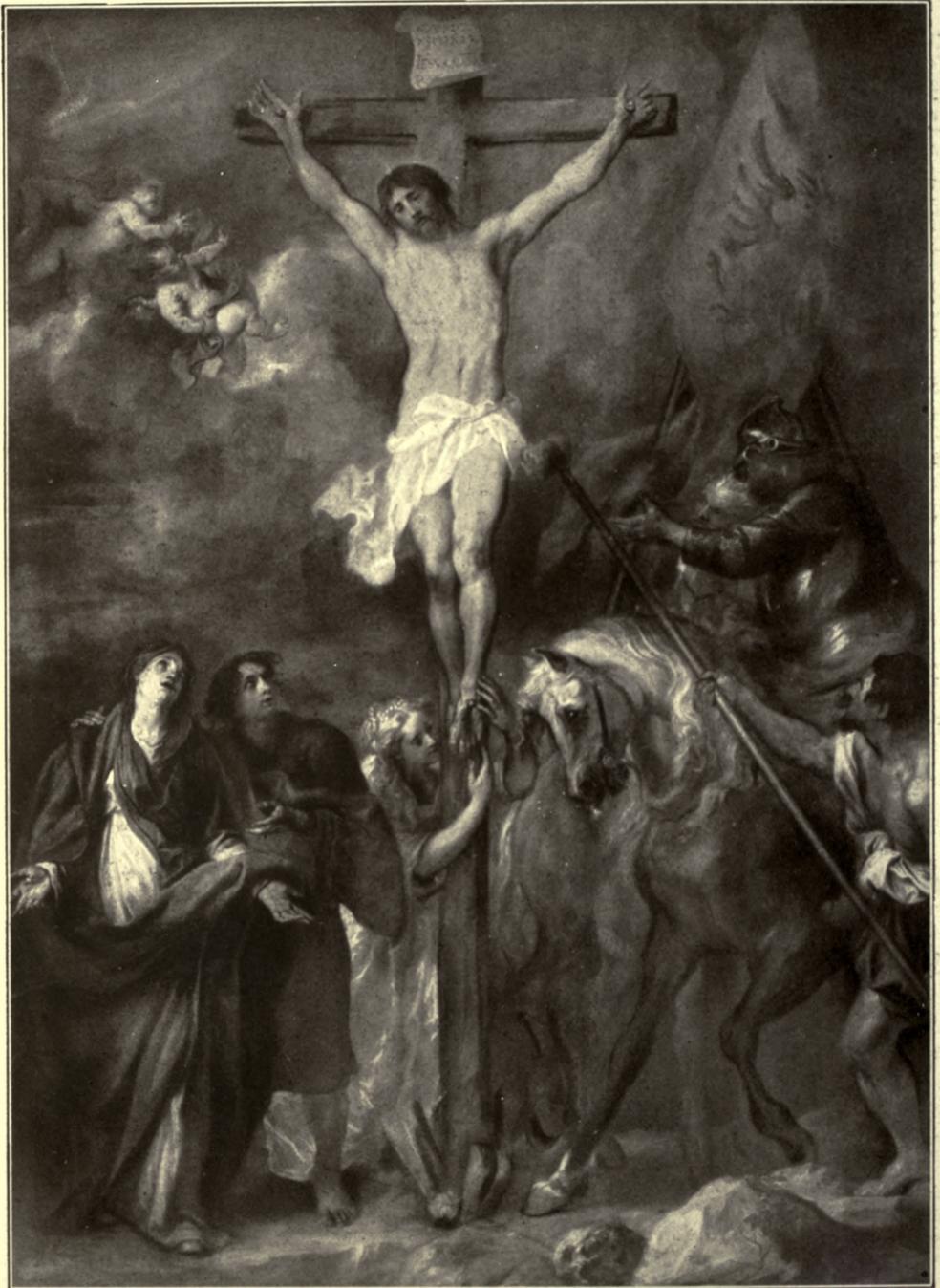
(Skizze für das Altarbild in St. Michel zu Gent)

Christ on the cross,
called Christ and the sponge
(Sketch for the following picture)

1630

Le Christ en croix,
dit le Christ à l'éponge
(Esquisse du tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Gent, St. Michelskirche

Auf Leinwand, H. 4,00, B. 2,90

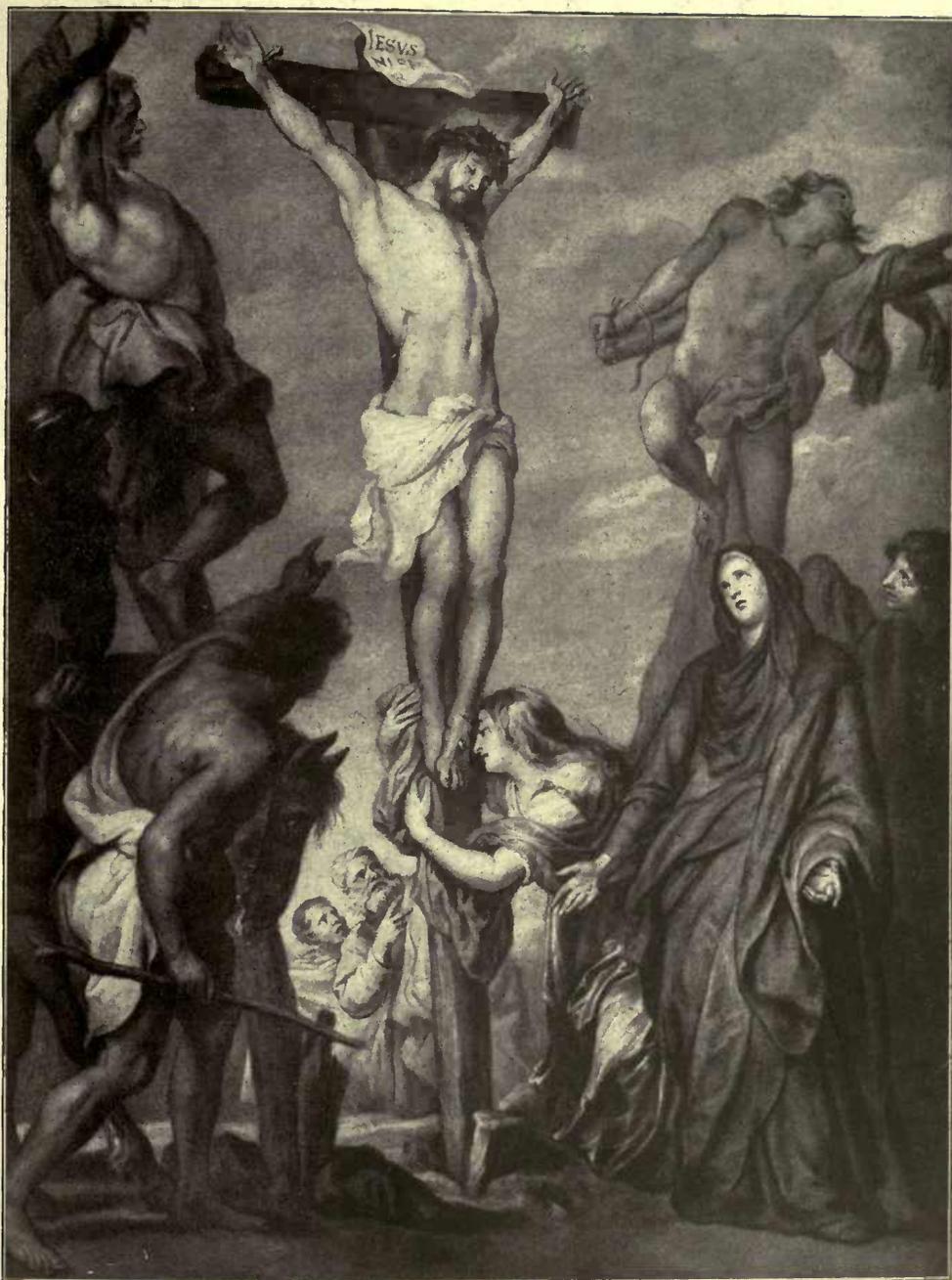
Christus am Kreuz (genannt Christus mit dem Schwamm)

Christ on the cross,
called Christ and the sponge

1630

Le Christ en croix,
dit le Christ à l'éponge

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Mecheln, St. Romualdskathedrale

Auf Leinwand, H. 3,85, B. 1,90

Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern

Christ on the cross between the two thieves 1628—1630 Le Christ en croix entre les deux larrons

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Lille, Museum

Auf Leinwand, H. 4,00, B. 2,45

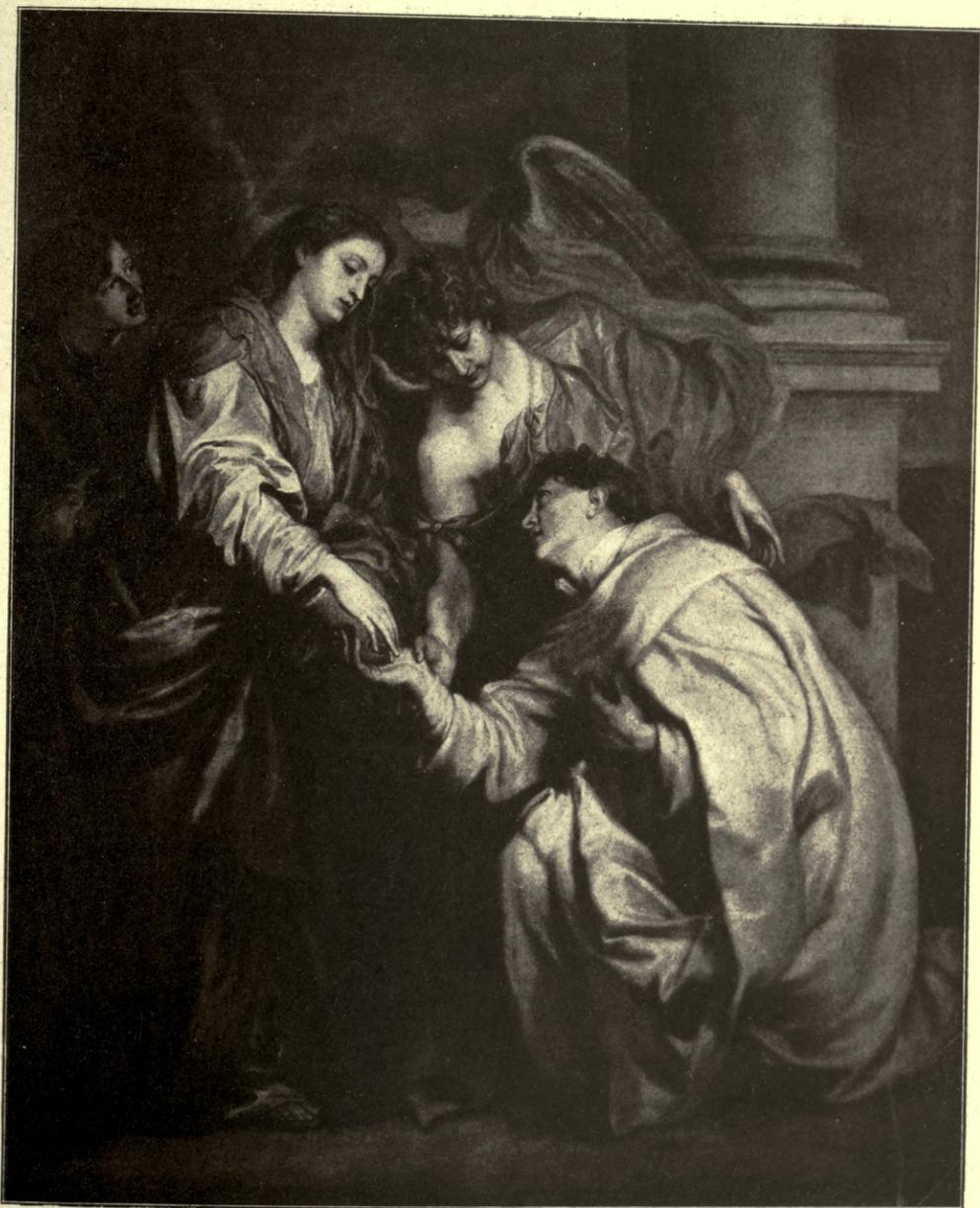
Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und Johannes

Christ on the cross surrounded
by the Virgin and saints

1627—1632

Le Christ en croix entouré par la
Vierge et des saints

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,60, B. 1,28

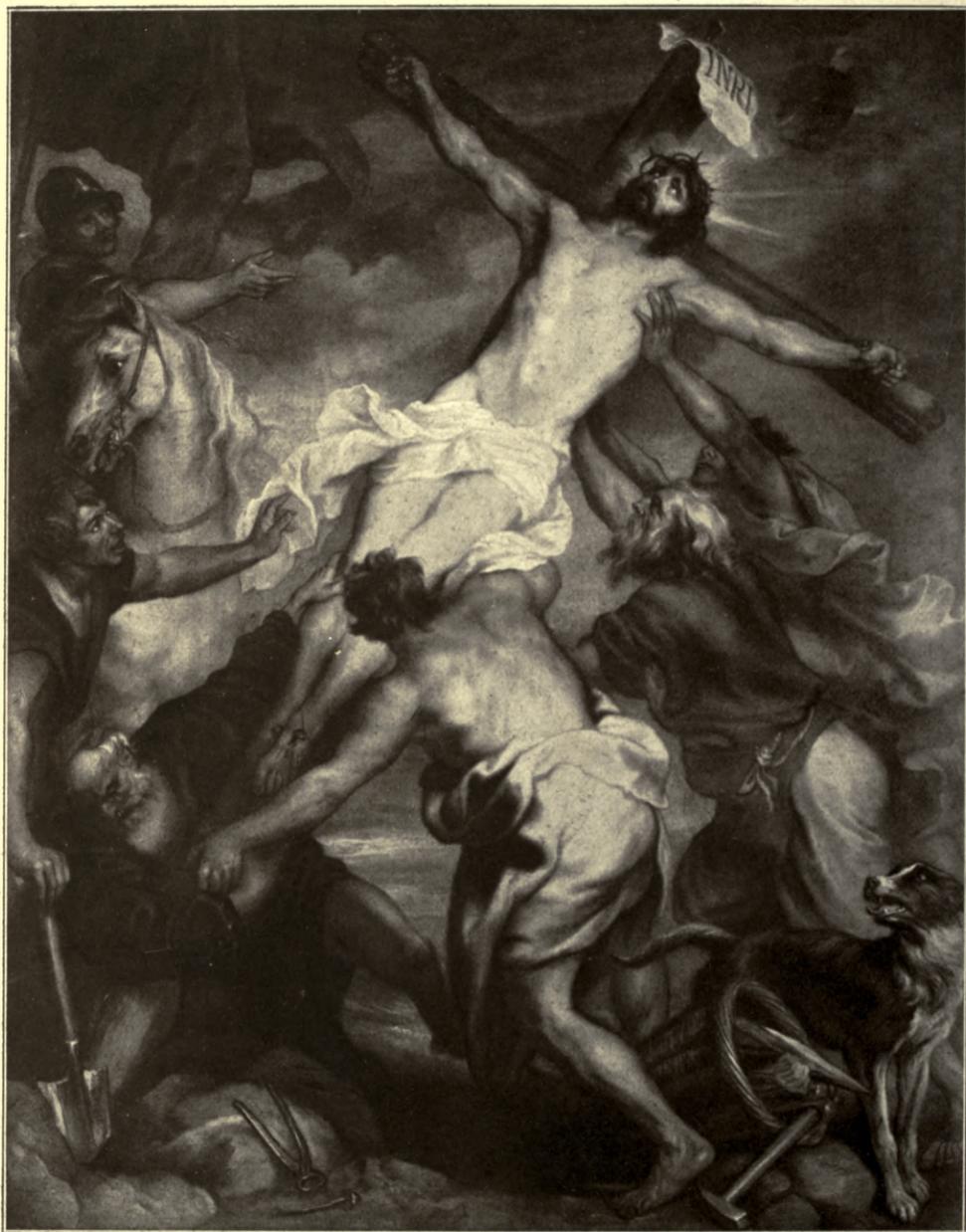
Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria

The beatified Hermann Joseph
kneeling before the Virgin

1630

Le béatifié Hermann Joseph
agenouillé devant la Vierge

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Courtrai, Notre-Dame-Kirche

Auf Leinwand, H. 3,45, B. 2,80

Die Kreuzesaufrihtung

The erection of the cross

1631—1632

L'érection de la croix

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Dendermonde (Termonde), Notre-Dame-Kirche

Auf Leinwand, H. 2,45, B. 1,73

Die Anbetung der Hirten

The shepherds adoring Christ

1631–1632

L'adoration des bergers

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Petersburg, Eremitage

Rest on the flight to Egypt

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

1632—1636

Le repos pendant la fuite en Egypte
(La Vierge au berceau)

Auf Leinwand, H. 2,16, B. 2,87

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Cumber, Duke of Newcastle

Auf Leinwand, H. 2,365, B. 2,24

Rinaldo and Armida

Rinaldo und Armida
1629

Renaud et Armide



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,33, B. 1,09

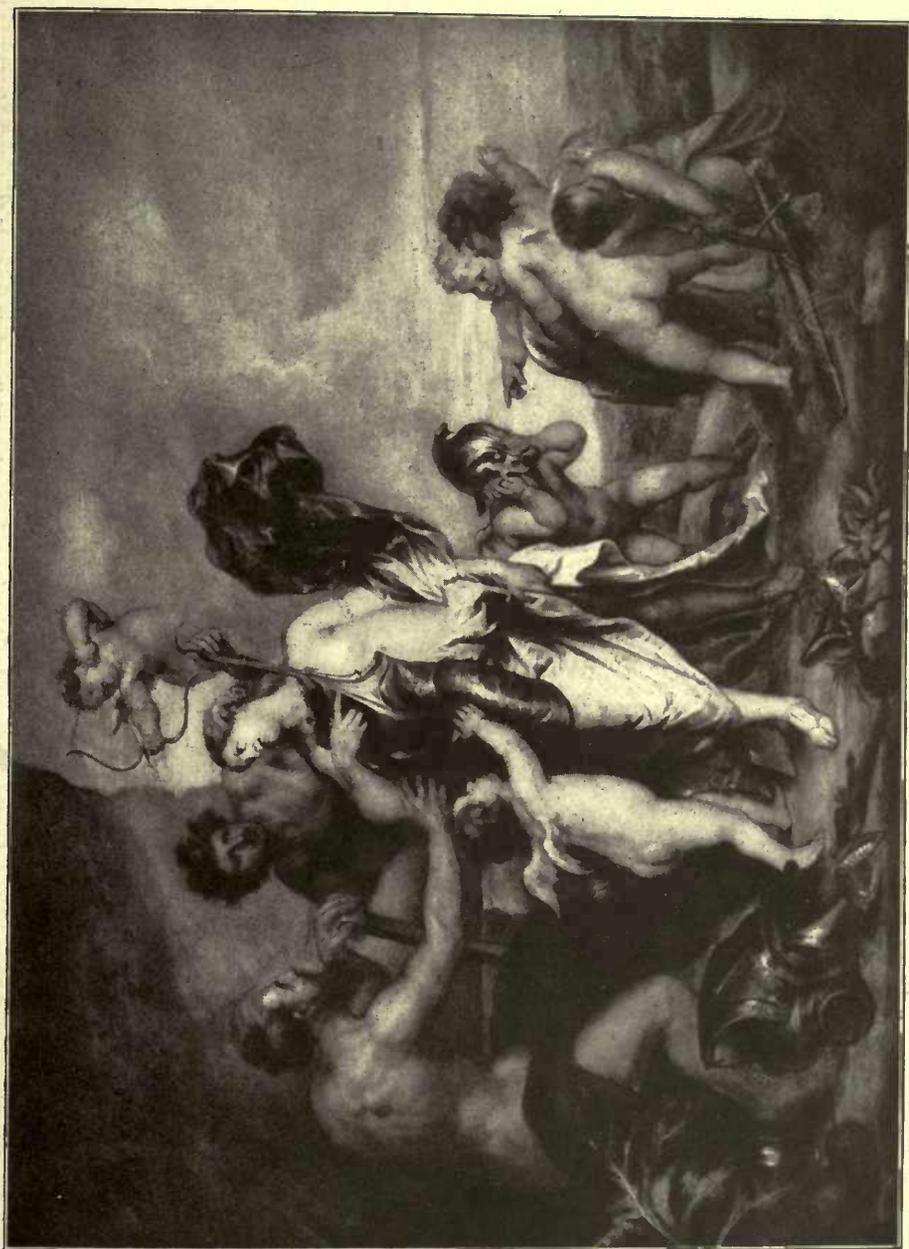
Rinaldo und Armida

Rinaldo and Armida

1627—1632

Renaud et Armide

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 1,56

Venus empfängt von Vulkan die Waffen des Aeneas

Venus receiving from Vulcan the arms of Aeneas

Vénus recevant de Vulcain les armes d'Enée

1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,45

Venus bittet Vulkan um Waffen für Aeneas

Venus at the forge of Vulcan demanding
arms for Aeneas

1627—1632

Vénus demande à Vulcain des
armes pour Enée

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Florenz, Uffizien

Herkules zwischen Tugend und Laster
Hercules between virtue and vice

1627—1632

Auf Leinwand, H. 1,44, B. 1,91

Hercule entre la vertu et le vice

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



* Paris, Mme. Edouard André

Auf Leinwand, H. 1,75, B. 1,10

Die Zeit, der Liebe die Flügel beschneidend

Time clipping the wings of love

1627—1632

Le temps coupant les ailes de l'amour



* London, Lady M. Rothschild

Maria mit dem Kinde und dem Abbé Scaglia

The Virgin and Child with the Abbé Scaglia
1634

Auf Leinwand, H. 1,055, B. 1,17

La Vierge avec l'Enfant et l'abbé Scaglia

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



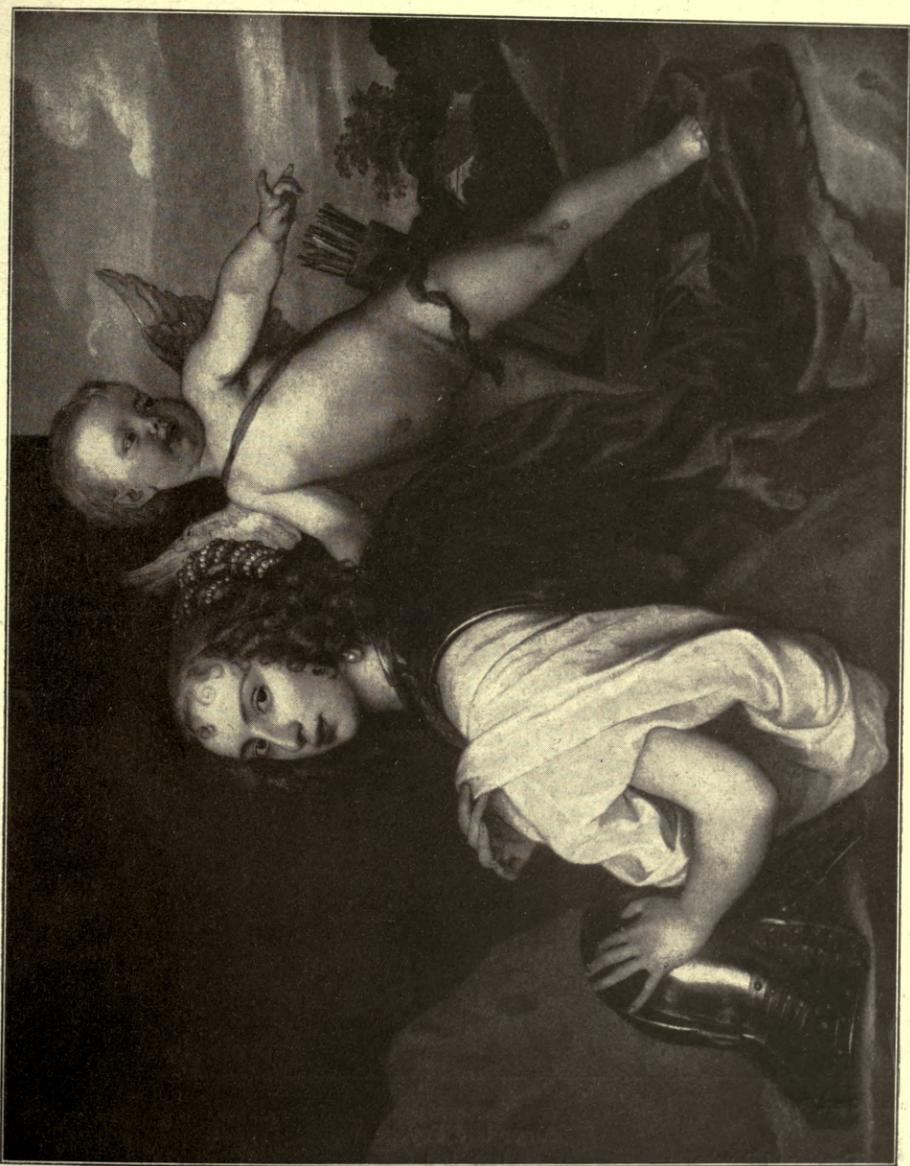
*Antwerpen, Museum

The lamentation over Christ
1634

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Braun, Ckément & Cie., Dornach (Elsass)

Auf Leinwand, H. 1,14, B. 2,07



* London, J. C. Harford

Herminia legt die Rüstung der Klorinde an

Herminia putting on Clorinda's armour

Um 1639—1640 Herminie se couvrant de la cuirasse de Clorinde

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,05

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Hampton Court, Palace

Cupid and Psyche

Amor und Psyche

1632—1641

Cupidon et Psyché

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London

ZWEITE ABTEILUNG

BILDNISSE

SECOND PART
PORTRAITS

DEUXIÈME PARTIE
PORTRAITS



* Wien, Akademie der bildenden Künste

Auf Holz, H. 0,43, B. 0,325

Selbstbildnis

Portrait of the painter himself

Portrait du peintre lui-même

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,66, B. 0,52

Bildnis eines alten Herrn

Portrait of an old man 1618

Portrait d'un vieil homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,655, B. 0,505

Bildnis einer alten Dame

Portrait of an old lady 1618

Portrait d'une vieille dame

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Wien, Galerie Liechtenstein. Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,74

Männliches Bildnis

Portrait of a man Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



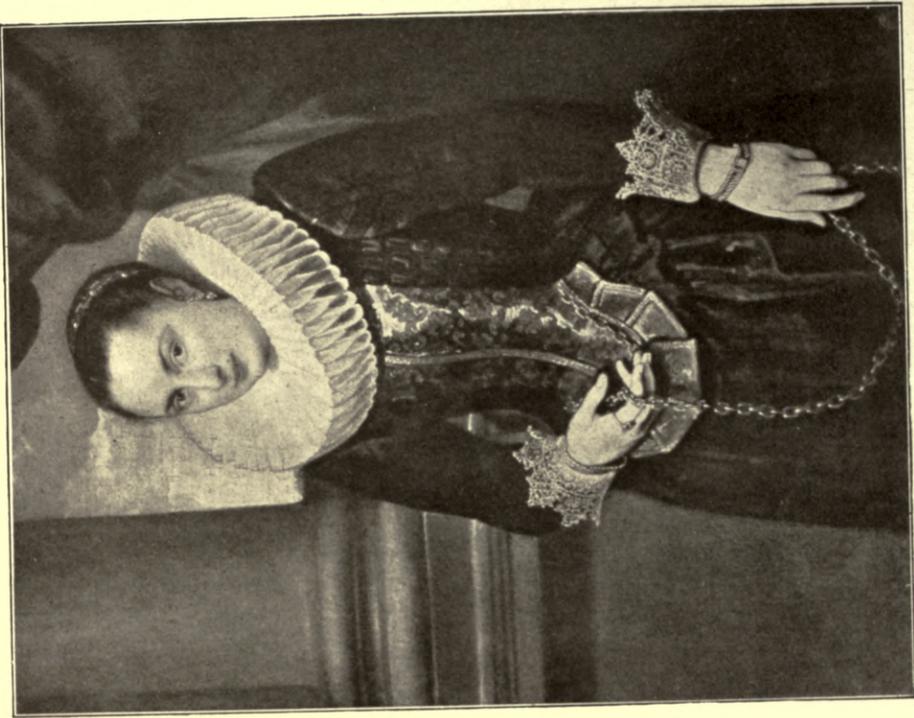
Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,75

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,85

Bildnis einer Dame

Aus der Frühzeit des Meisters Portrait d'une dame

Portrait of a lady

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wien, Galerie Liechtenstein

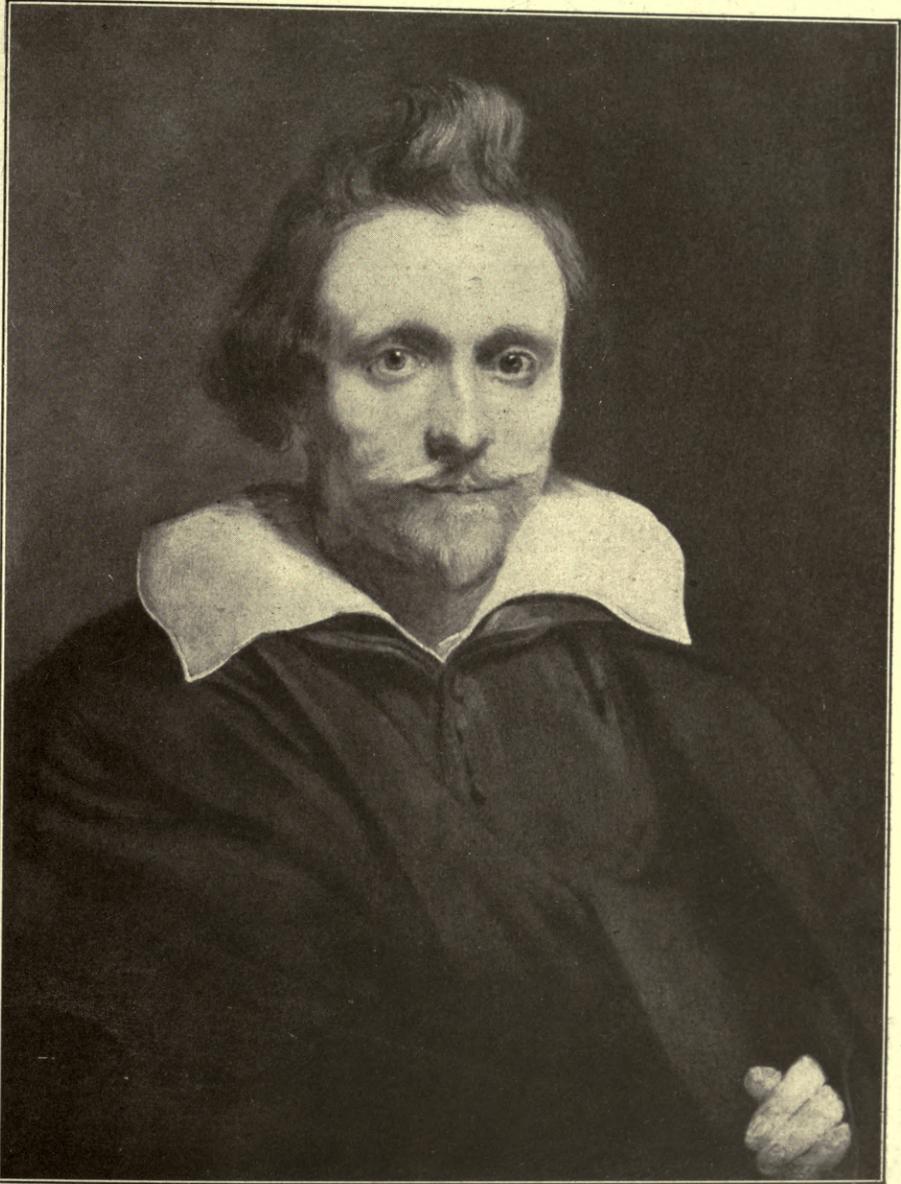
Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,86

Männliches Bildnis

Aus der Frühzeit des Meisters Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,645, B. 0,495

Bildnis eines jungen Mannes

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of a young man

Portrait d'un jeune homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



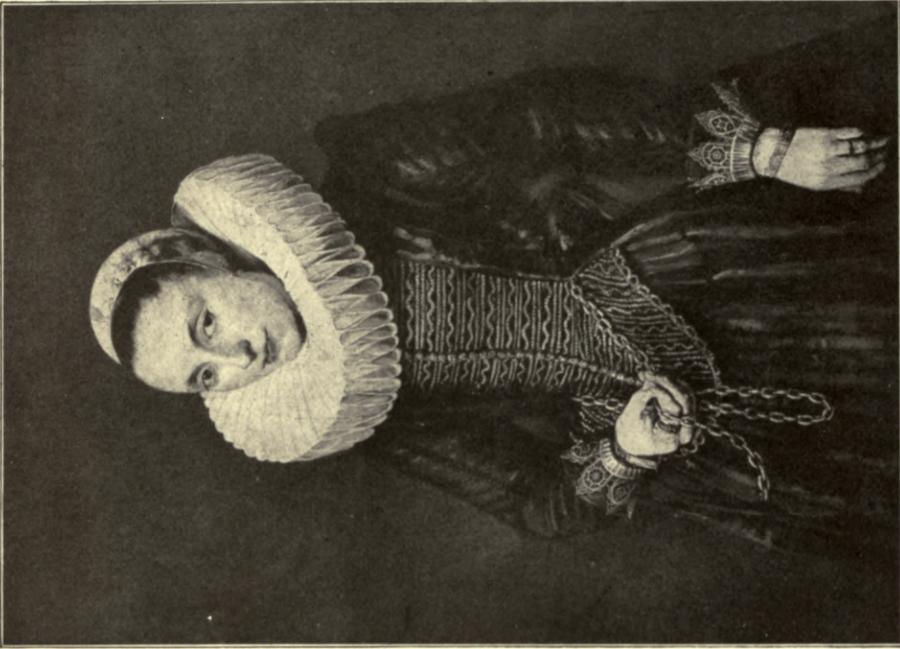
Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,21, B. 0,98

Porträt einer Dame

Portrait of a lady Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 1,03, B. 0,735

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Lille, Museum

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,55

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady
Aus der Frühzeit des Meisters
Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Kassel, Kgl. Galerie

Auf Holz, H. 0,72, B. 0,59

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady
Aus der Frühzeit des Meisters
Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Brüssel, Kgl. Museum

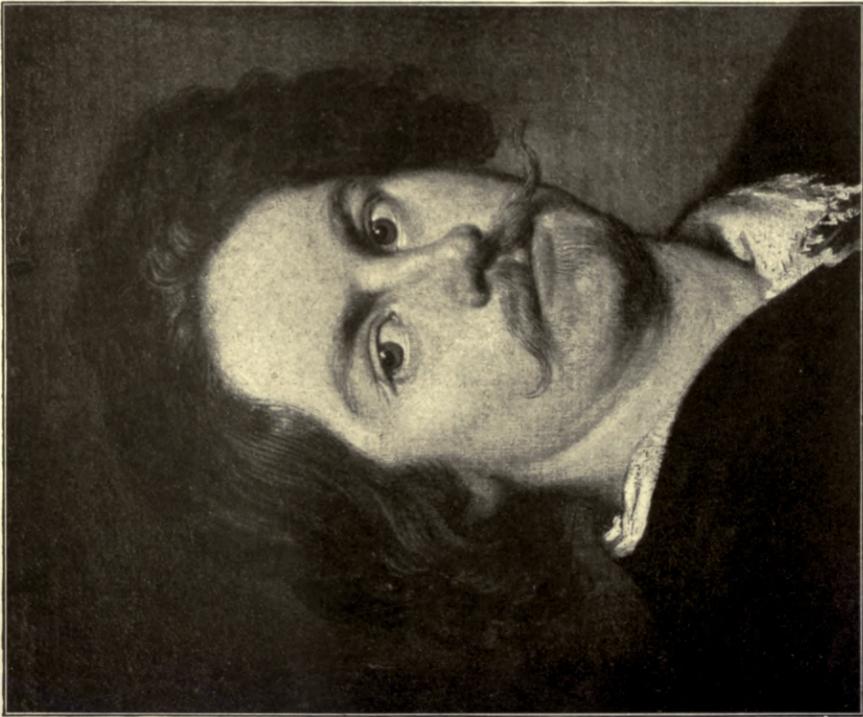
Männliches Bildnis

1619

Portrait of a man

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Männliches Bildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of a man

Portrait d'homme

Auf Holz, H. 0,43, B. 0,35

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin



New York, Metropolltan-Museum

Auf Holz, H. 1,01, B. 0,725

Männliches Bildnis

Portrait of a man Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'homme



vormals Wien, Baron Königswarter

Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,915

Männliches Bildnis

Portrait of a man Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'homme

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



Hannover, Kestner-Museum

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,73

Herr von Santander

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the Baronet Santander

Portrait de M. de Santander

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 1,03, B. 0,725

Bildnis eines Mannes

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

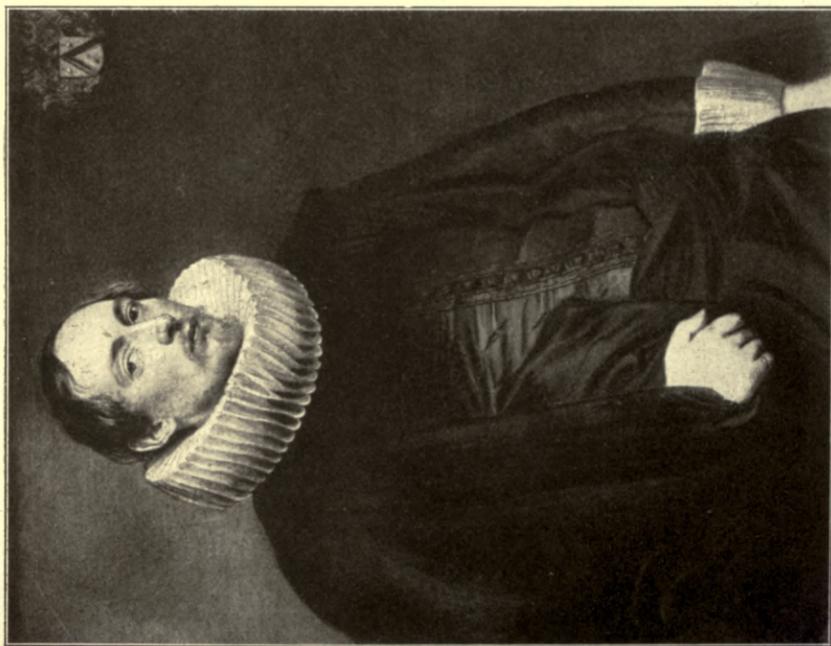
Auf Holz, H. 1,075, B. 0,74

Bildnis eines Mannes

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg Auf Leinwand, H. 0,95, B. 0,73

Bildnis des de Witte

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of de Witte

Portrait de M. de Witte



Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg

Auf Leinwand, H. 0,95, B. 0,73

Bildnis der Frau des de Witte

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of de Witte's wife

Portrait de l'épouse de M. de Witte



Petersburg, Eremitage

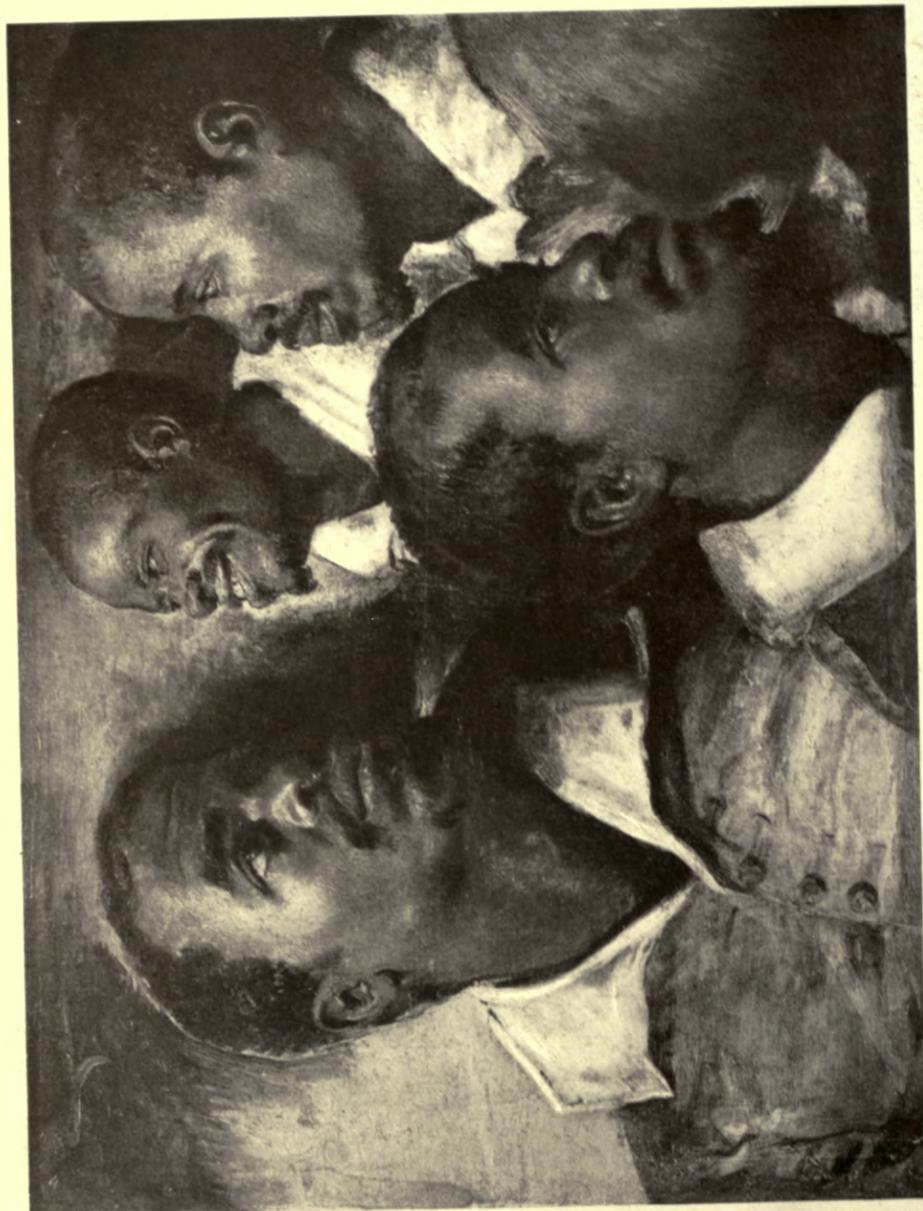
Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,89

Portrait of a lady

Bildnis einer Frau
Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



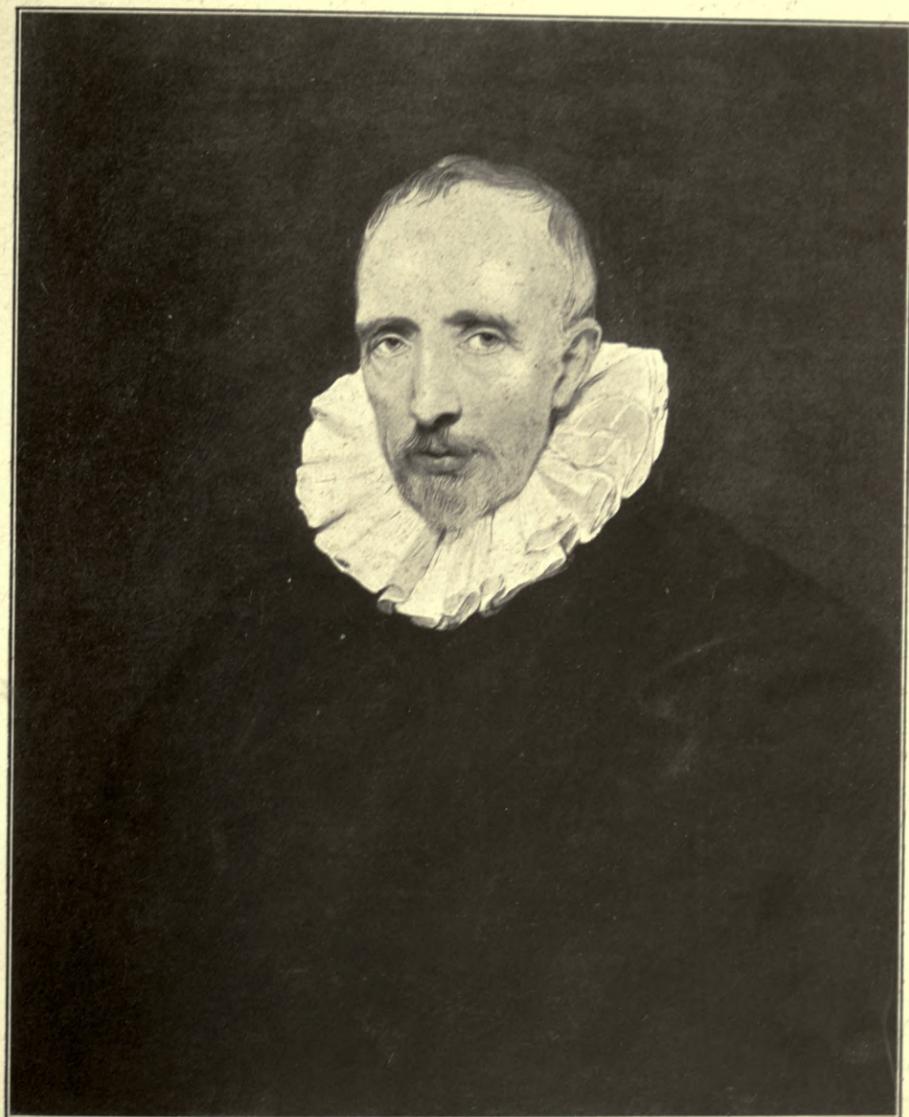
Auf Leinwand, H. 0,47, B. 0,61

Vier Negerköpfe
Aus der Frühzeit des Meisters

* Brüssel, Kgl. Museum

Quatre têtes de nègres

Four heads of negroes



* London, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 0,79, B. 0,66

Cornelis van der Geest
Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Montpellier, Musée Fabre

The painter Frans Francken

Der Maler Frans Francken
Aus der Frühzeit des Meisters

Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,47

Le peintre Frans Francken

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Paris, Louvre

Auf Holz, H. 1,10, B. 0,75

Sog. Bildnis des Jean Grusset Richardot und seines Sohnes

Aus der Frühzeit des Meisters

Jean Grusset Richardot and his son

Jean Grusset Richardot et son fils

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Löwen, François Schollaert

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,28

Portrait of Vinck

Bildnis des Vinck
Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait de Vinck



Brüssel, Paul Dansette

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,27

Bildnis der Frau des Vinck

Portrait of Vinck's wife

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait de l'épouse de M. Vinck

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Brüssel, Léon Cardon

Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,53

Ferdinand de Boisschot, Herr von Saventhem
Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Paris, Baron Edmund von Rothschild

Auf Holz, H. 1,145, B. 0,905

Peter van Hecke

Sog. Bildnis des Peter van Hecke
Aus der Frühzeit des Meisters

Pierre van Hecke



Paris, Baron Edmund von Rothschild

Auf Holz, H. 1,145, B. 0,905

Clare Fourment

Sog. Bildnis der Klara Fourment
Aus der Frühzeit des Meisters

Claire Fourment



Philadelphus, Rodman Wanmaker

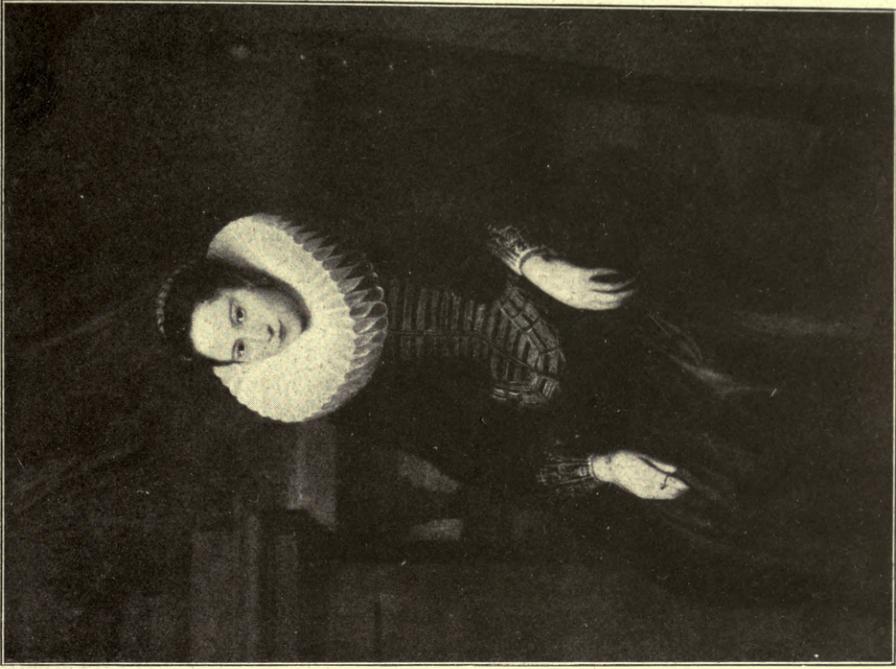
Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,82

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'une dame

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



Newnham Paddox, Earl of Denbigh

Auf Leinwand, H. 1,475, B. 1,08

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'une dame



New York, F. J. Blackeslee

Auf Leinwand, H. 1,80, B. 1,18

Anna Maria de Schodt
Aus der Frühzeit des Meisters



Ashridge, Earl Brownlow

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,06

A portrait-group

Bildnisgruppe
Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 1,05, B. 0,76

Marie Clarisse, Gattin des Jan Woverius
Aus der Frühzeit des Meisters

Mary Clarissa, wife of John Woverius

Marie Clarisse, épouse de Jean Woverius

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Petersburg, Eremitage

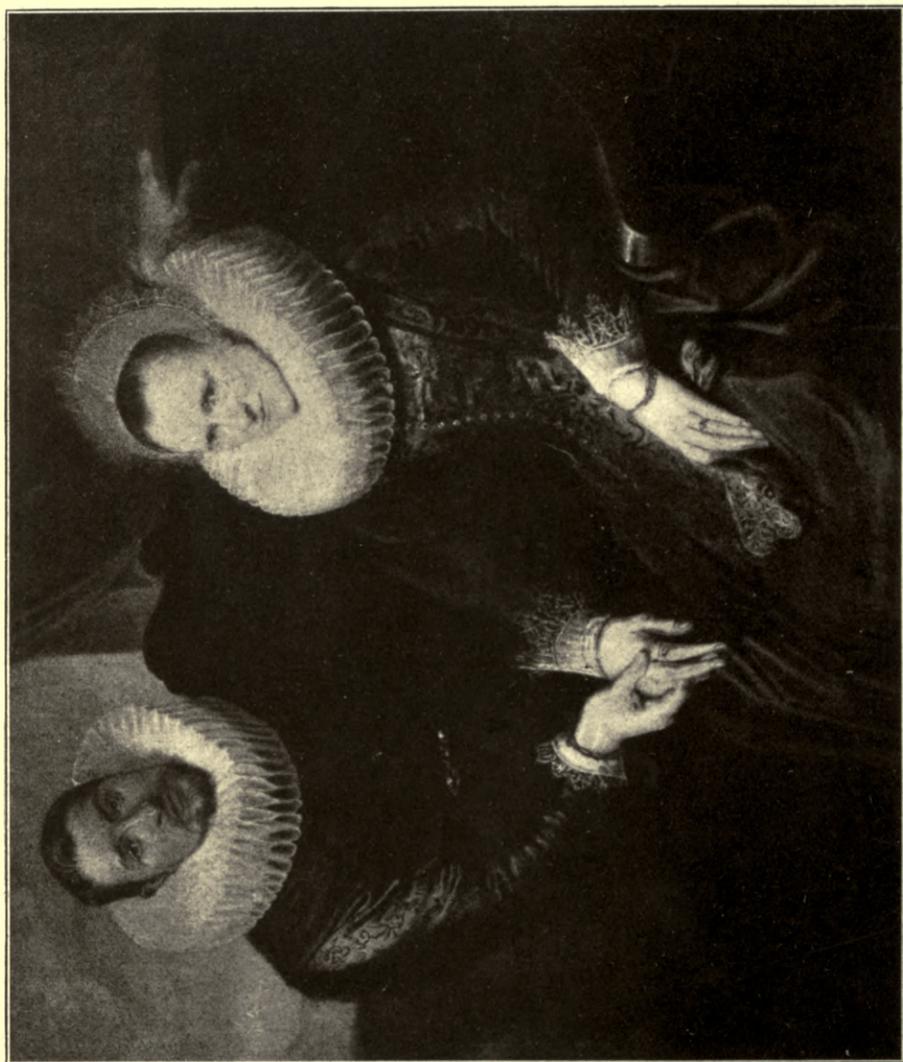
Auf Leinwand, H. 1,74, B. 1,17

Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde

Portrait of a lady and her child

Aus der Frühzeit des Meisters Portrait d'une dame et de son enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Budapest, Museum der bildenden Künste

A portrait-group

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 1,31

Bildnisgruppe
Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait



*Richmond, Sir Frederick Cook

A family-portrait

Familienbildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait de famille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Kassel, Kgl. Galerie

Auf Holz, H. 0,53, B. 0,45

Der Maler Jan Wildens

Aus der Frühzeit des Meisters

The painter John Wildens

Le peintre Jean Wildens

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,58

Der Maler Jan Wildens

Aus der Frühzeit des Meisters

The painter John Wildens

Le peintre Jean Wildens

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,96

Familienbildnis

A family-portrait

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait de famille

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wien, Galerie Liechtenstein

Der Maler Frans Snyders

Aus der Frühzeit des Meisters

The painter Frans Snyders

Le peintre Frans Snyders

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,68



London, George Donaldson

Bildnis eines Mannes aus der Familie de Charles

Portrait of a member

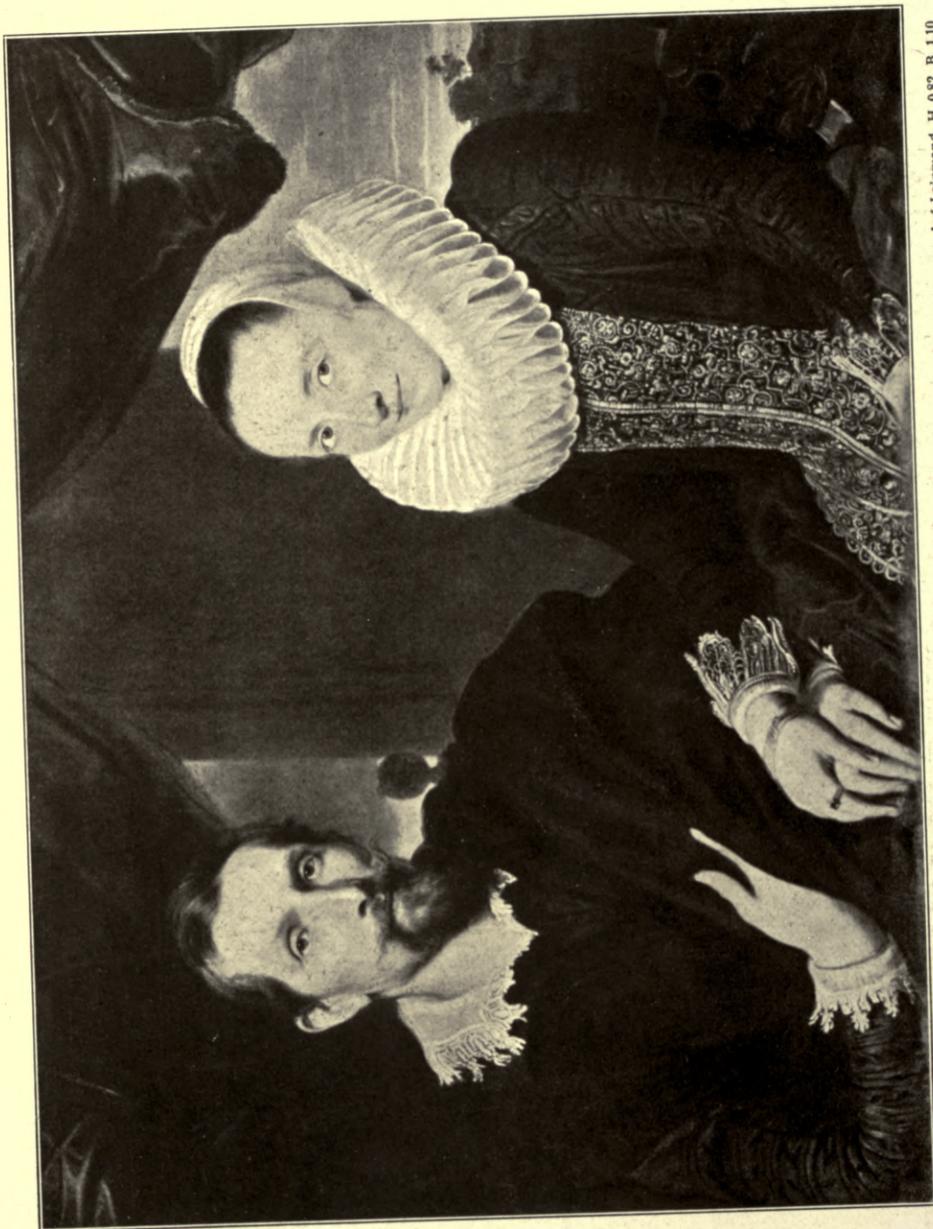
of the de Charles' family

1620

Portrait d'un membre

de la famille de Charles

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Kassel, Kgl. Galerie

Der Maler Frans Snyders und seine Frau
The painter Frans Snyders and his wife

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 0,82, B. 1,10



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,24, B. 1,37

Der Maler Jan de Wael und seine Frau

Aus der Frühzeit des Meisters

The painter John de Wael and his wife

Le peintre Jean de Wael et sa femme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



New York, J. Pierpont Morgan

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,93

Alexander Triest

1620

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



*Budapest, Sammlung von Lederer

Auf Leinwand, H. 1,39, B. 1,16

Nikolaus Rockox
1621—1622



* Paris, Mme. Ed. André

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,95

Portrait of a syndic

Bildnis eines Syndikus
Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'un syndic

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

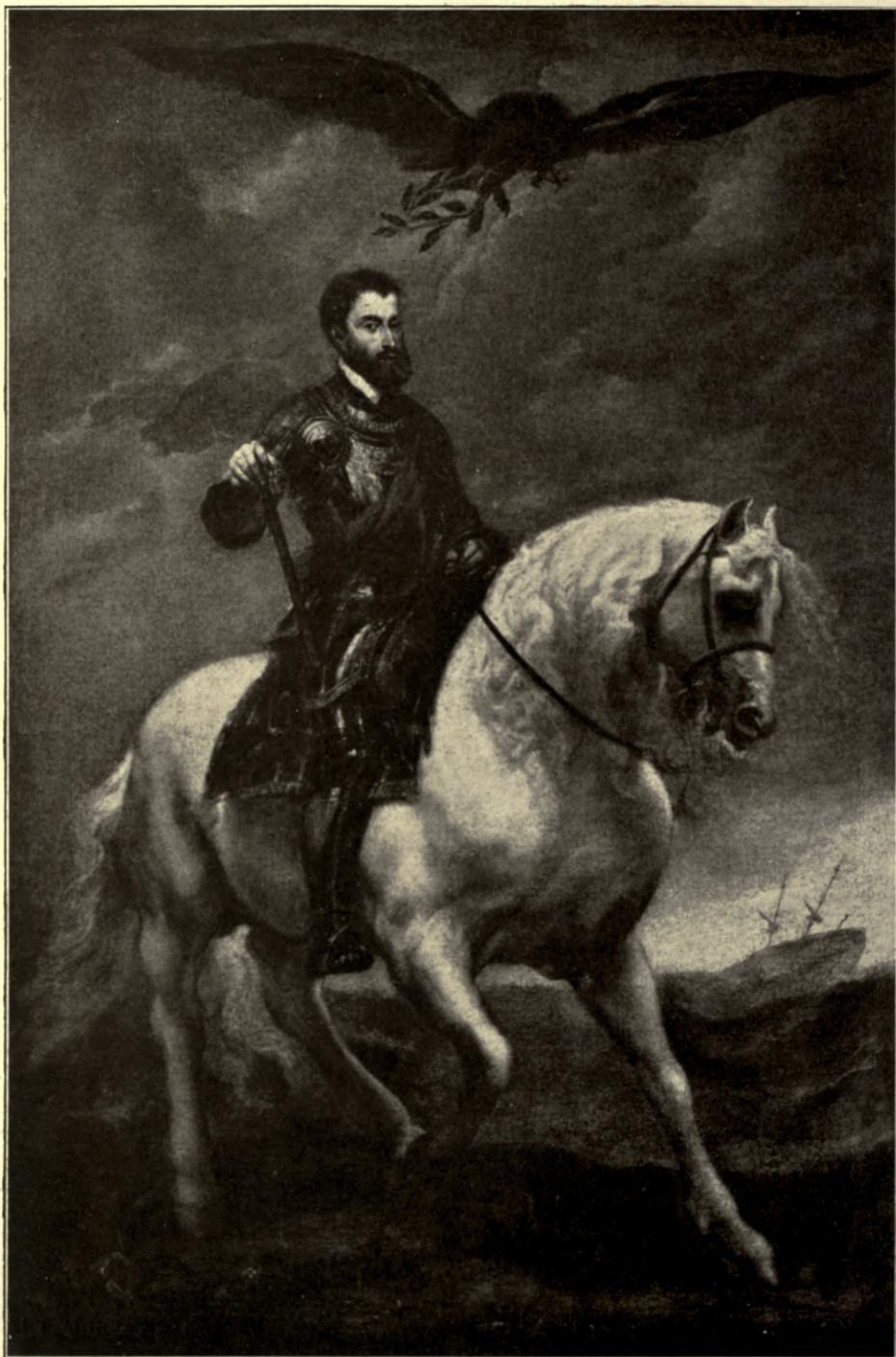


• Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,77

Isabella Brant
Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Florenz, Uffizien

Auf Leinwand, H. 1,87, B. 1,23

Kaiser Karl V.

The Emperor Charles V.

Aus der Frühzeit des Meisters

L'Empereur Charles-Quint

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 1,02, B. 0,875

Selbstbildnis des Künstlers als Paris

Portrait of the painter himself as Paris

Portrait du peintre lui-même en Paris

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Strassburg, Städt. Gemäldesammlung

Auf Leinwand

Selbstbildnis (?)

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the painter himself (?) - Portrait du peintre lui-même (?)



Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand.

Selbstbildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the painter himself

Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von Franz Hamfstaengl, München



*London, Duke of Grillon

Auf Leinwand, H. 1,19, B. 0,86

Selbstbildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the painter himself

Portrait du peintre lui-même



* London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,57, B. 0,485

Selbstbildnis

Portrait of the painter himself

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,68

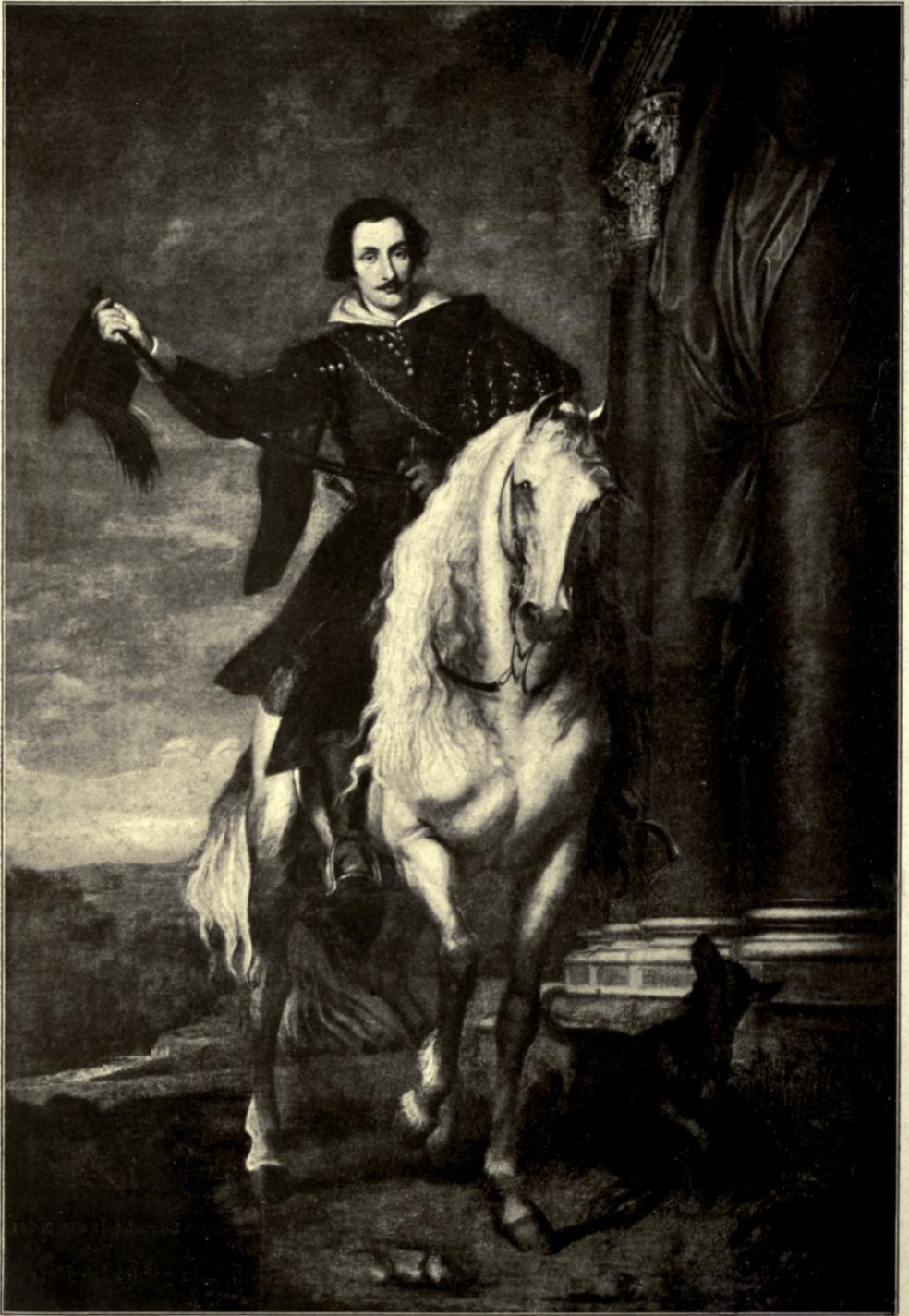
Selbstbildnis

Portrait of the painter himself

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



* Genua, Palazzo Rosso

Auf Leinwand, H. ca. 2,50, B. ca. 1,85

Anton Giulio Brignole-Sale
1622—1627

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Genua, Palazzo Rosso

Paola Adorno
1622—1627

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,27

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



London, Duke of Abercorn

Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,50

Paola Adorno
1622—1627



* Genua, Palazzo Rosso

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,375

Geronima Brignole-Sale und ihre Tochter

1622—1627

Geronima Brignole-Sale and her daughter

Geronima Brignole-Sale et sa fille

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Venedig, Baron Georg Franchetti

Auf Leinwand, H. 2,05, B. 1,25

Ein Edelmann aus der Familie Brignole

A nobleman of the
Brignole family

1622—1627

Un gentilhomme de
la famille Brignole

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Genua, Kgl. Palast

Marchesa Catarina Durazzo
1622—1627

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz



Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,375

Bildnis der Marchesa Catarina Durazzo-Adorno mit ihren zwei Kindern

1622—1627

Portrait of a Genoese lady
with her two children

Portrait d'une dame génoise
avec ses deux enfants

Nach einer Aufnahme von Sciotto, Genua



vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann

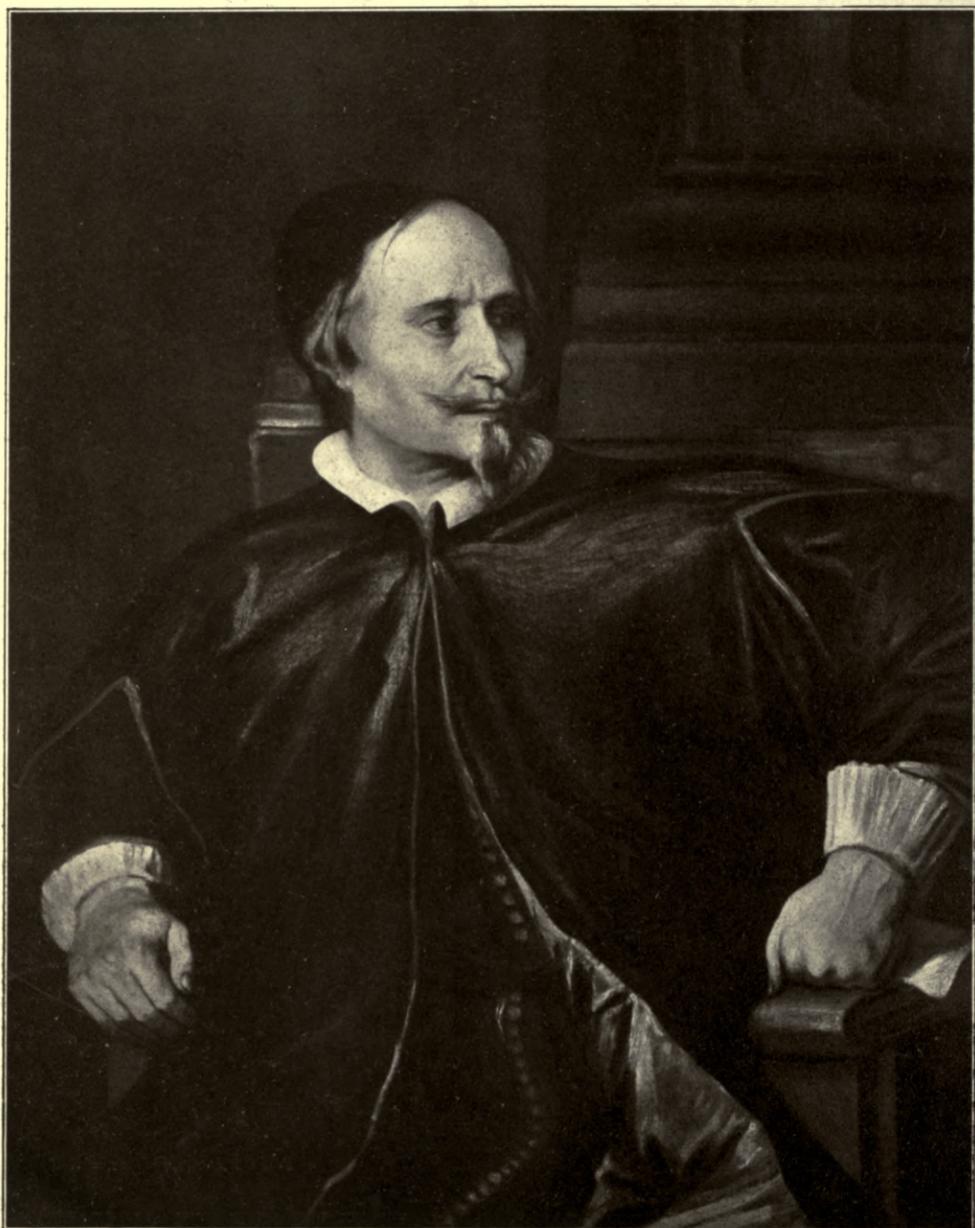
Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,94

Bildnis einer Marchesa Durazzo

Portrait of a Marchesa Durazzo

1622—1627

Portrait d'une marquise Durazzo



New York, R. W. de Forest

Auf Leinwand, H. 0,925, B. 0,74 .

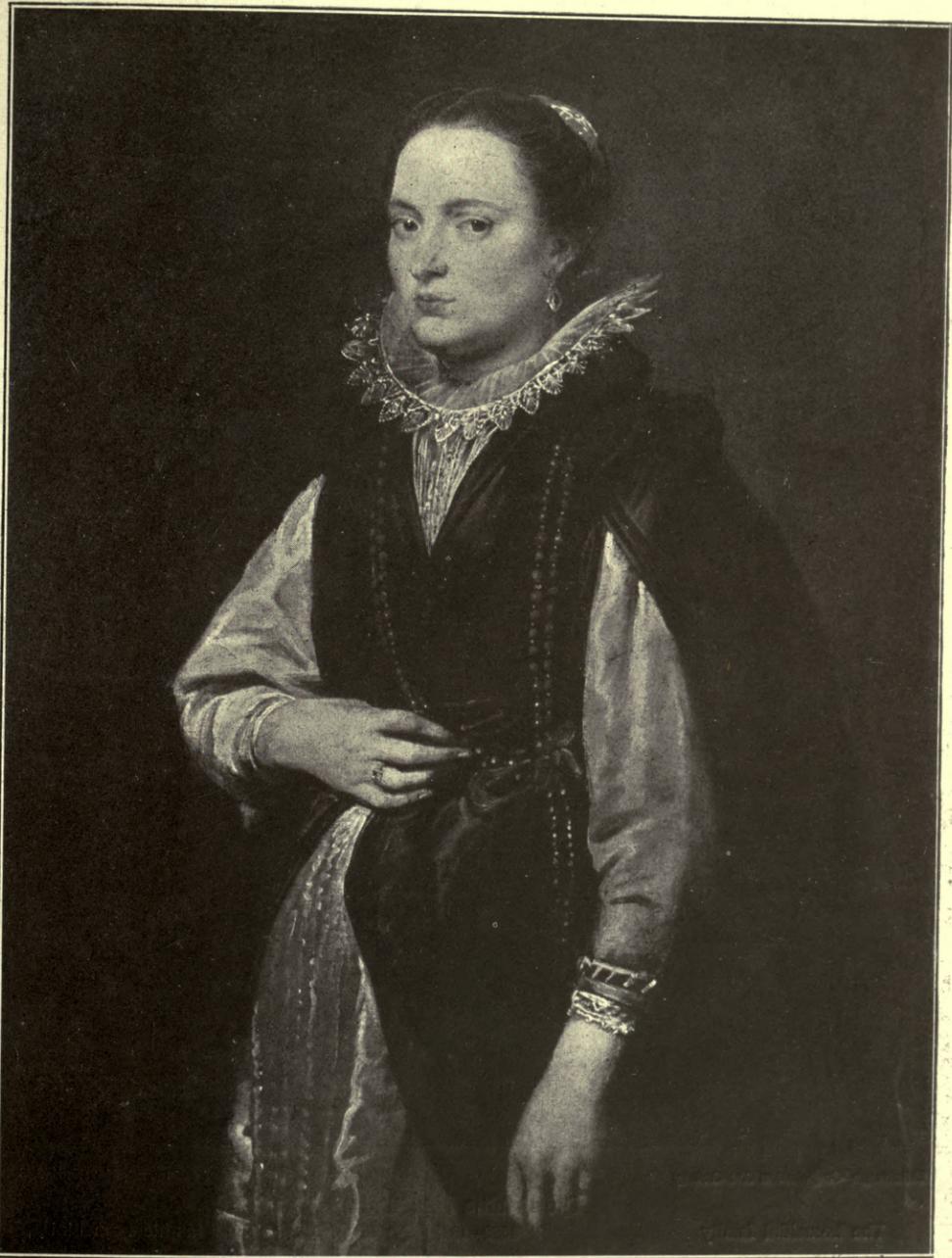
Bildnis des Kardinals Durazzo

Portrait of the cardinal Durazzo

1622—1627

Portrait du cardinal Durazzo

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



Berlin, Marcus Kappel

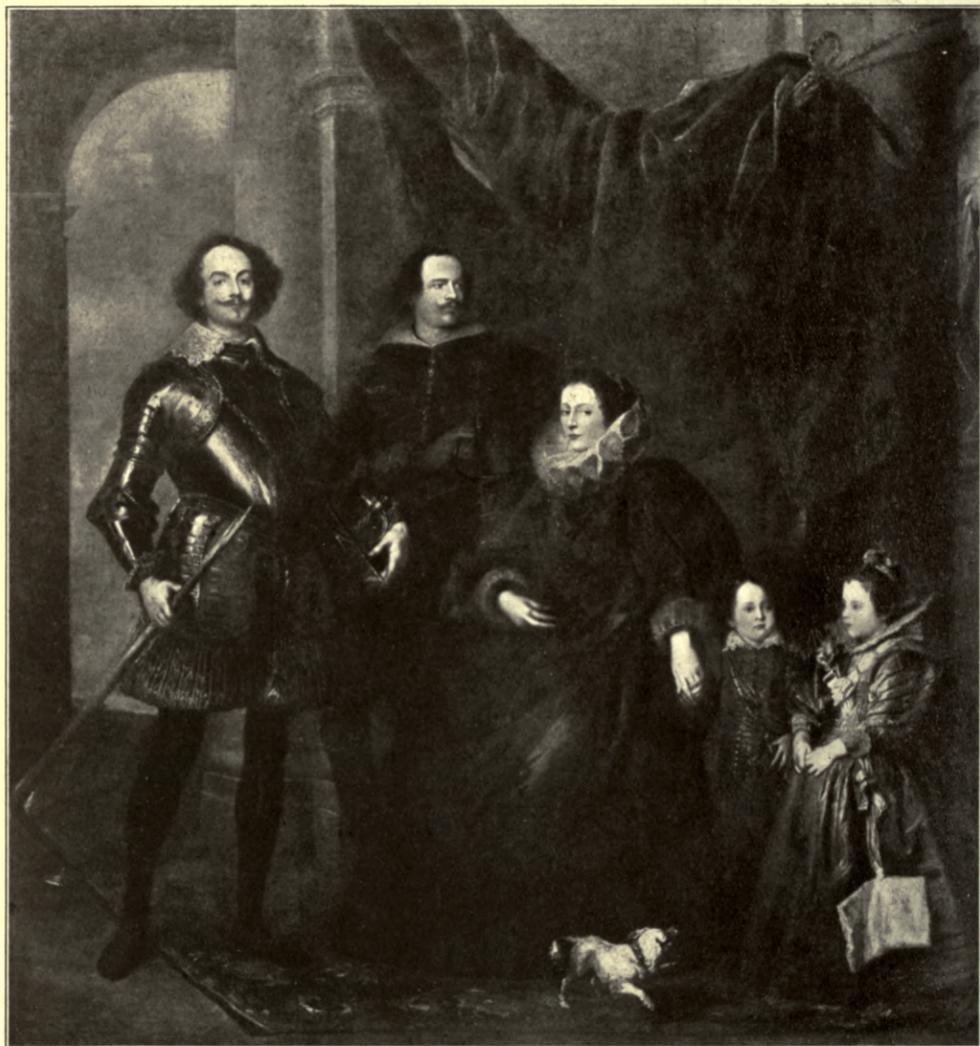
Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,75

Bildnis einer Marchesa Lomellini-Durazzo

Portrait of a Marchesa Lomellini-Durazzo

1622-1627

Portrait d'une marquise Lomellini-Durazzo



Edinburgh, Corporation Art Gallery

Auf Leinwand, H. 2,65, B. 2,48

The Lomellini family

Die Familie Lomellini

1622—1627

La famille Lomellini

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Berlin, James Simon

Auf Leinwand, H. 1,055, B. 0,81

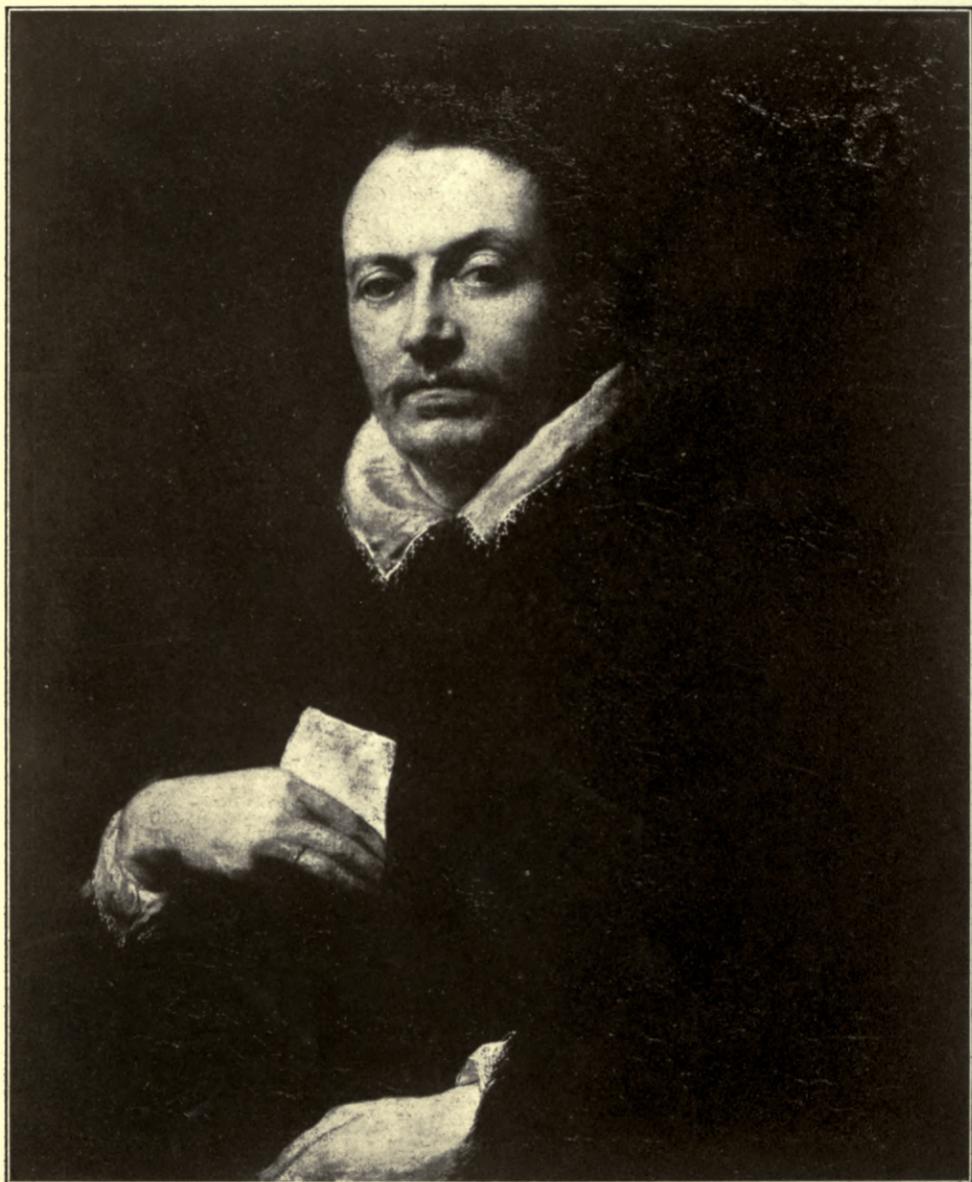
Marchesa Gropallo
1622—1627



*Modena, Marchese Imperiale-Coccapani

Auf Leinwand

Dogaressa Antonia Lercari
1622—1627



* London, Nationalgalerie

Giovanni Battista Cattaneo
1622—1627



*London, Nationalgalerie

Marchesa Cattaneo
1622—1627



New York, J. Pierpont Morgan

Auf Leinwand, H. 2,16, B. 1,45

Marchesa Spinola mit ihrem Kinde

Marchesa Spinola with her daughter

1622-1627

Marchesa Spinola et sa fille

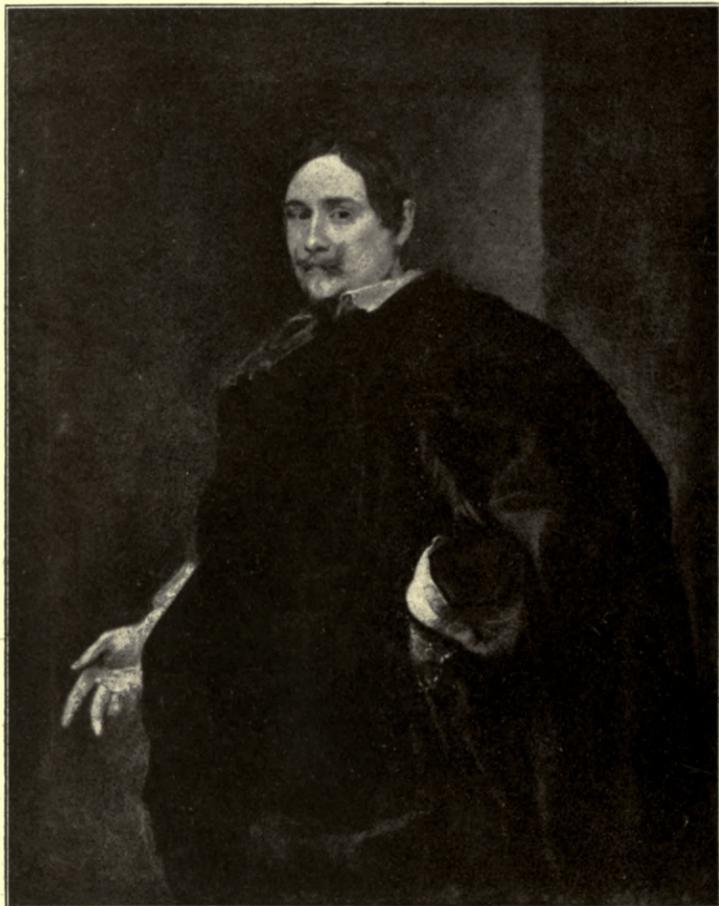
Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



*Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 2,21, B. 1,47

Marchesa Geronima Spinola-Doria
1622—1627



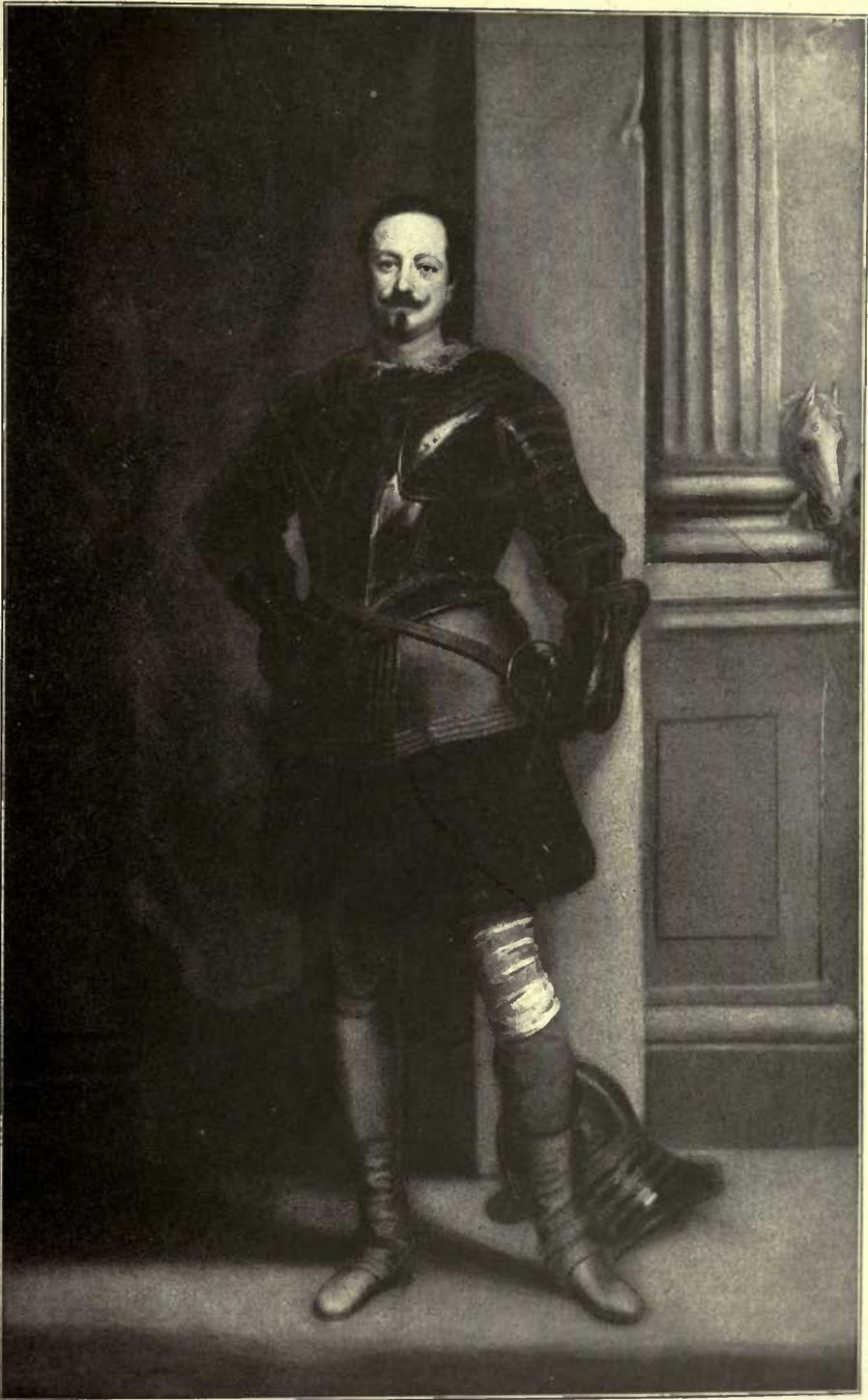
* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,86

Don Filippo Spinola

1622—1627

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Edinburgh, Earl of Hopetoun

Auf Leinwand, H. 2,17, B. 1,40

Filippo Spinola (?)

1622—1627

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Genua, Palazzo Doria (Via nuova) ¶

Doña Polixena Spinola-Guzman de Legañes
1622—1627

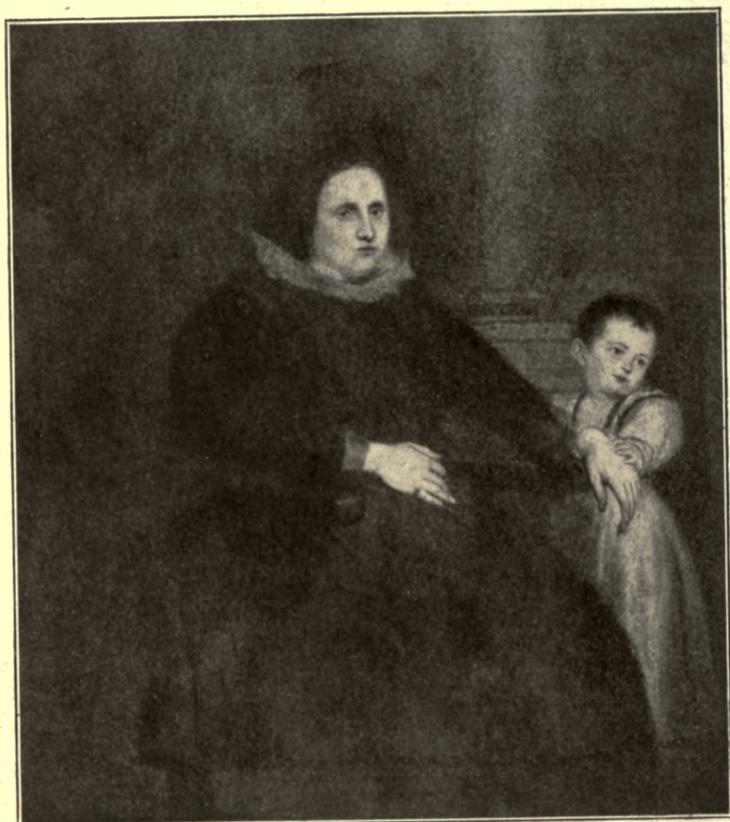


* Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,30

Doña Polixena Spinola(?)
1622—1627

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



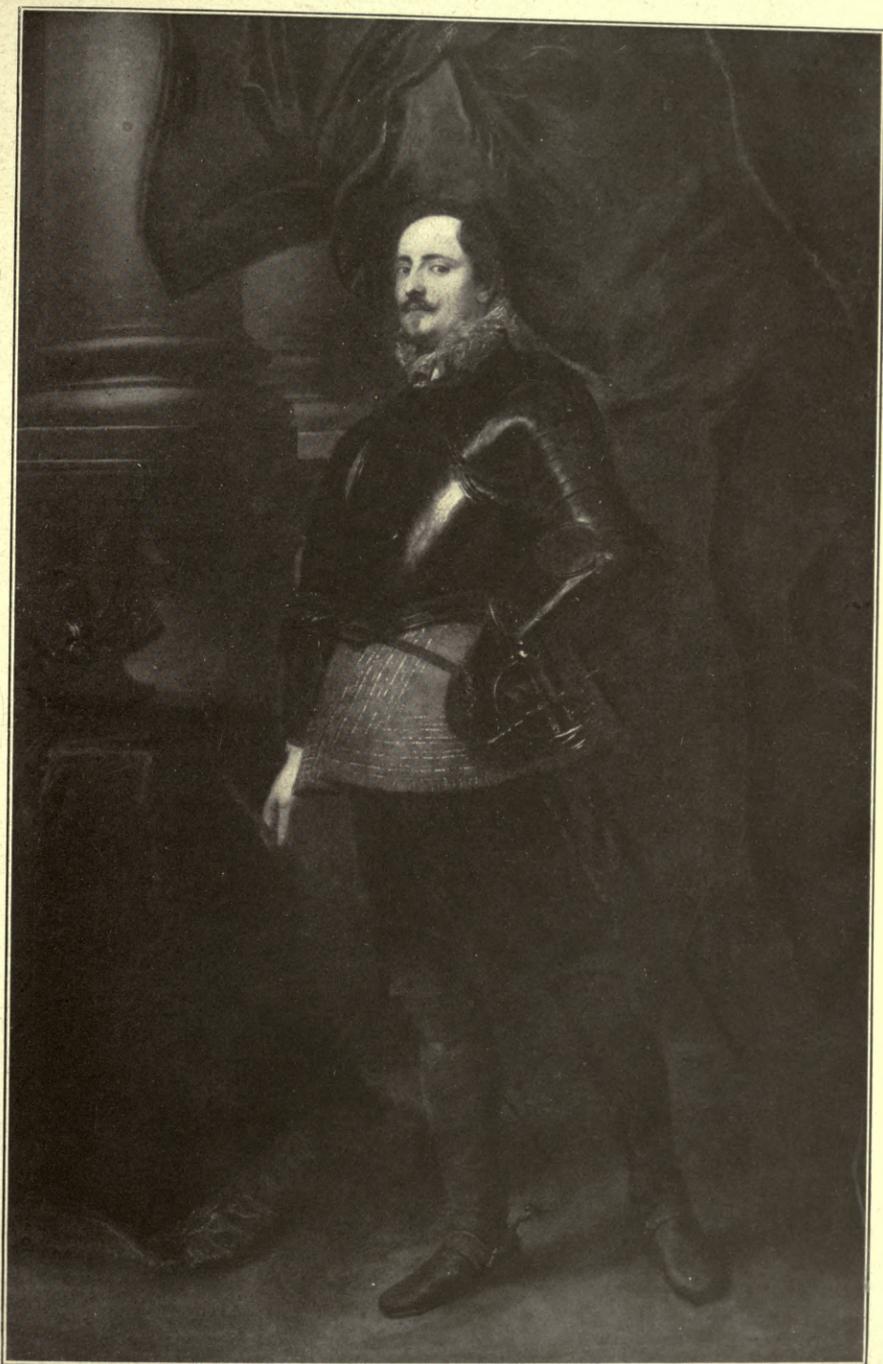
Genoa, Palazzo Cambiaso

Bildnis einer Marchesa Spinola (?) und ihres Kindes

1622—1627

Portrait of a Marchesa Spinola (?)
and of her child

Portrait d'une Marquise Spinola (?)
et de son enfant



Edinburgh, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,50

Italienischer Edelmann, angebl. aus der Familie Gentili

1622—1627

An Italian nobleman of the Gentili family

Un gentilhomme italien de la famille Gentili

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie, Dornach (Elsass)



* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,16

Bildnis eines vornehmen Genuesers

1622—1627

Portrait of a Genoese nobleman

Portrait d'un gentilhomme génois



* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,16

Bildnis einer vornehmen Genueserin

1622—1627

Portrait of a Genoese noblewoman

Portrait d'une dame génoise



London, Captain George Lindsay Holford

Auf Leinwand H. 1,97, B. 1,22

Marchesa Balbi

1622—1627

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



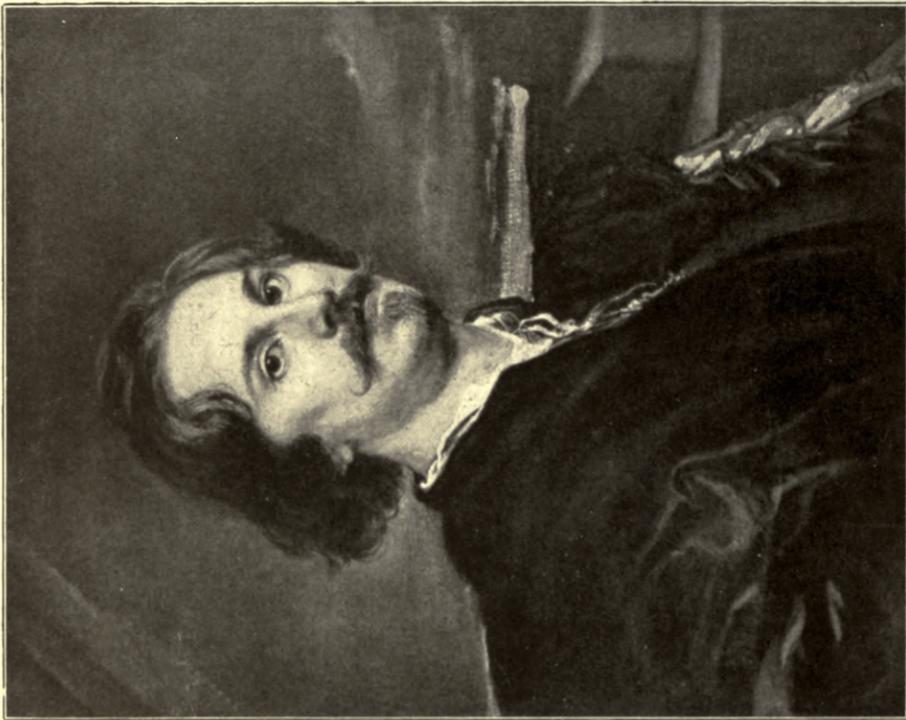
Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,97

Fürst Rhodokanakis-Giustiniani

Portrait of the prince Rhodokanakis-Giustiniani 1622 Portrait du prince Rhodokanakis-Giustiniani

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,53

Männliches Bildnis

1622—1627

Portrait of a man

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,92

Bildnis eines italienischen Edelmannes

1622—1627

Portrait of an Italian nobleman

Portrait d'un gentilhomme italien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,86

Fürst Rhodokanakis

1622–1627

Portrait of the prince Rhodokanakis

Portrait du prince Rhodokanakis

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Kassel, Kgl. Galerie

Bildnis eines italienischen Edelmannes

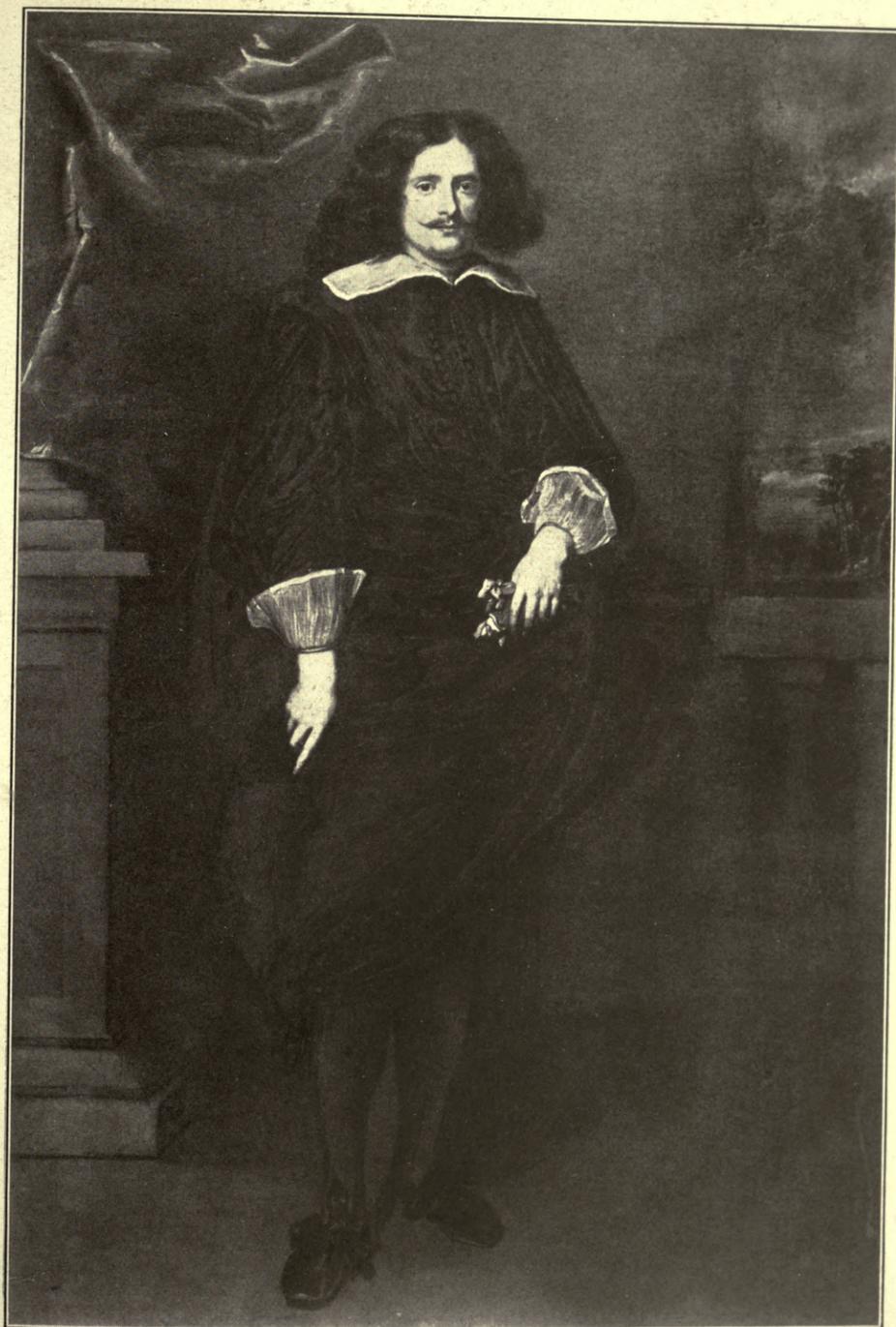
Auf Leinwand, H. 1,90, B. 1,22

Portrait of an Italian nobleman

1622—1627

Portrait d'un gentilhomme italien

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,34

Bildnis eines italienischen Edelmannes

Portrait of an Italian nobleman

1622—1627

Portrait d'un gentilhomme italien

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London



Genua, Palazzo Rosso

Auf Leinwand, H. 2,00, B ca. 1,30

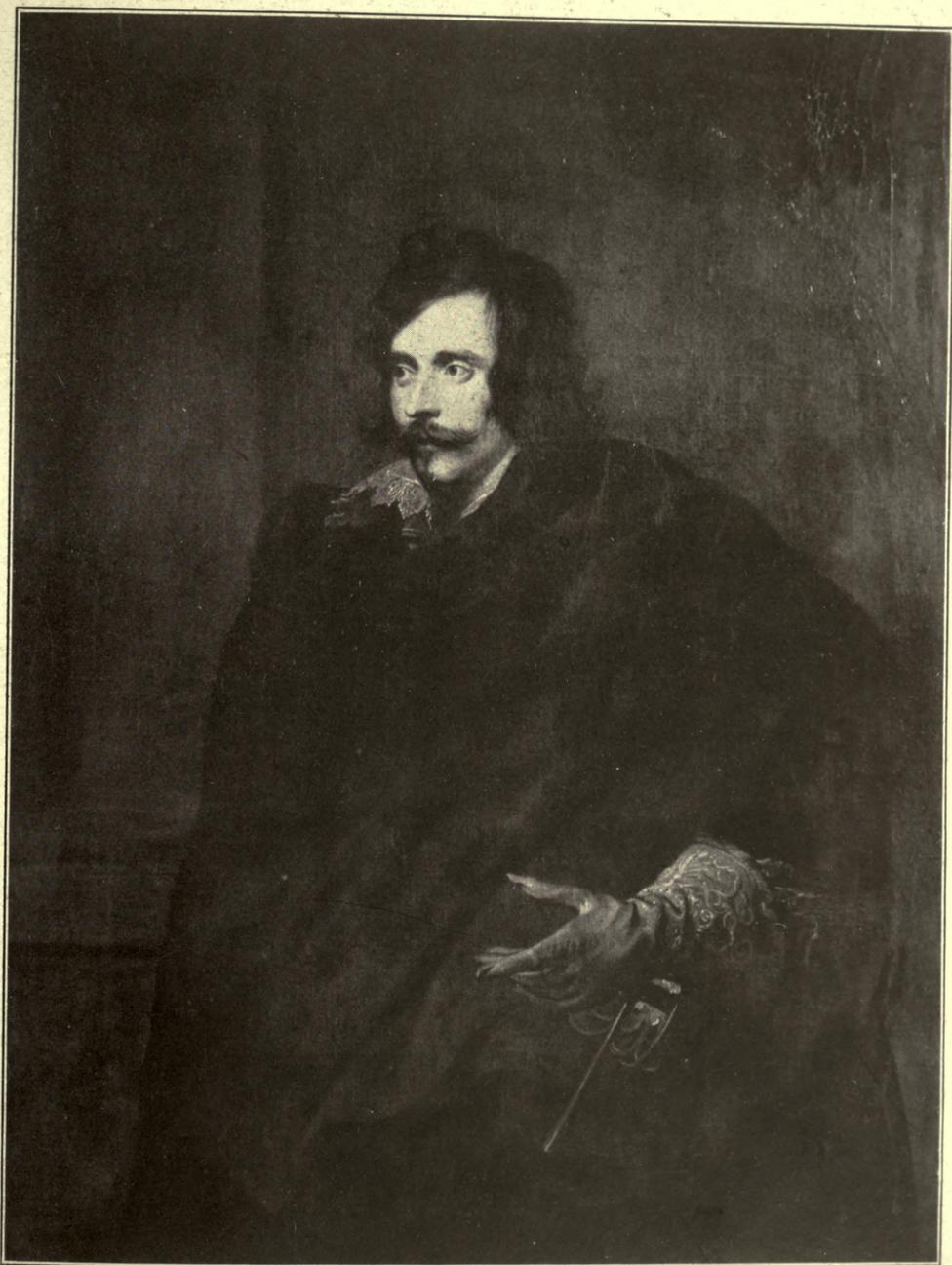
Bildnis eines genuesischen Edelmannes

Portrait of a Genoese nobleman

1622—1627

Portrait d'un gentilhomme génois

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



*London, George Salting

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 0,94

„Le Prince d'Angri“

1622—1627



Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,27, B. 1,01

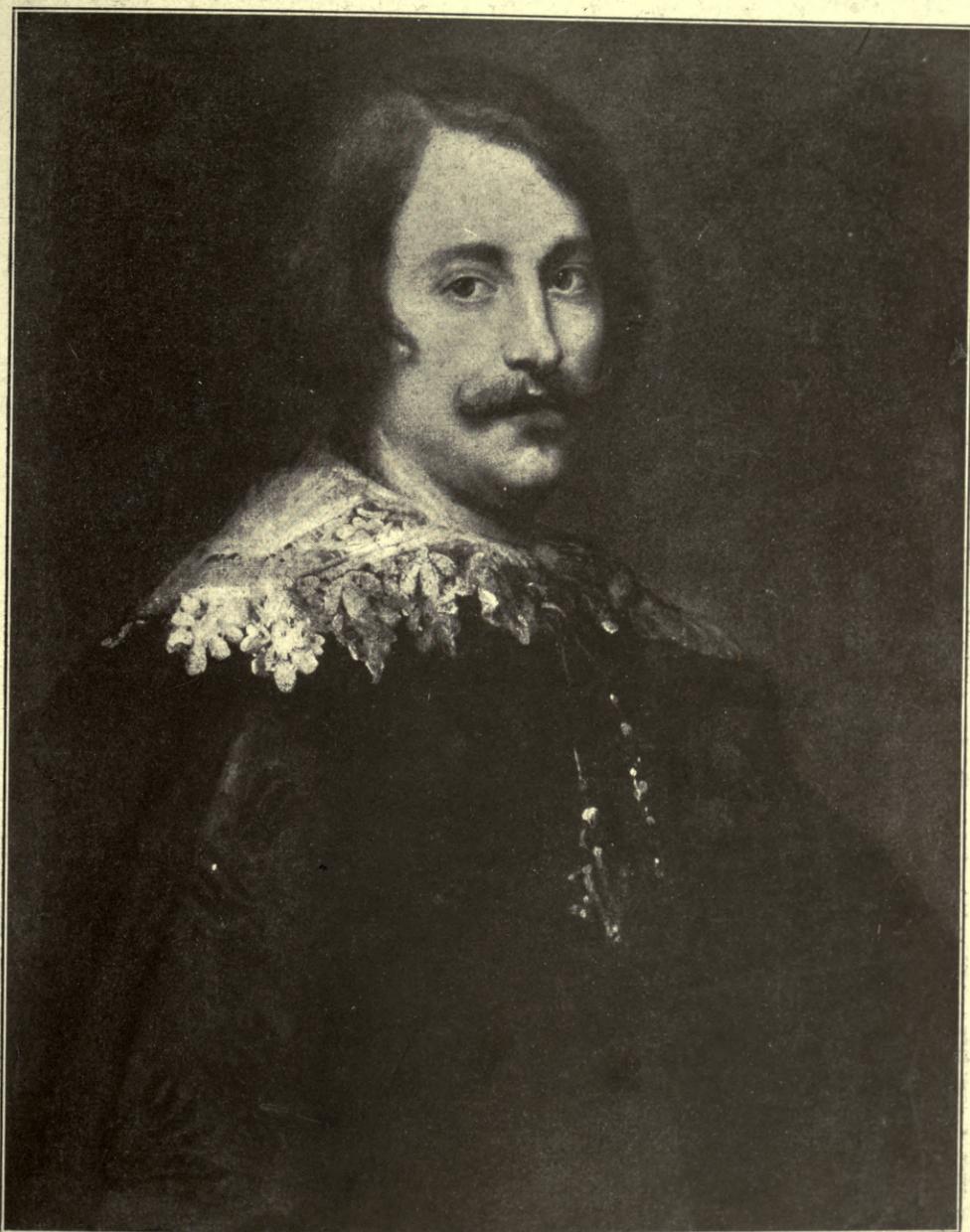
Bildnis eines Edelmannes

Portrait of a nobleman

1624

Portrait d'un gentilhomme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Helsingfors, P. Sinebrychoff

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,59

Bildnis eines italienischen Edelmannes

Portrait of an Italian nobleman

1622—1627

Portrait d'un gentilhomme italien



Paris, Charles de Bristegni

Don Livio Odescalchi

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,90

Um 1623

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



* Florenz, Galerie Pitti

Auf Leinwand, H. 1,96, B. 1,45

Kardinal Guido Bentivoglio

The cardinal Guido Bentivoglio

Um 1623

Le cardinal Guido Bentivoglio

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



Strassburg, Städt. Gemäldesammlung

Auf Leinwand, H. 1,47, B. 1,12

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

1622—1627

Portrait d'une dame



Berlin, Frau von Carstanjen

Auf Leinwand, H. 1,245, B. 1,01

Bildnis einer vornehmen Genueserin

Portrait of a Genoese lady

1622–1627

Portrait d'une noble dame génoise

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Genua-Terralba, Marchese Cesare Imperiale

Gian Vincenzo Imperiale

1626



Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini

Portrait of a boy in white

Bildnis eines Knaben in Weiss

1622—1627

Portrait d'un garçon en blanc

Nach einer Aufnahme von Scitutto, Genua



* Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini

Three children

Gruppenbild dreier Kinder

1622—1627

Trois enfants

Nach einer Aufnahme von Sciutto, Genua



* Braunschweig, Herzogl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,085, B. 0,905

Lukas von Uffel (?)
1622–1627

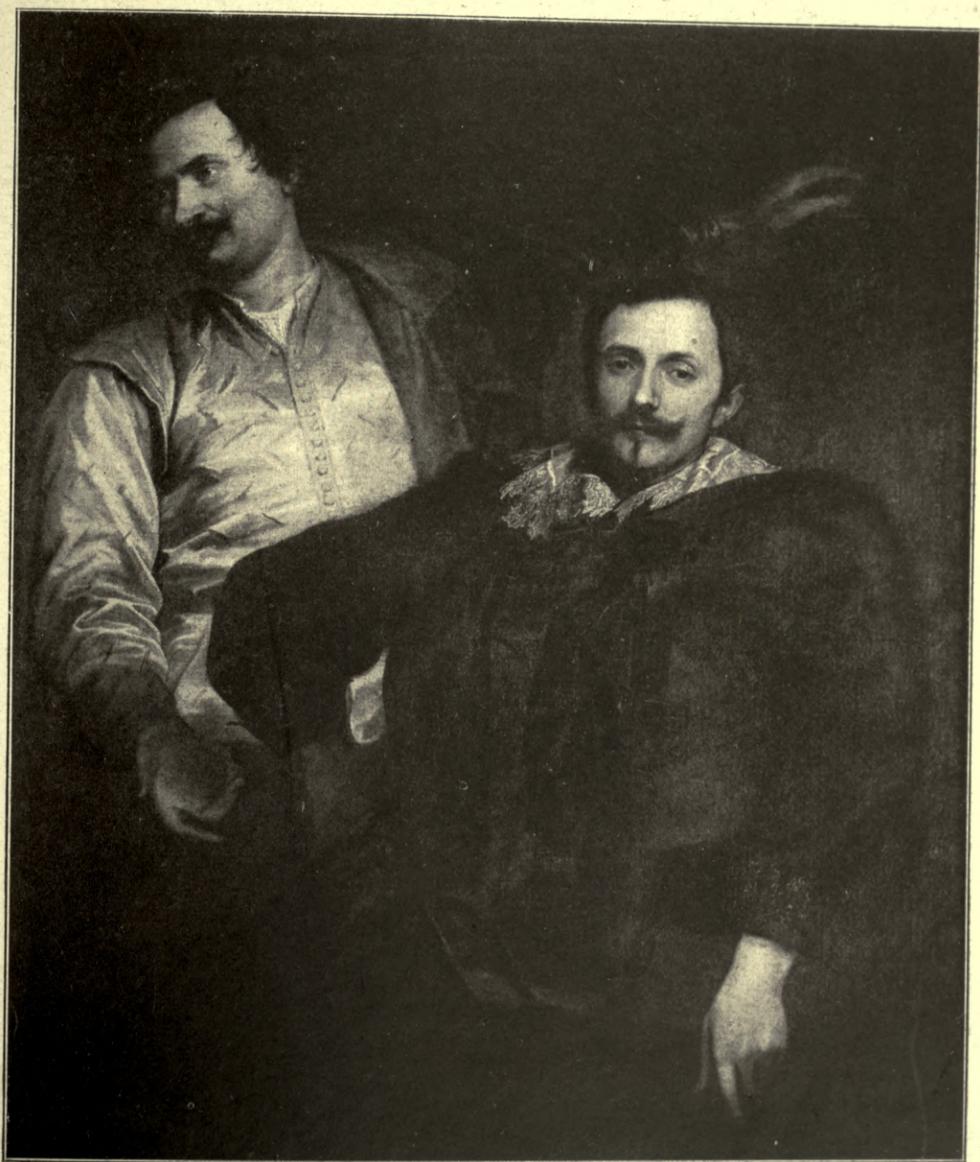
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin



* Quernmore Park, William Garnett

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,815

Bildnis des François Langlois gen. Ciartres
Portrait of François Langlois called Ciartres 1622—1627 Portrait de François Langlois nommé Ciartres



* Rom, Galerie des Kapitols

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,00

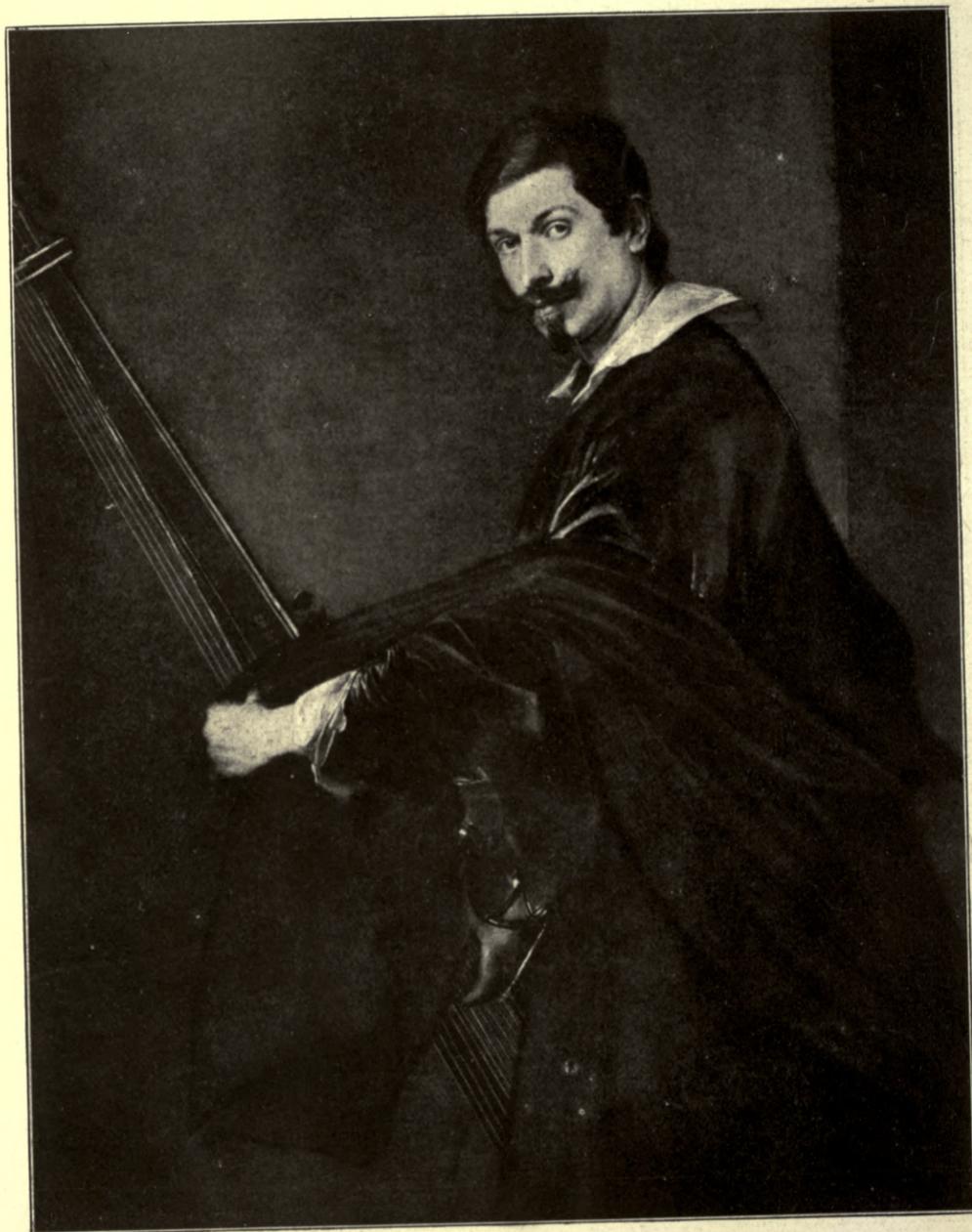
Lucas und Cornelis de Wael

Lucas and Cornelis de Wael

1622—1627

Lucas et Cornelis de Wael

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,28, B. 1,00

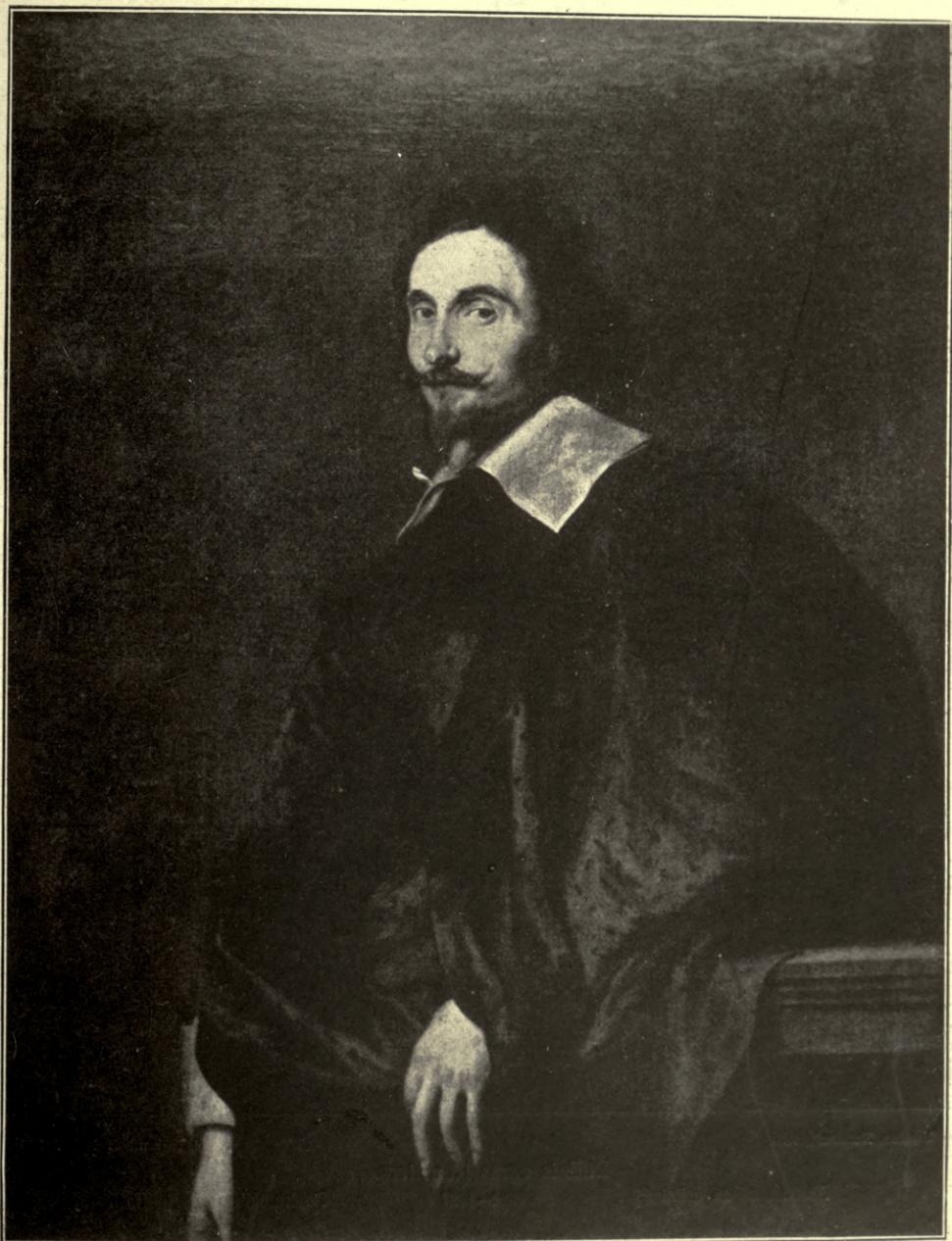
Bildnis eines Musikers

Portrait of a musician

1322—1627

Portrait d'un musicien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Welbeck Abbey, Duke of Portland

Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators“

Portrait of an “Antwerpian” senator”

1622–1627

Portrait d'un « sénateur d'Anvers »



London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,15

Bildnis eines Künstlers (?)

Portrait of an artist (?)

1622—1627

Portrait d'un artiste (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,56

Bildnis des Bildhauers Georg Petel

1622—1627

Portrait of the sculptor George Petel

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-O., München



* New York, J. Pierpont Morgan

Auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,515

Ambrogio Spinola

1627 (?)

Ambrogio Spinola

Ambrogio Spinola

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedlmeyer, Paris



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,70

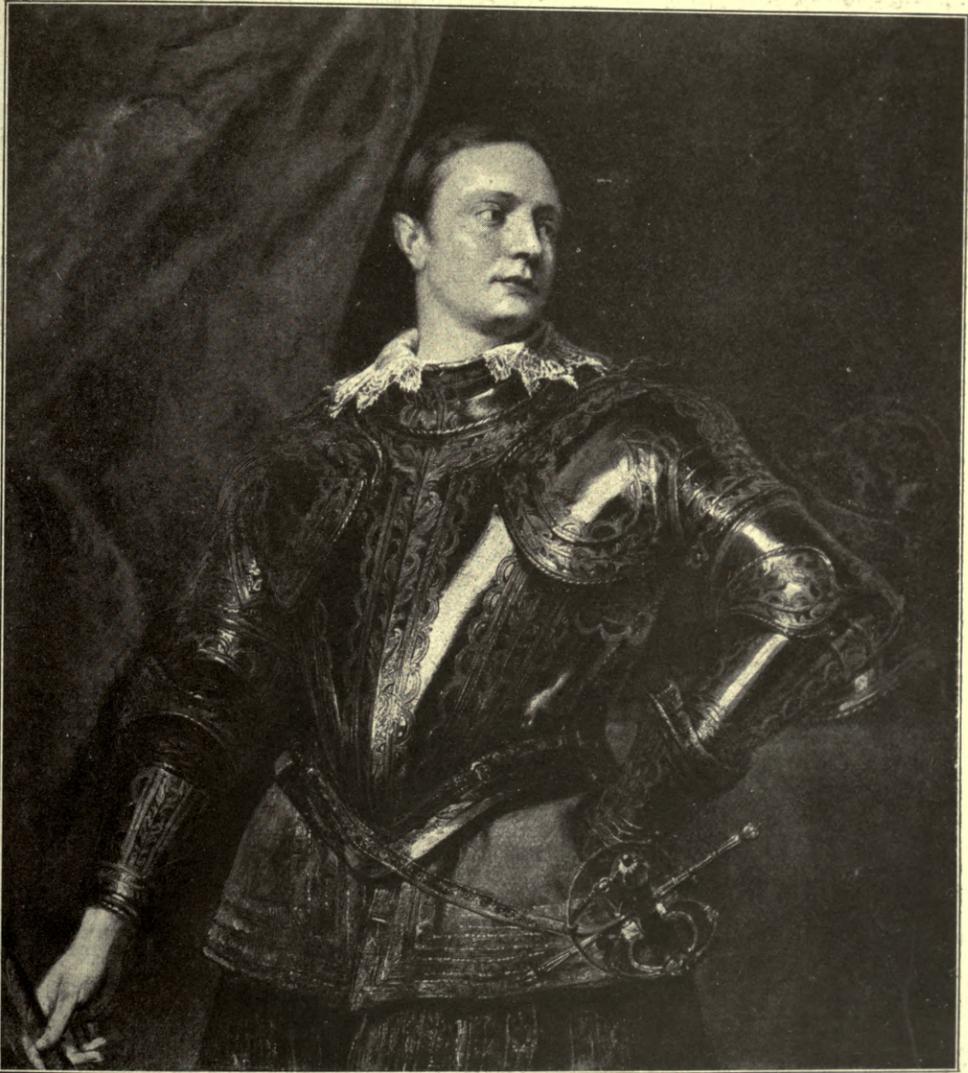
Bildnis eines Feldherrn

Portrait of a general

1624—1630

Portrait d'un général

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,05

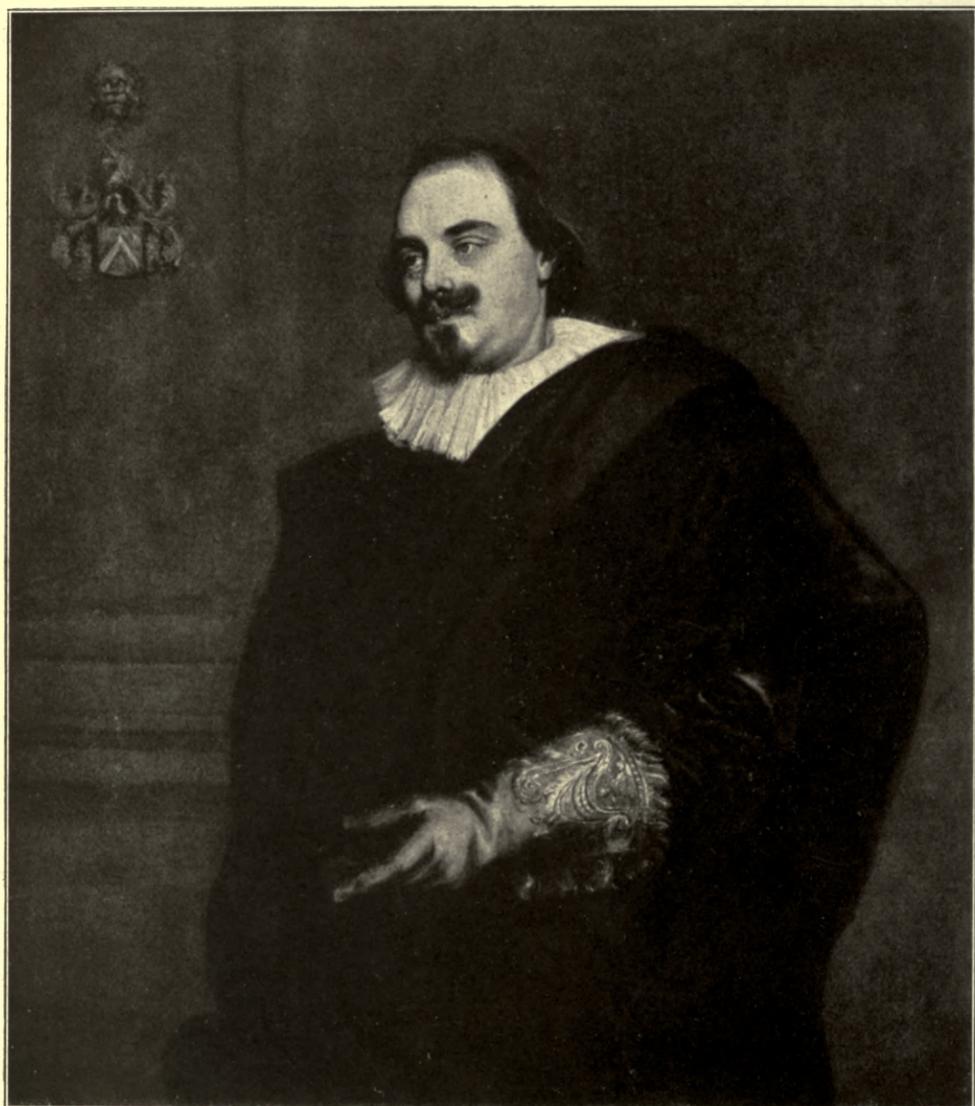
Bildnis eines jungen Feldherrn

Portrait of a young general

1624—1630

Portrait d'un jeune général

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,98

Sir Sheffield

1627

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,98

Anna Wake, Gattin des Sir Sheffield

Anna Wake, wife of Sir Sheffield

1628

Anne Wake, épouse de Sir Sheffield

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Antwerpen, Museum

Auf Holz, H. 1,18, B. 0,95

Jean Malderus, Bischof von Antwerpen

Jean Malderus, bishop of Antwerp

Um 1628

Jean Malderus, évêque d'Anvers

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Wien, Hofmuseum

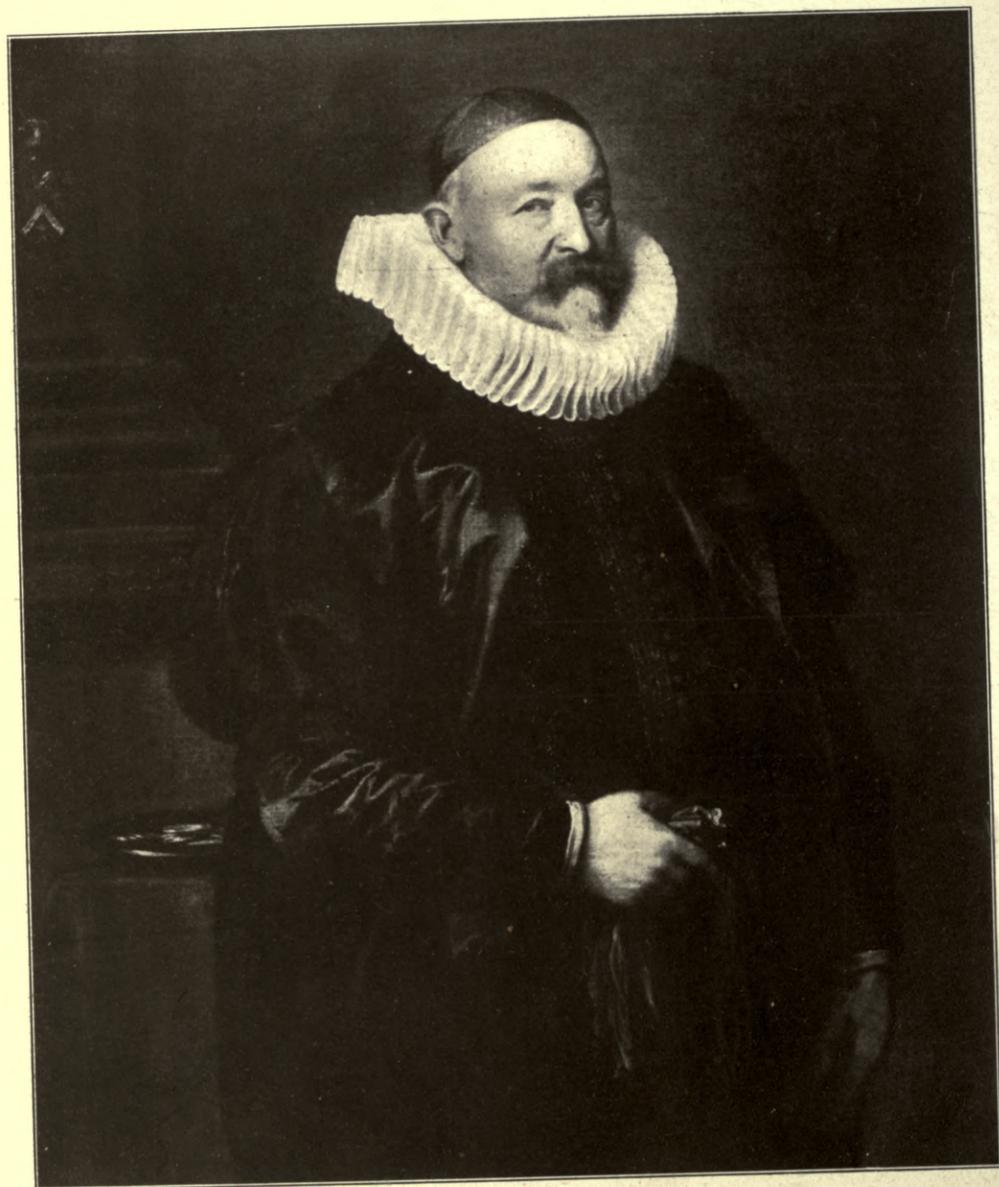
Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,85

John of Monfort

Johann von Monfort
Um 1628

Jean de Monfort

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,93

Adriaen Stevens

1629

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,93

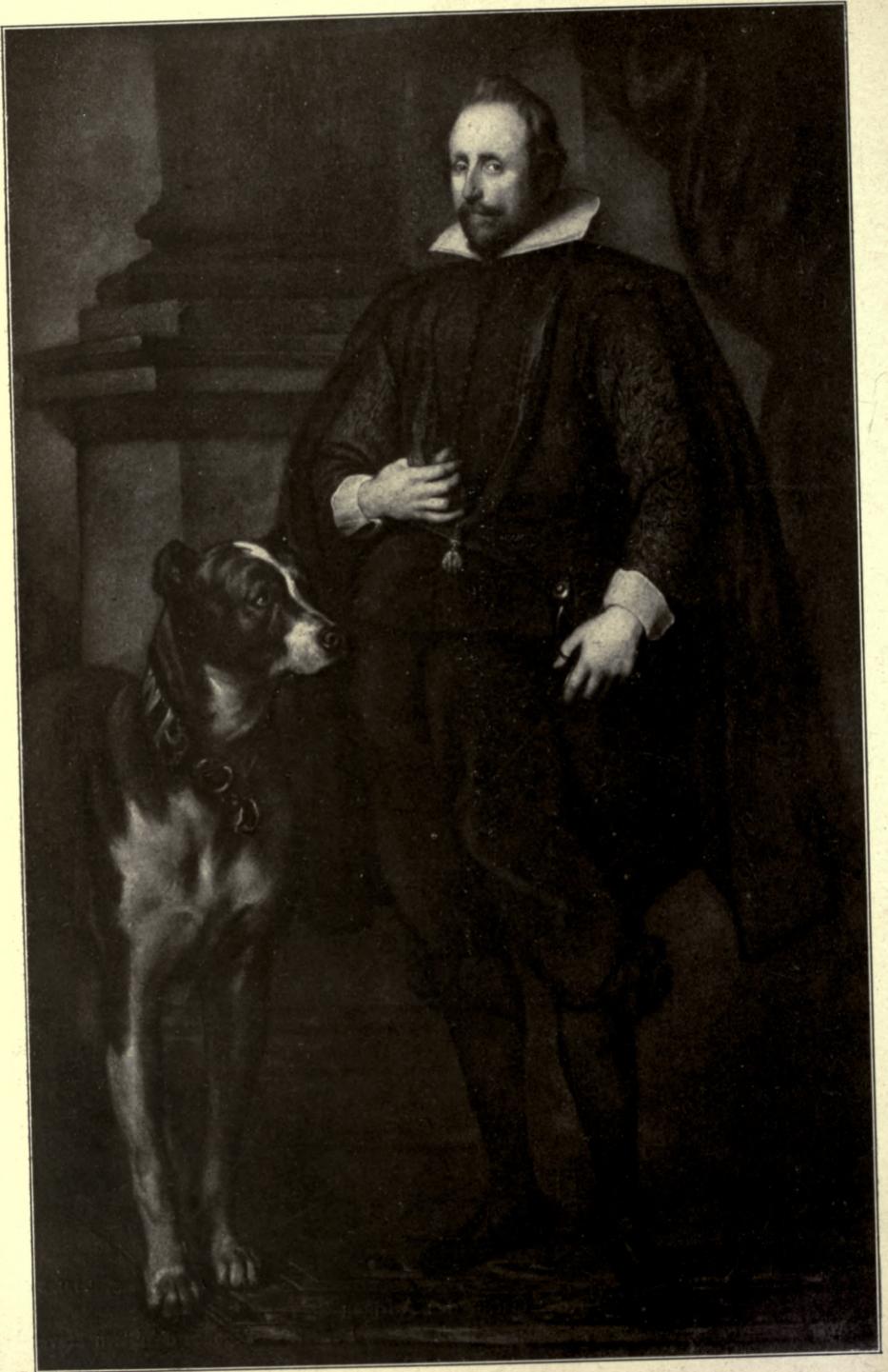
Bildnis der Gattin des Adriaen Stevens

Portrait of the wife of Adriaen Stevens

1629

Portrait de l'épouse d'Adriaen Stevens

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

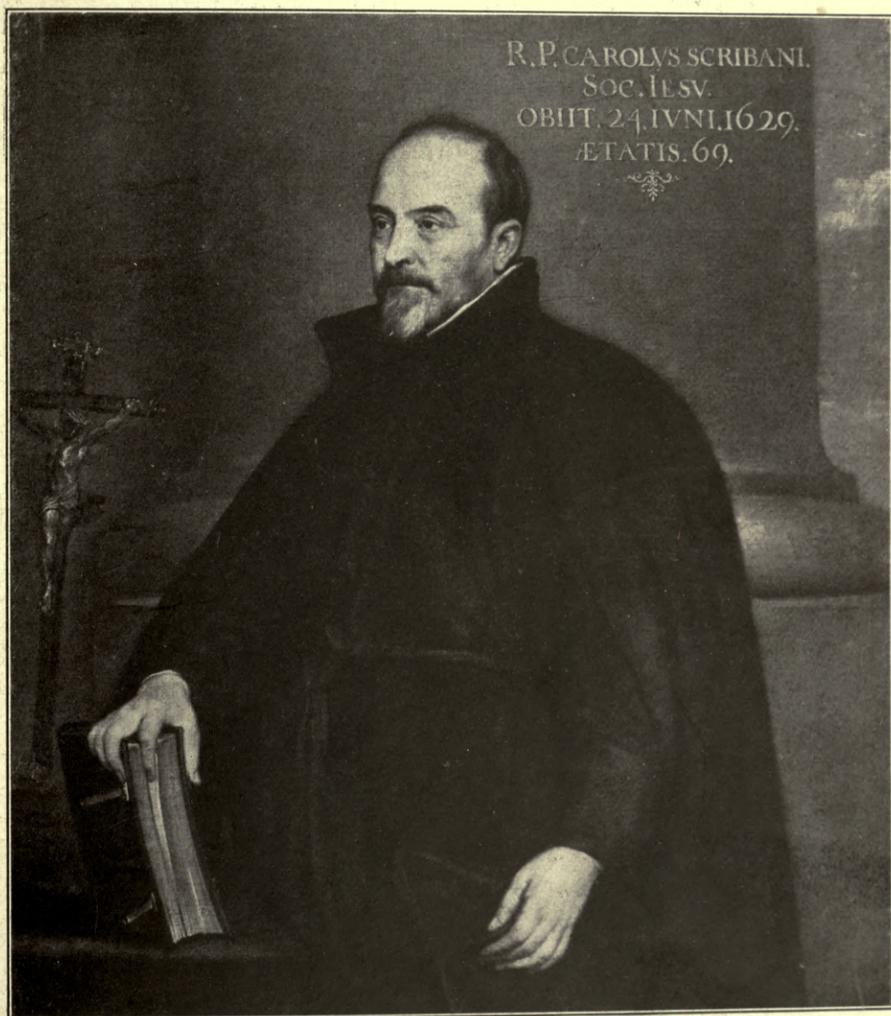


* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,31

Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg
The duke Wolfgang William of Pfalz-Neuburg Um 1629 Le duc Wolfgang Guillaume de Pfalz-Neuburg

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 1,04.

Carolus Scribani
1627—1629

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



* London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 2,12, B. 1,21

Philippe le Roy

Philippe le Roy

1630

Philippe le Roy

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London



London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 2,12, B. 1,21

Bildnis der Gattin des Philippe le Roy

1631

Portrait of Philippe le Roy's wife

Portrait de l'épouse de Philippe le Roy

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London



* Brüssel, Herzog von Arenberg

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,94

Anne-Marie de Camudio

1630

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Dittersbach (Schlesien), R. von Decker

Auf Leinwand, H. 2,25, B. 1,40

Maria de' Medici
1631



Lille, Museum

Maria de' Medici
1631

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 1,24

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie, Dornach (Elsass)



*Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,14, B. 1,00

Graf Heinrich van den Bergh

The count Henry van den Bergh

1629—1632

Le comte Henri van den Bergh

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Wien, Hofmuseum Auf Leinwand, H. 1,76, B. 0,95

Prinz Karl Ludwig von der Pfalz
Charles Louis,
1630—1632 prince du Palatinat

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Wien, Hofmuseum Auf Leinwand, H. 1,76, B. 0,96

Prinz Ruprecht von der Pfalz
Rupert,
1630—1632 prince du Palatinat

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,25

Graf Albert von Arenberg

The count Albert of Arenberg

1630—1631

Le comte Albert d'Arenberg

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,83

Jan van den Wouwer

1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Frankfurt a. M., Städtisches Kunstinstitut

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,825

Hendrik du Bois

Nach 1630

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Chicago, Art Institute

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,83

Helene du Bois

Nach 1630



Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,56

Frédéric de Marselaer

1627—1632

* Dublin, National Gallery



Auf Leinwand, H. 1,248, B. 0,855

Der Arzt Lazarus Maharkijzus in Antwerpen

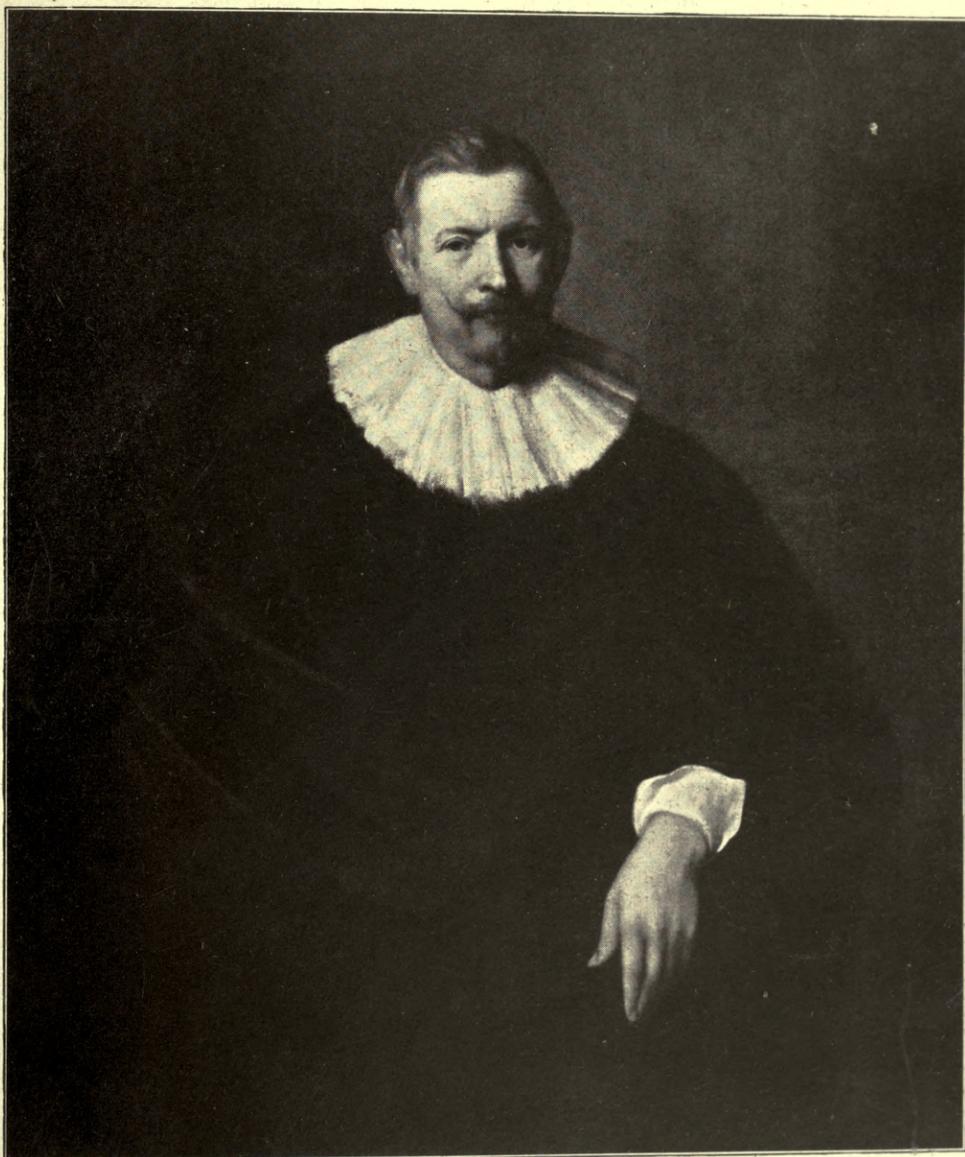
Lazare Maharkijzus,

médecin d'Anvers

1627—1632

The physician Lazarus
Maharkijzus at Antwerp

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



New York, C. D. Borden

Auf Leinwand, H. 1,105, B. 0,965

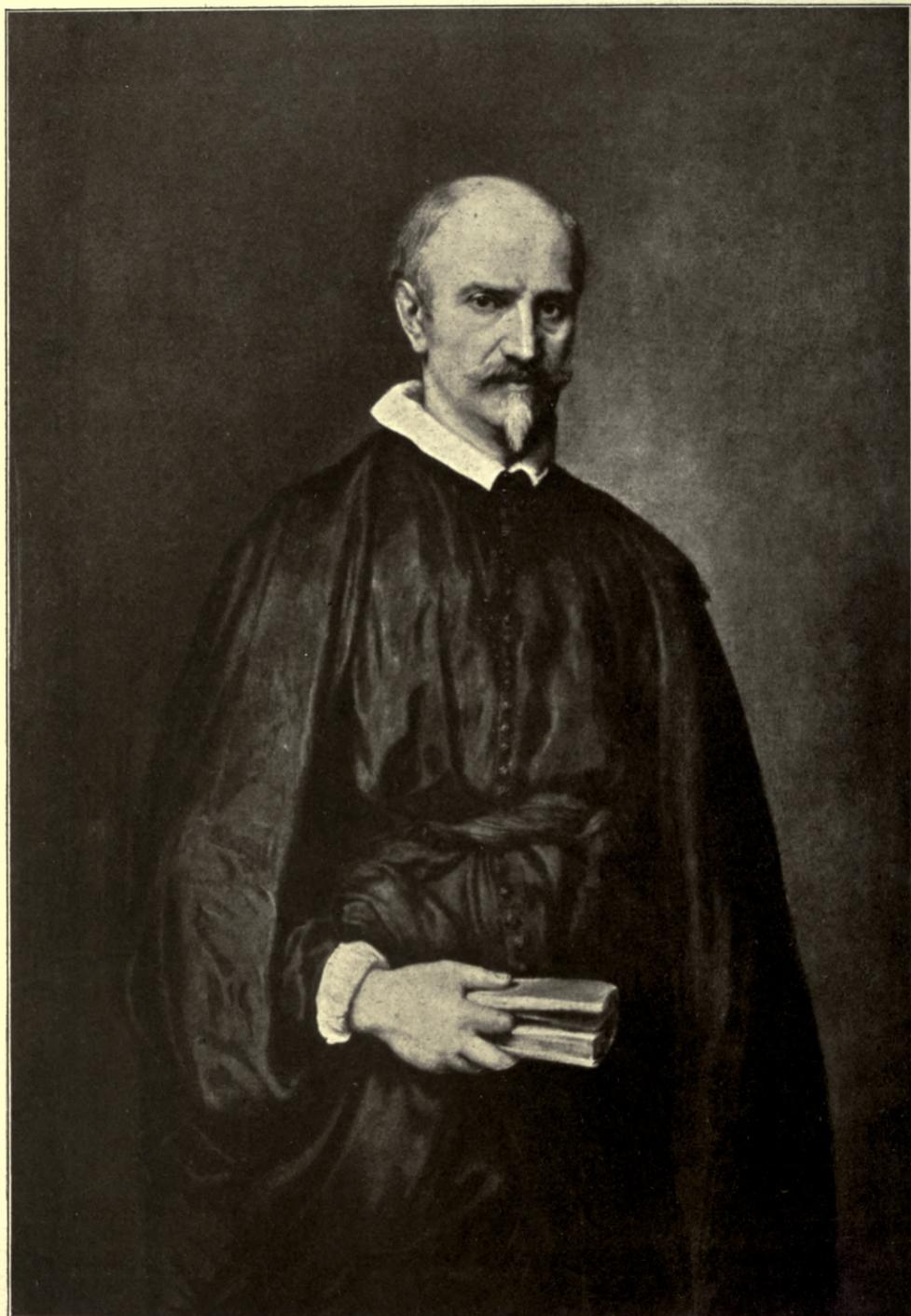
Männliches Bildnis

Portrait of a man

1627—1632

Portrait d'homme

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



*Wien, Galerie Liechtenstein

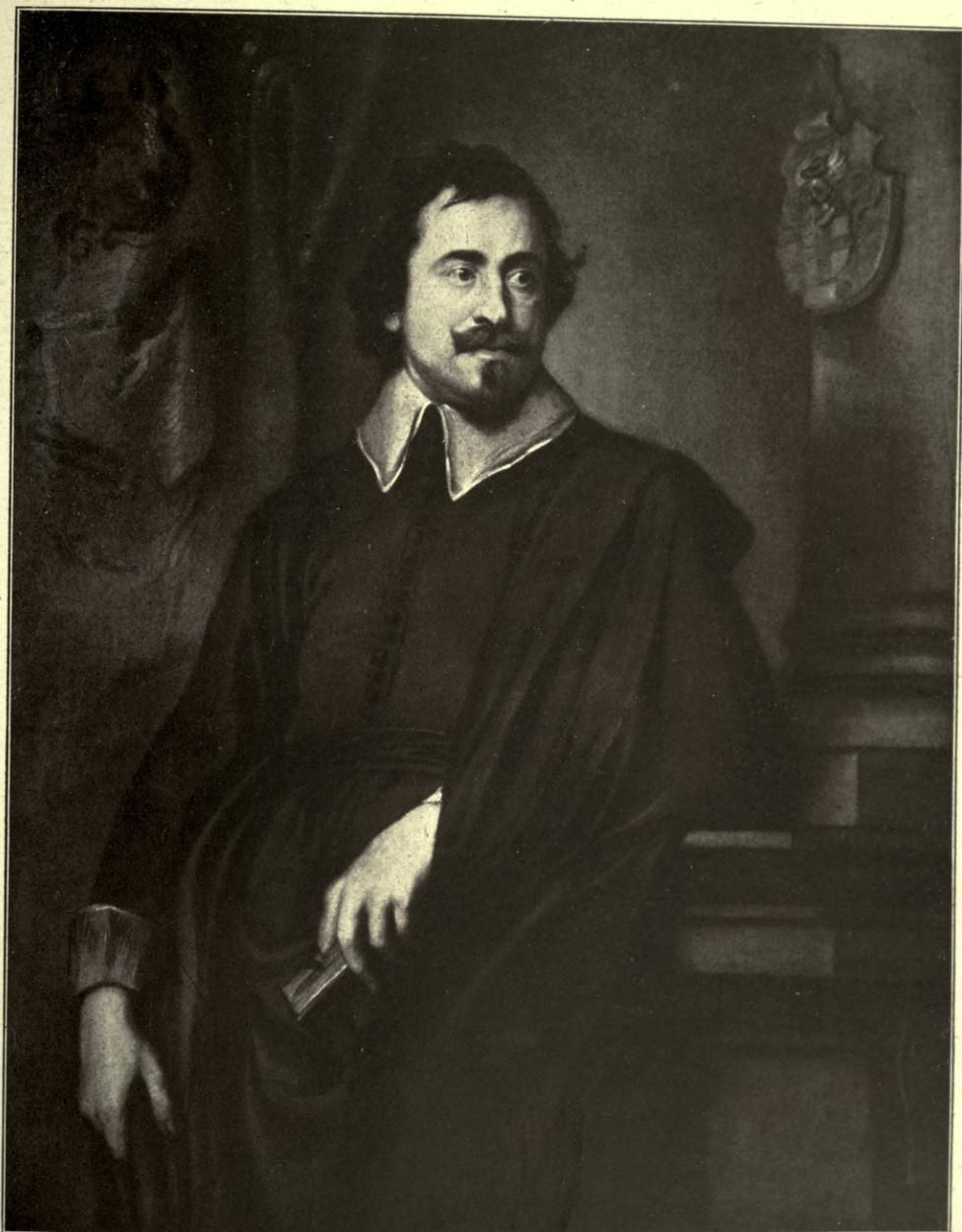
Auf Leinwand, H. 1,26, B. 0,90

Bildnis des Kanonikus Antonio de Tassis

Portrait of the canonicus Antonio de Tassis 1627—1632

Portrait du chanoine Antonio de Tassis

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Antwerpen, Museum

Auf Leinwand, H, 1,16, B. 0,87

Bildnis eines Priesters

Portrait of a priest

1627—1632

Portrait d'un prêtre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Wien, Galerie Liechtenstein

Erycius Puteanus
1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,90

Marqués de Mirabel
1627—1632

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,19, B. 1,01

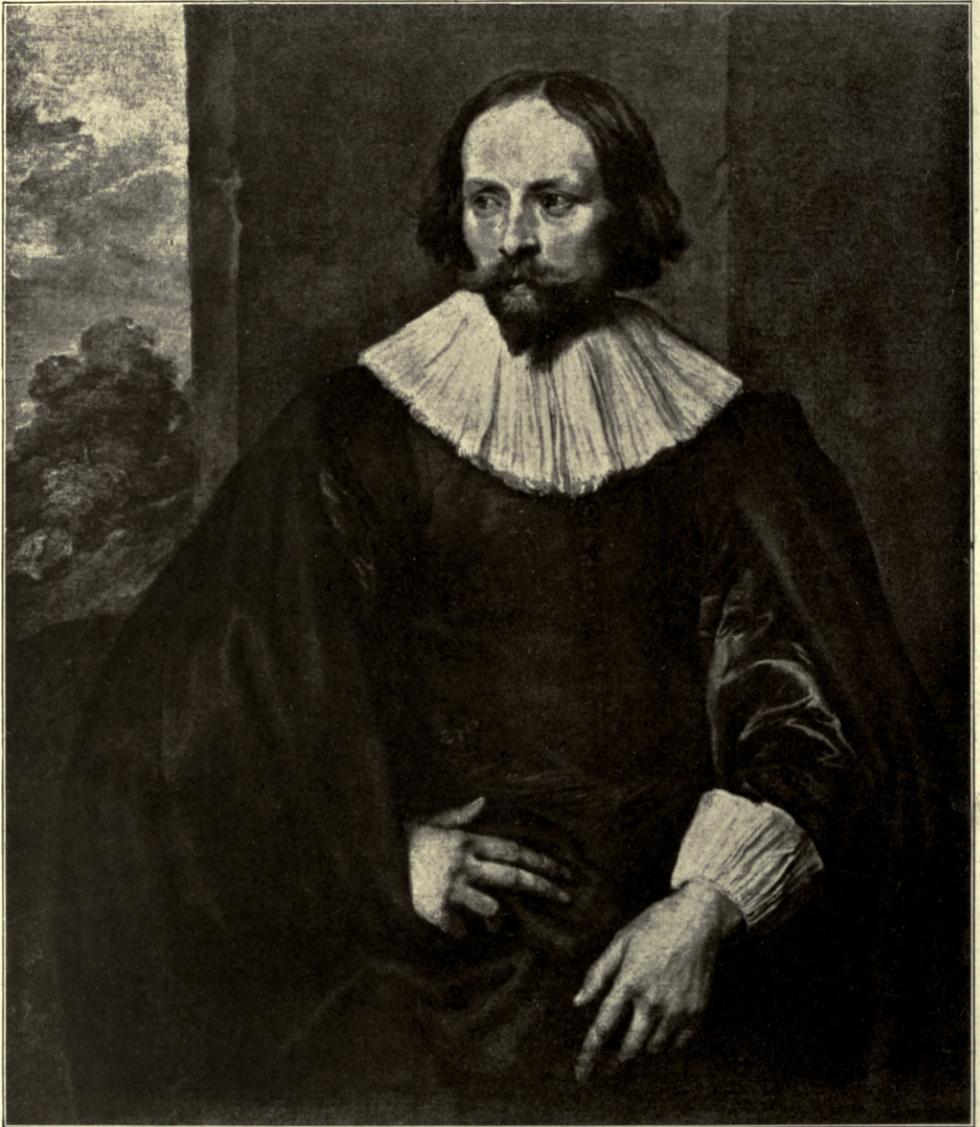
Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old man

1627—1632

Portrait d'un vieil homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,84

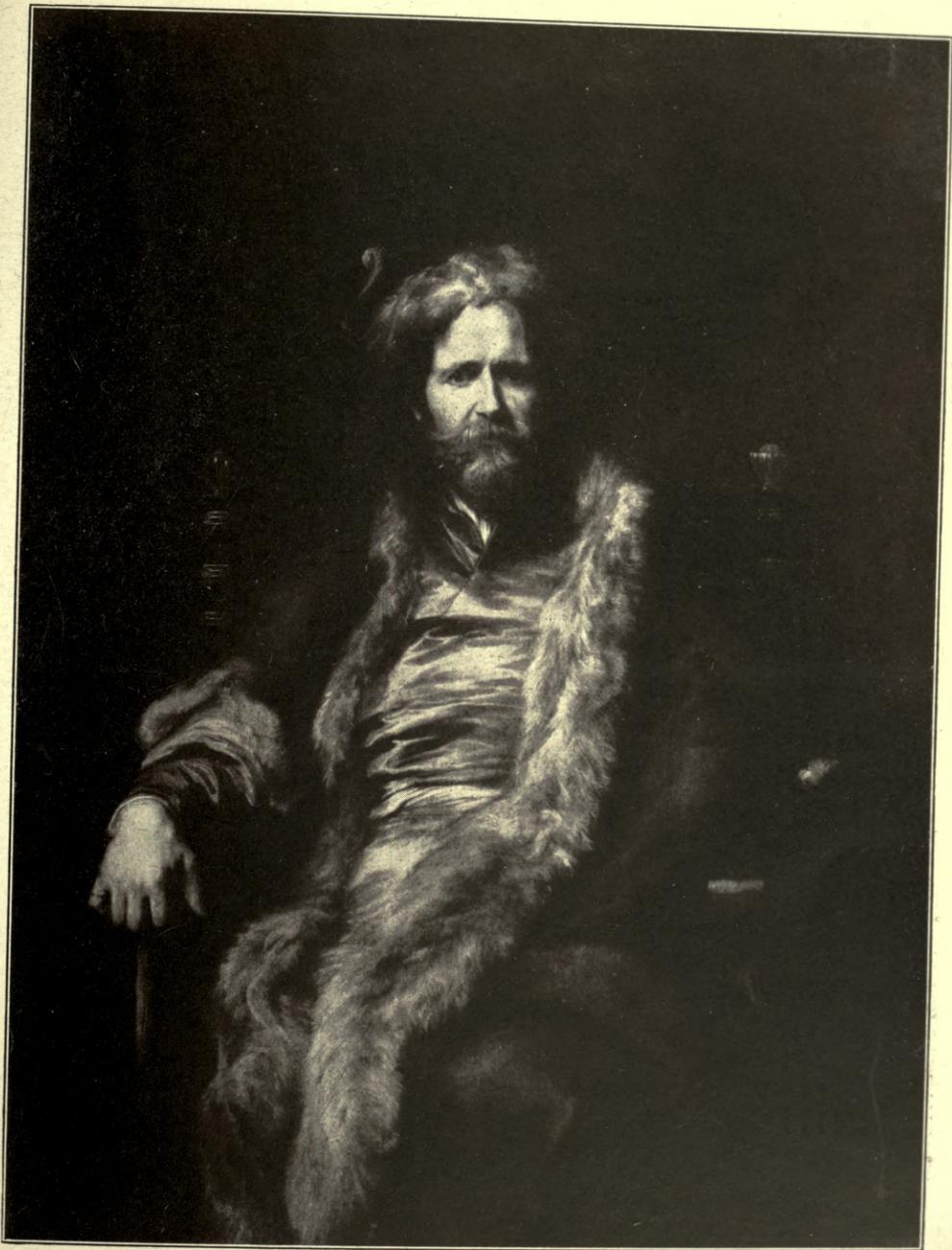
Der Maler Quintin Simons

The painter Quintin Simons

1627—1632

Le peintre Quintin Simons

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Madrid, Prado-Museum

Auf Holz, H. 1,48, B. 1,13

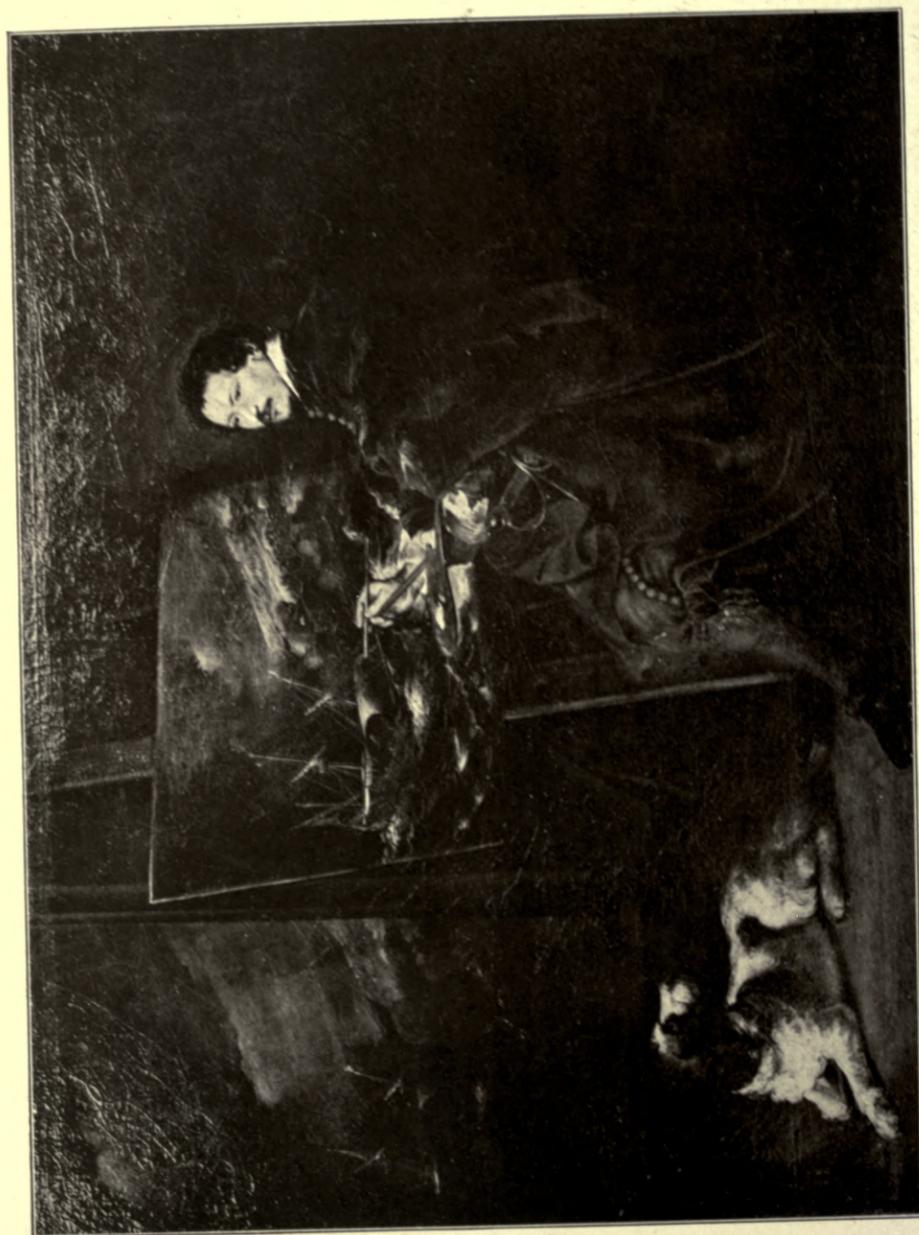
Der Maler Marten Rijckaert

The painter Marten Rijckaert

Um 1630

Le peintre Marten Rijckaert

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



* Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie

The painter Andries van Ertvelt

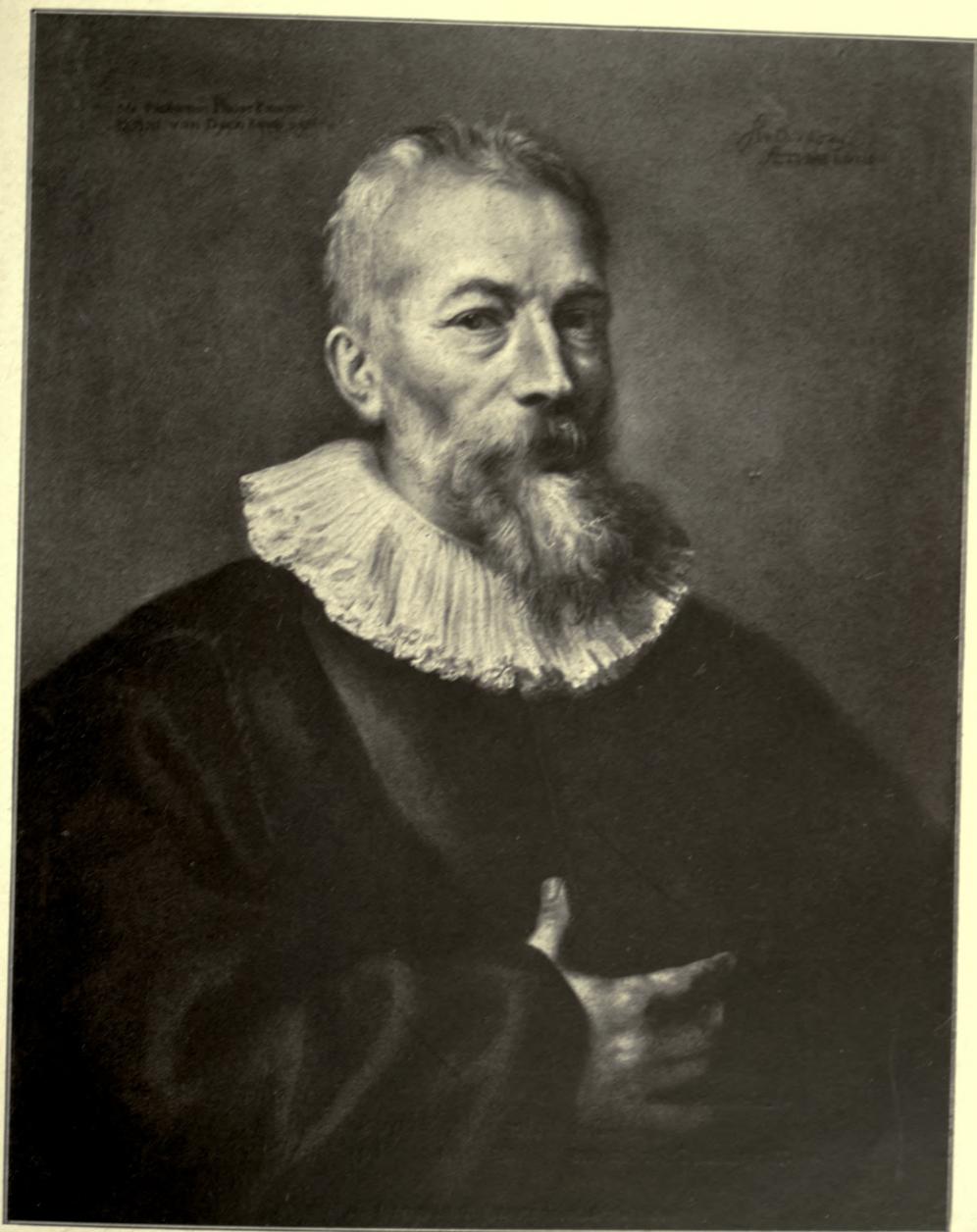
Der Maler Andries van Ertvelt

1632 (?)

Nach einer Aufnahme von Friedr. Höfler, Augsburg

Auf Leinwand, H. 1,73, B. 2,56

Le peintre Andries van Ertvelt



* Antwerpen, Museum

Auf Holz, H. 0,74, B. 0,58

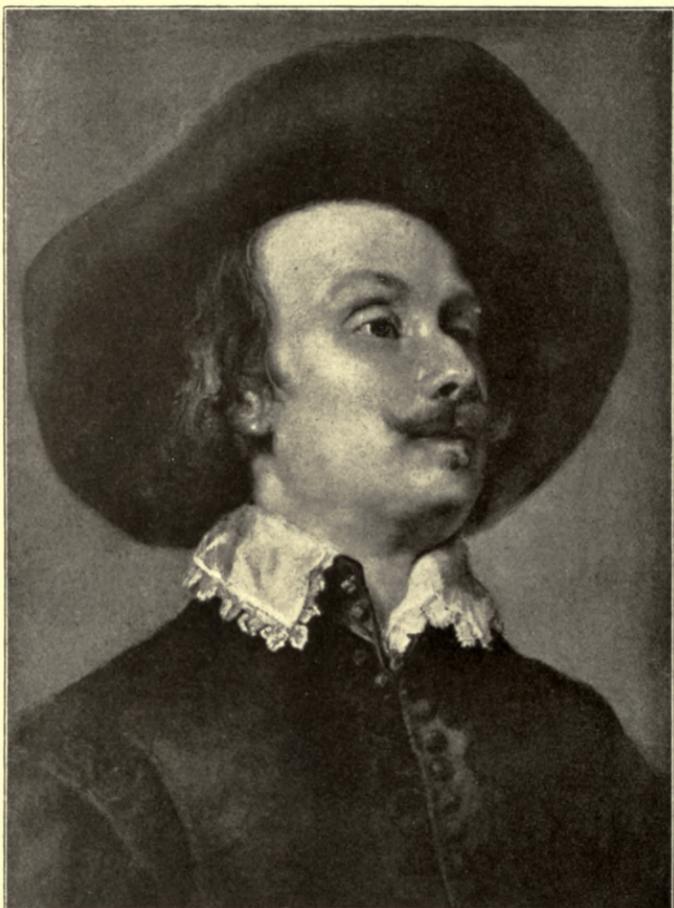
Der Maler Marten Pepijn

The painter Marten Pepijn

1632

Le peintre Marten Pepijn

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* München, Pinakothek

Auf Holz, H. 0,28, B. 0,21

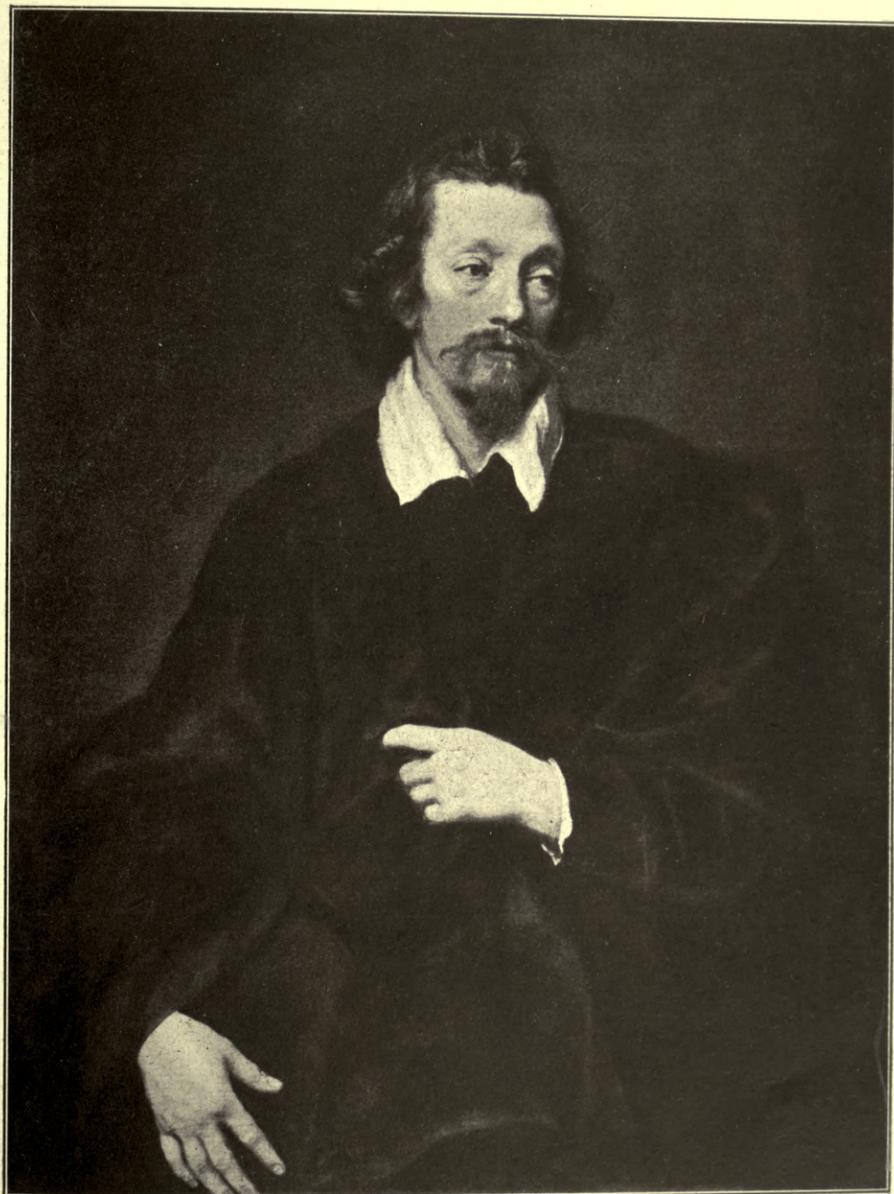
Der Maler Peter Snayers

The painter Peter Snayers

1627—1632

Le peintre Peter Snayers

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,85

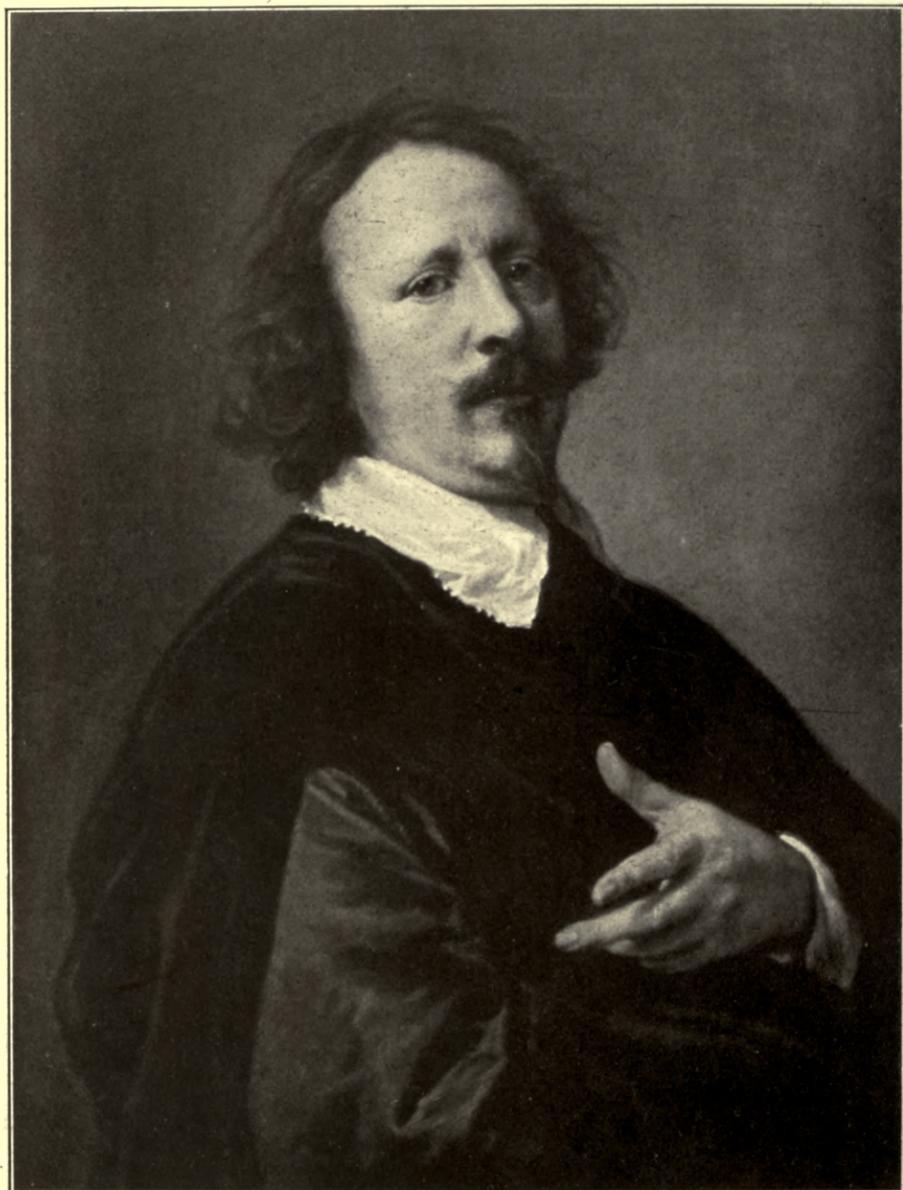
Der Maler Frans Snyder

The painter Frans Snyder

1627—1632

Le peintre Frans Snyder

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



* Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,59

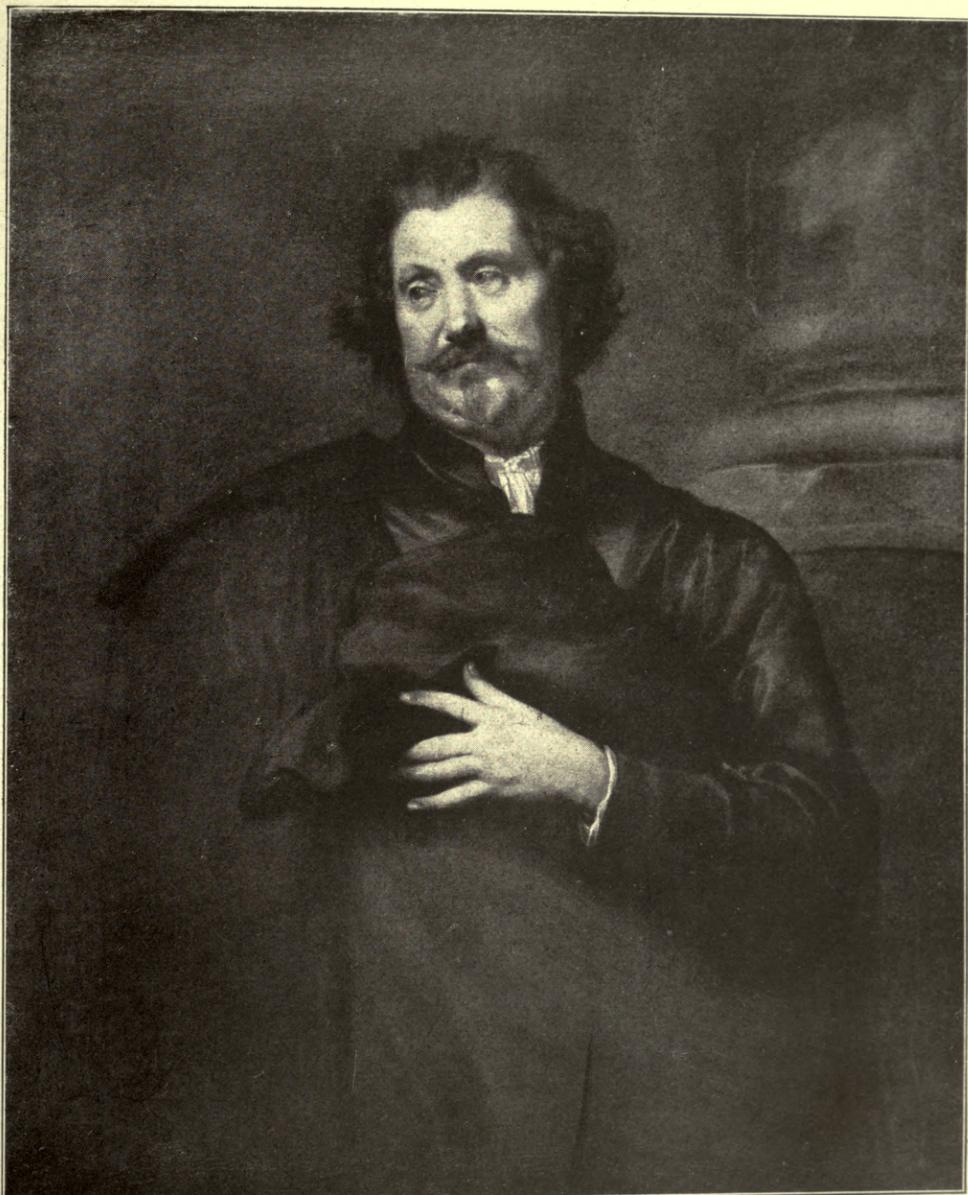
Der Maler Gaspard de Crayer

The painter Gaspard de Crayer

1627—1632

Le peintre Gaspard de Crayer

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

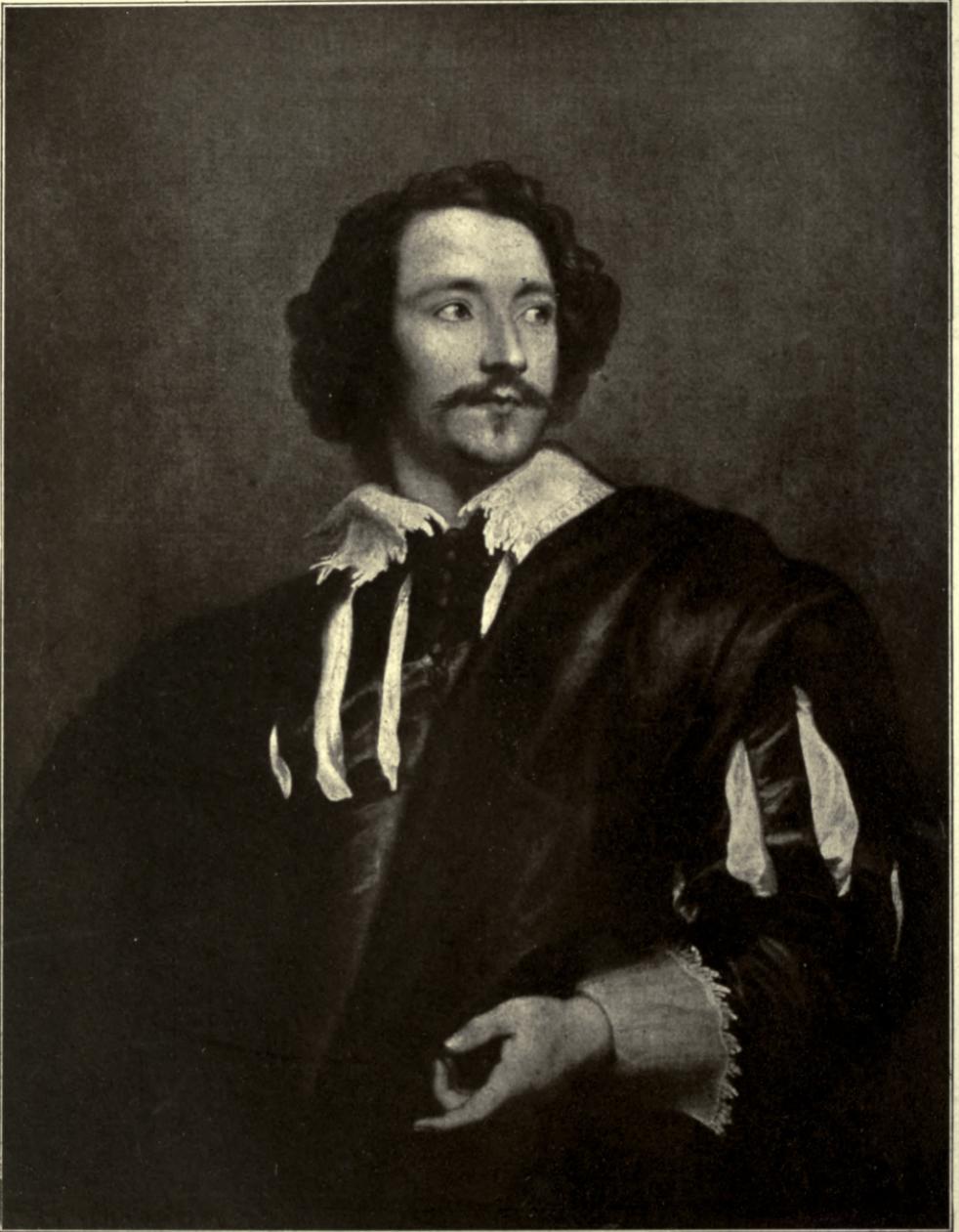


*München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,02, B. 0,80

Der Kupferstecher Karel van Mallery
The engraver Karel van Mallery 1627—1632 Le graveur Karel van Mallery

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Paris, Adolph Schloss

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,70

Der Kupferstecher Paulus Pontius

The engraver Paul Pontius

1627—1632

Le graveur Paul Pontius

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,80

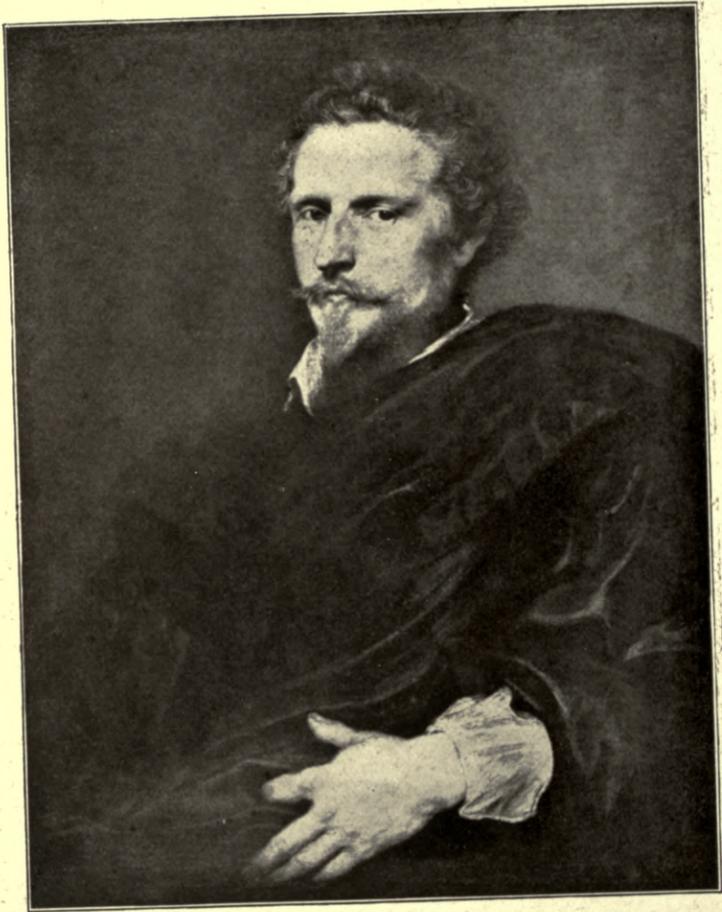
Der Organist Heinrich Liberti

The organist Henry Liberti

1627—1632

L'organiste Henri Liberti

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



* Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,57

Johann Baptist Franck
1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,95

Alexandre de la Faille

1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,94

Männliches Bildnis

Portrait of a man

1627—1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 1,00

Männliches Bildnis

Portrait of a man

1627—1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



München, Pinakothek

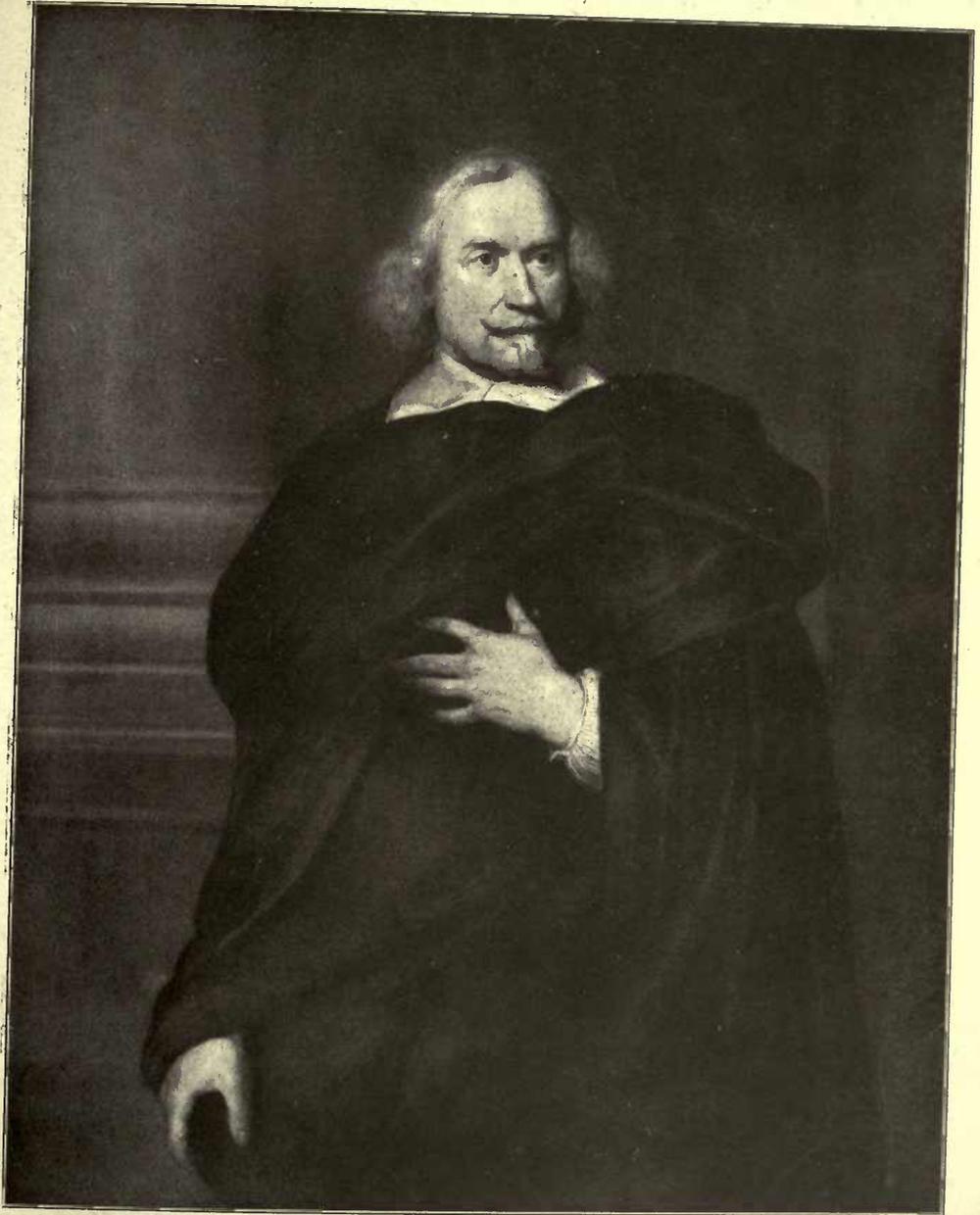
Auf Leinwand, H. 1,93, B. 1,16

Portrait of a man

Männliches Bildnis
1627–1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



London, Alexander Henderson

Männliches Bildnis

Portrait of a man

1627—1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Braunschweig, Herzogl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,83

Männliches Bildnis

1627—1632

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,85

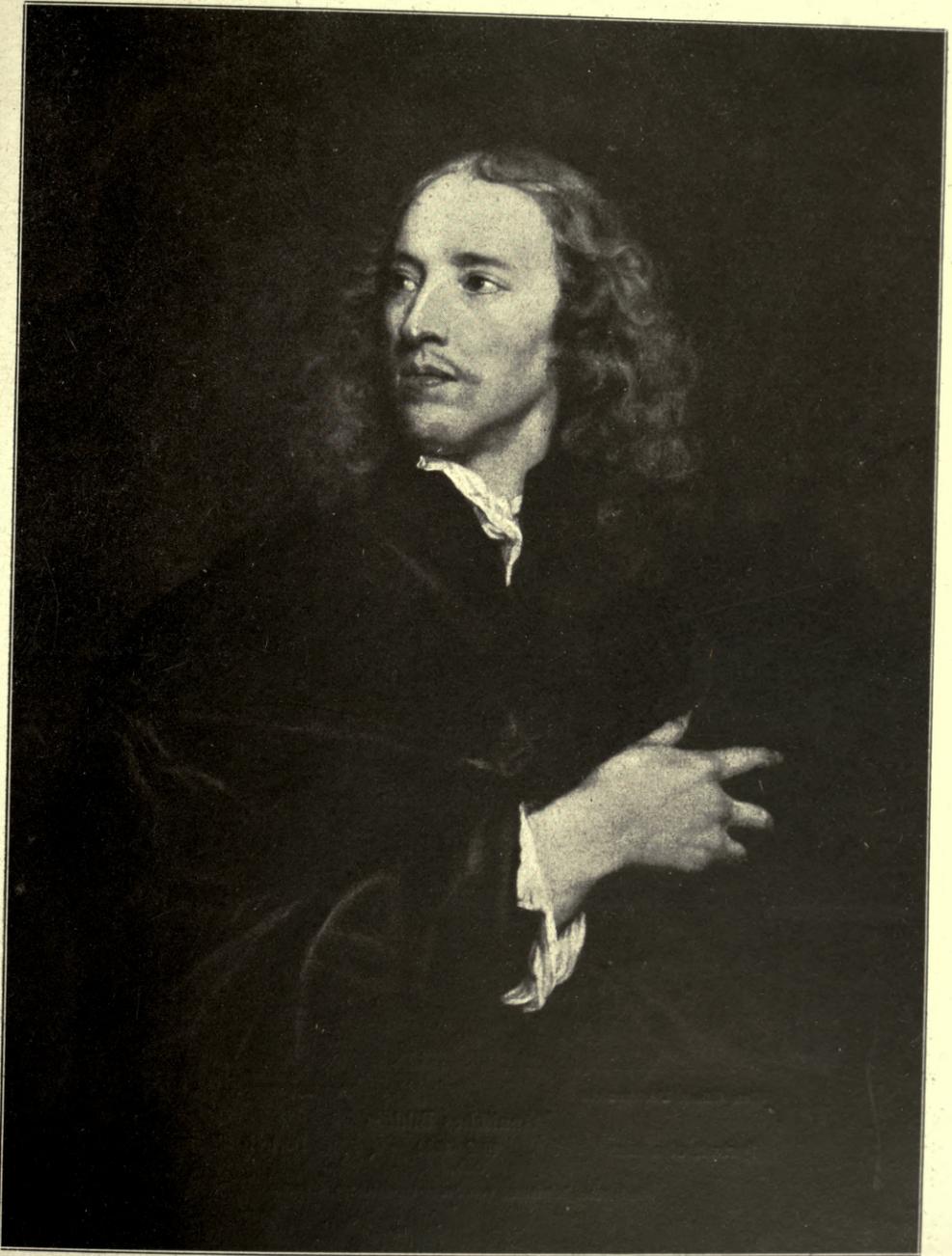
Männliches Bildnis

1627—1632

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von Franz Hantschaengl, München



Philadelphia, John G. Johnson

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,72

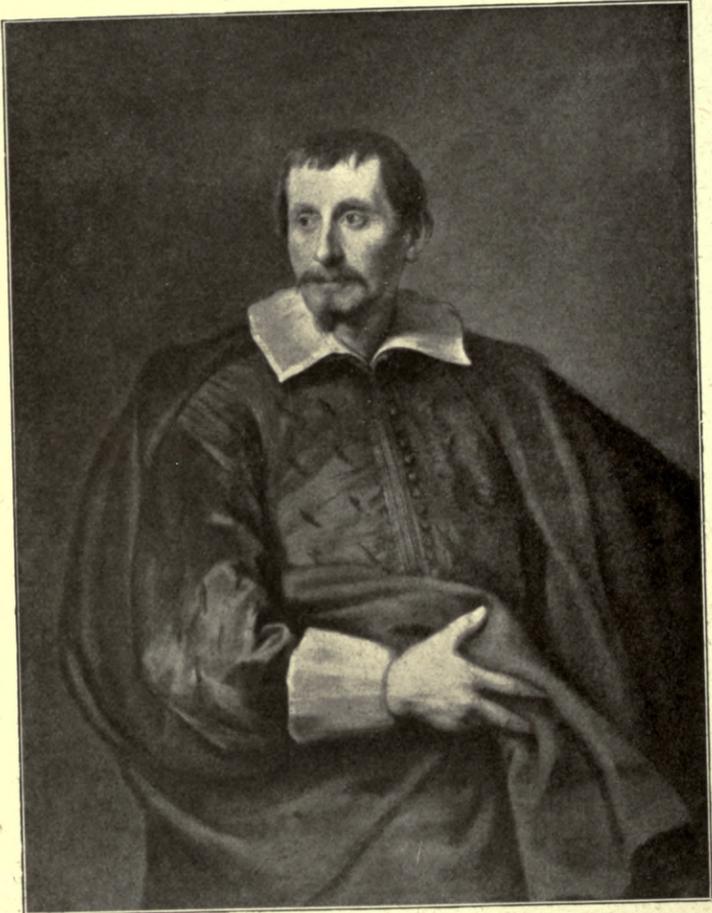
Männliches Bildnis

Portrait of a man

1627—1632

Portrait d'homme

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



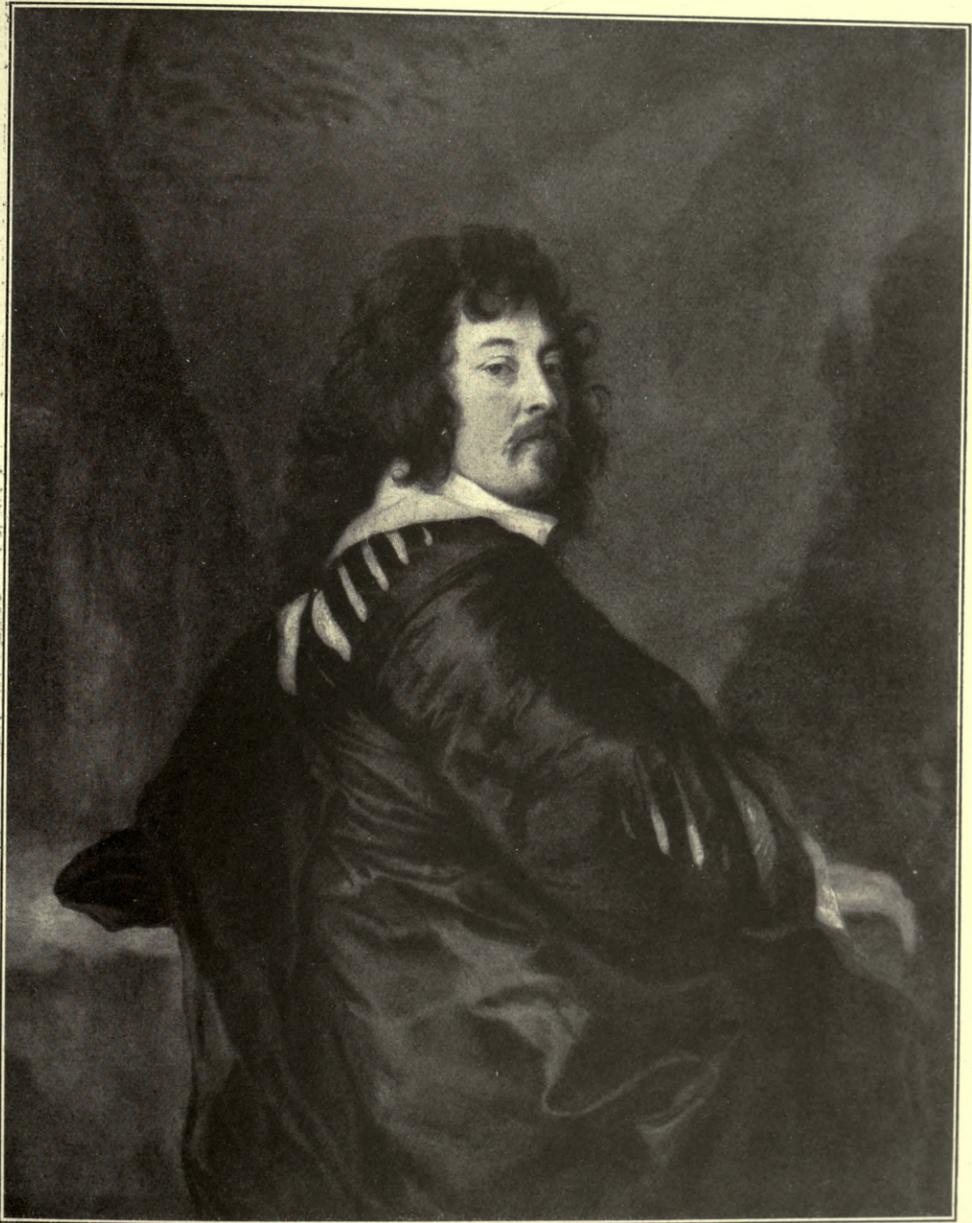
Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,85

Portrait of a man Männliches Bildnis Portrait d'homme

1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Brüssel, Charles Warnant

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,98

Portrait of a nobleman

Bildnis eines Edelmannes

1627—1632

Portrait d'un gentilhomme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,56

Männliches Bildnis

1627—1632

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,85, B. 0,65

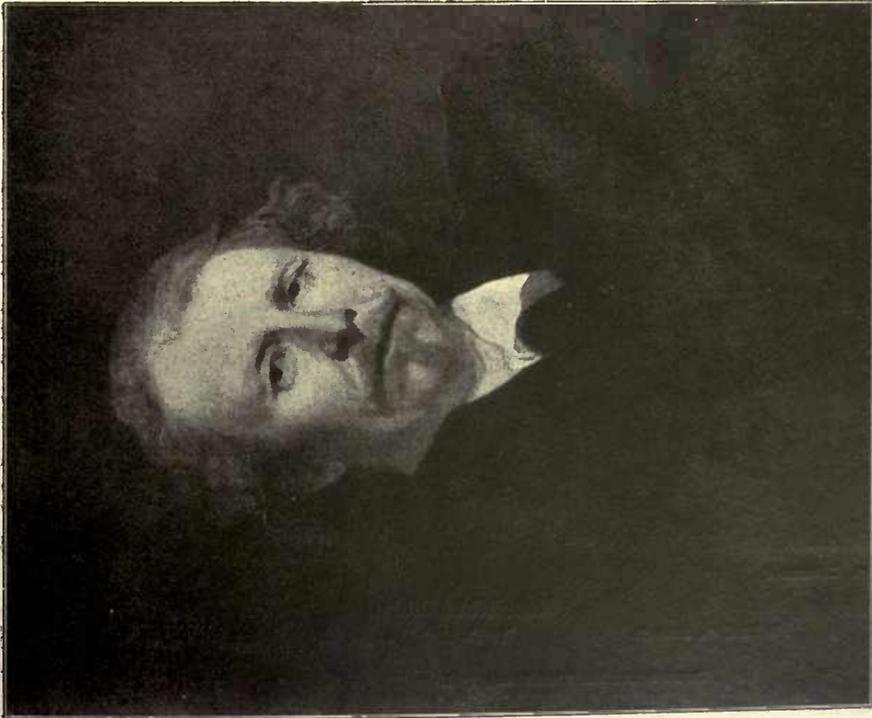
Männliches Bildnis

1627—1632

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,48

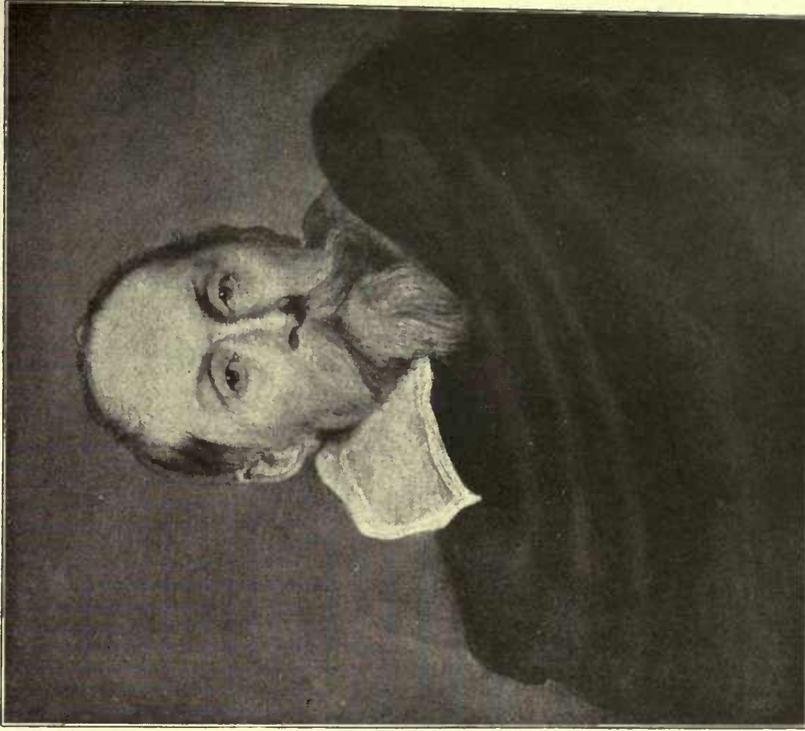
Männliches Bildnis

1627—1632

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,53

Männliches Bildnis

1627—1632

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



New York, E. Fischhof

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,90

Portrait of a man Männliches Bildnis 1627-1632 Portrait d'homme

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris



Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,90

Männliches Bildnis

1627—1632

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nicht einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,26, B. 1,02

Männliches Bildnis

1627—1632 (?)

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nicht einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Eisass)



* Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,95

Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien

1627—1632

Frederick Henry, Prince of Orange

Frédéric Henri, prince d'Orange

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



*Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,91

Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels

1627—1632

The Countess Amalia of Solms-Braunfels

La comtesse Amélie de Solms-Braunfels

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,93

Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels (?)

The Countess Amalia
of Solms-Braunfels (?)

1627—1632

La comtesse Amélie
de Solms-Braunfels (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,35

François (?) van der Borcht
1627—1632

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



* München, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,21, B. 0,90

Der Bildhauer Colyns de Nole

The sculptor Colyns de Nole

1627—1632

Le sculpteur Colyns de Nole

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



München, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,21, B. 0,90

Frau und Tochter des Colyns de Nole

The wife and the daughter
of Colyns de Nole

1627—1632

La femme et la fille
de Colyns de Nole

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



* Wien, Alex. Tritsch

Auf Leinwand, H. 0,56, B. 0,455

Der Maler Adriaen Brouwer

The painter Adriaen Brouwer

1627—1632

Le peintre Adriaen Brouwer



* Kassel, Kgl. Galerie

Sebastian Leers with his wife and his child

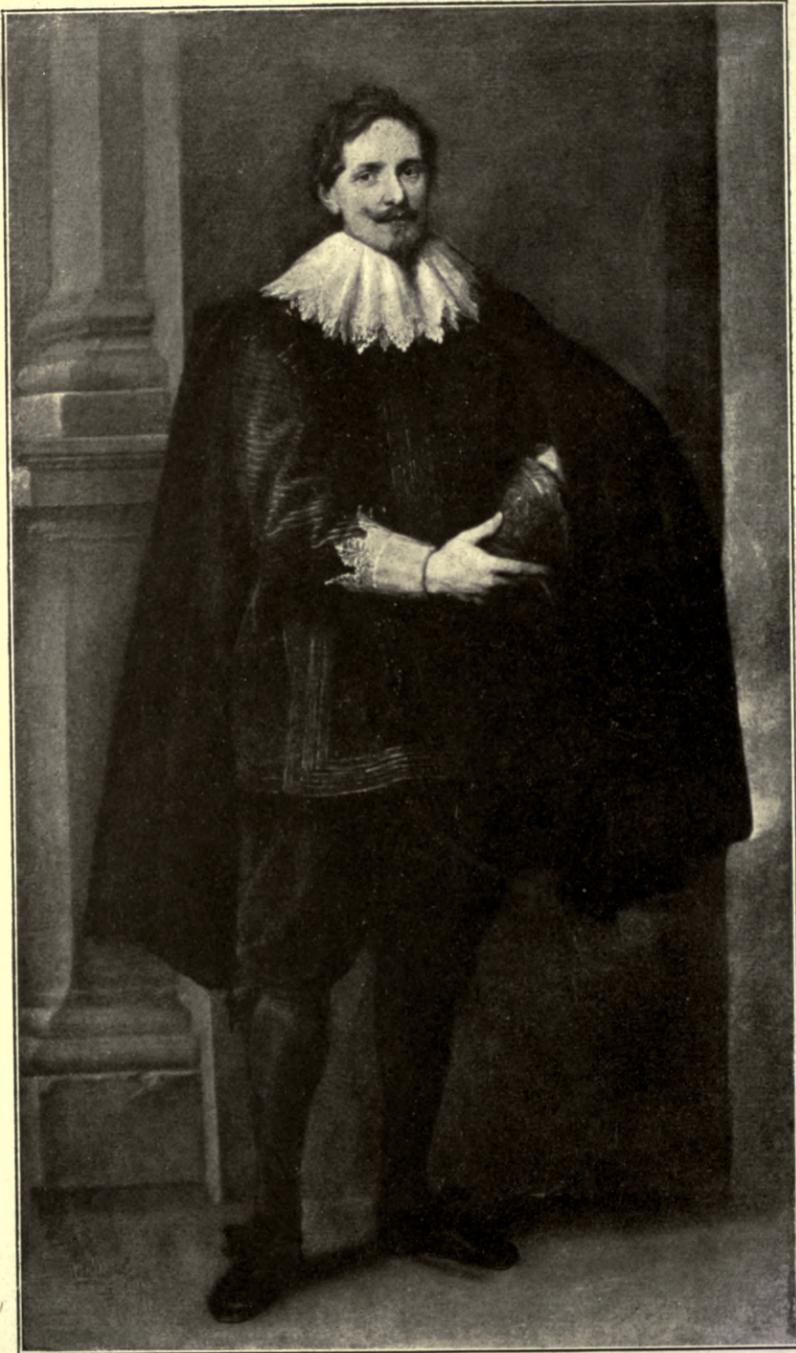
Sebastian Leers mit Frau und Kind

1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanstaengl, München

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 1,62

Sébastien Leers avec sa femme et son enfant



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,20

Bildnis des Sebastian Leers (?)

1627—1632

Portrait of Sebastian Leers (?)

Portrait de Sébastien Leers (?)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,20

Bildnis der zweiten Gattin des Sebastian Leers (?)

1627—1632

Portrait of the second wife
of Sebastian Leers (?)

Portrait de la seconde épouse
de Sébastien Leers (?)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G. München



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,35

Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter

Portrait of a lady with her daughter

1627–1632

Portrait d'une dame avec sa fille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,35

Bildnis eines Mannes mit seinem Kinde

Portrait of a man with his child

1627—1632

Portrait d'un homme avec son enfant

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Eisass)



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,07, B. 1,35

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

1627—1632

Portrait d'une dame

— Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,07, B. 1,37

Portrait of a man

Bildnis eines Mannes

1622—1623 oder 1627—1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Hamburg, Galerie Weber

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 1,00

Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy

Geneviève d'Urfé, Duchess of Croy

1627–1632

Geneviève d'Urfé, duchesse de Croy



Newbattle Abbey, Marquiss of Lothian

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,80

Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croÿ

Geneviève d'Urfé, Duchess of Croÿ

1627—1632

Geneviève d'Urfé, duchesse de Croÿ



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,275, B. 0,92

Portrait of a man

Männliches Bildnis
1627—1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachfolger, Dresden



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,26, B. 0,92

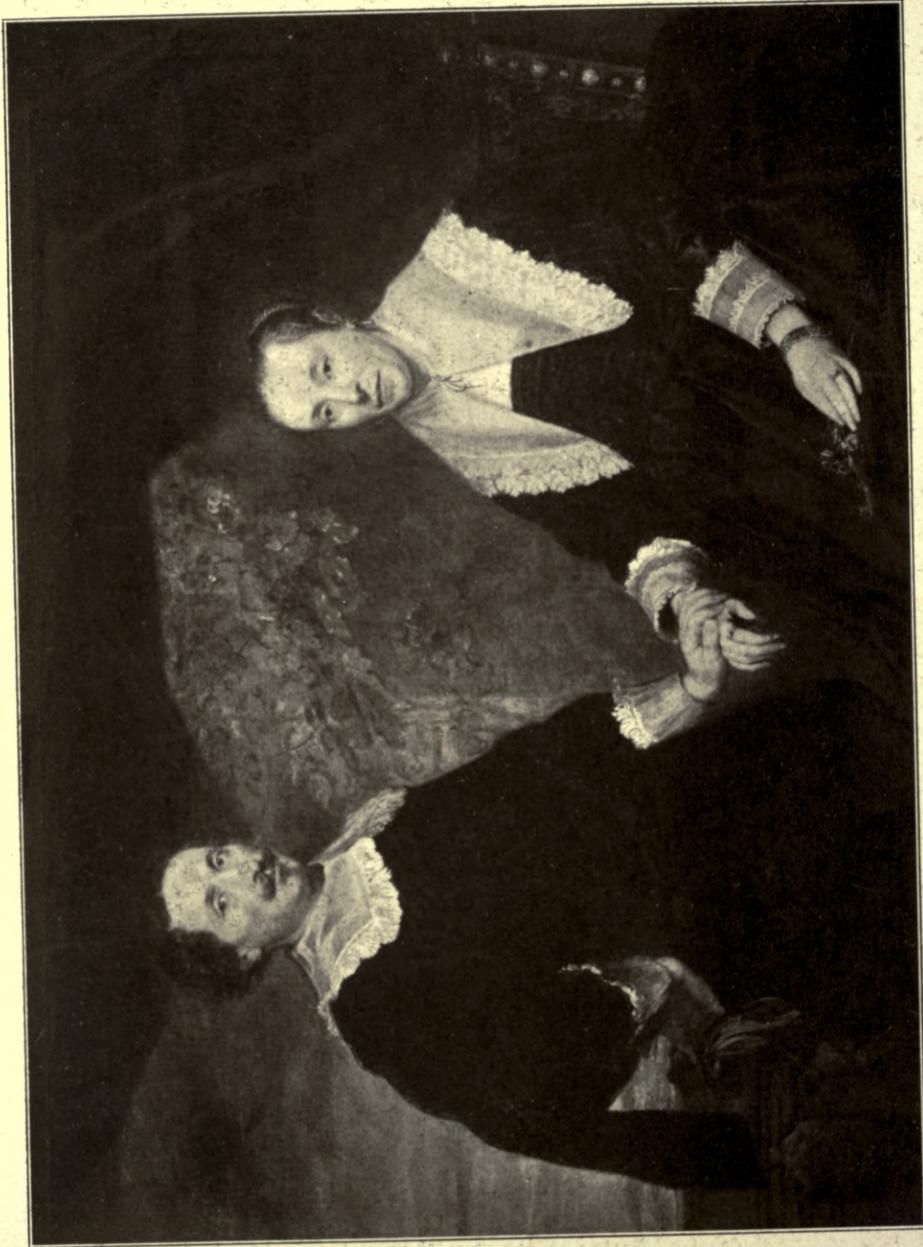
Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

1627—1632

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



Kassel, Kgl. Galerie

Portrait of a married couple

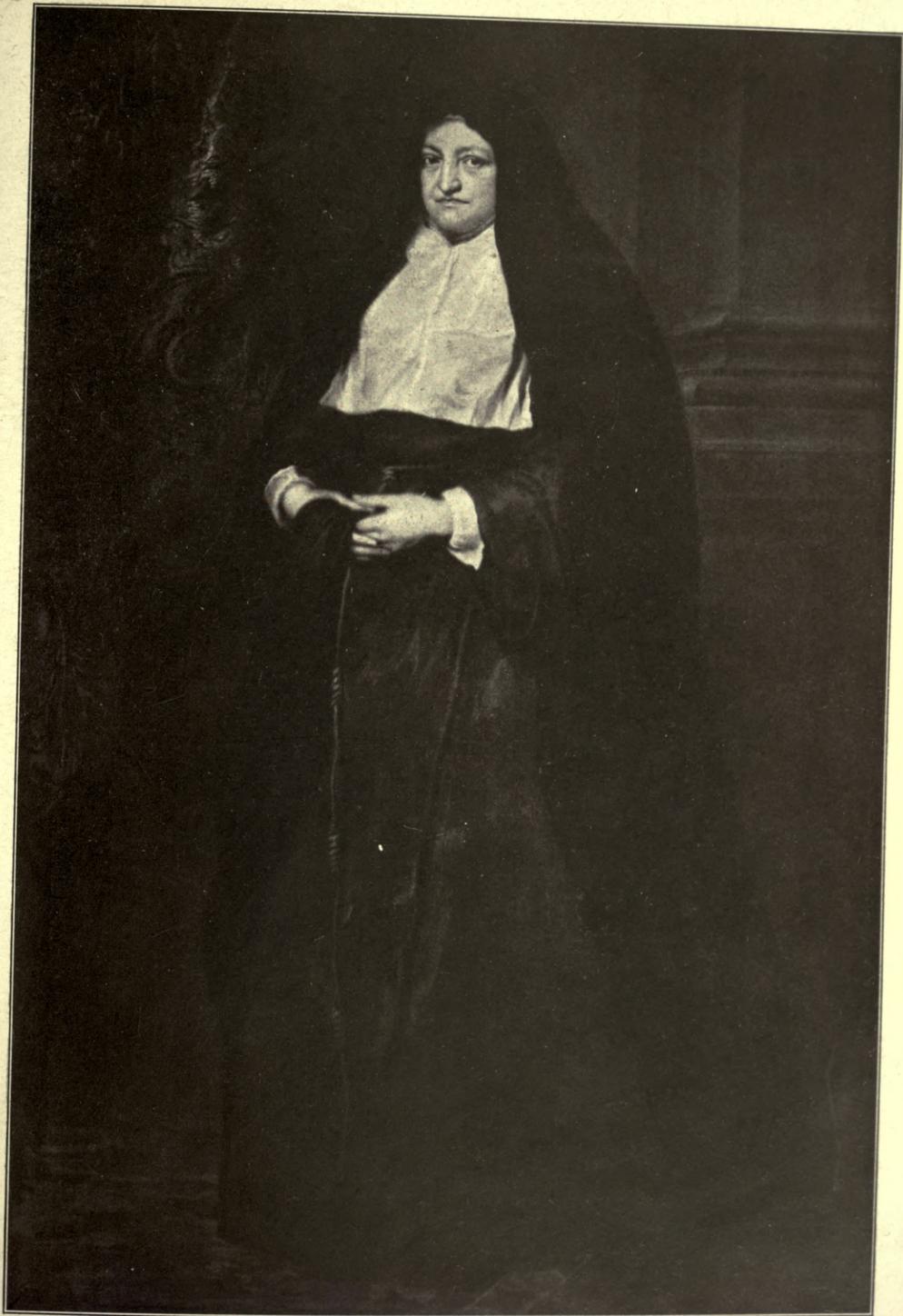
Bildnis eines Ehepaars

1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 1,60

Portrait d'un couple



*Turin, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,83, B. 1,21

Isabella, Statthalterin der Niederlande

1627—1632

Isabella, lady-stadhouder of the Netherlands

Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



*Edinburgh, Earl of Hopetoun

Isabella, Statthalterin der Niederlande

1627—1632

Isabella, lady-stadhouder
of the Netherlands
des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Parma, Pinakothek

Isabella, Statthalterin der Niederlande

1627—1632

Isabella, régente
des Pays-Bas
of the Netherlands

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



* Wien, Galerie Liechtenstein

Isabella, Statthalterin der Niederlande

1627—1632

Isabella, régente
des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Paris, Louvre

Isabella, Statthalterin der Niederlande

1627—1632

Isabella, lady-stadhouder
of the Netherlands

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,29, B. 0,93

Maria Luise de Tassis
1627–1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 1,18, B. 0,94

Isabella de Vos
1627—1632

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London



Florenz, Uffizien

Auf Leinwand, H. 0,81, B. 0,63

Die Mutter des Malers Sustermans

1627—1632

The mother of the painter Sustermans

La mère du peintre Sustermans



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,89

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old lady

1627—1632

Portrait d'une vieille femme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,81

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

1627—1632

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Gotha, Herzogl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,95, B. 1,15

Charlotte Butkens geb. Smit van Cruyningham mit ihrem Sohn

1627—1632

Charlotte Butkens, born Smit
van Cruyningham with her son

Charlotte Butkens, née Smit
van Cruyningham, avec son fils



* Antwerpen, Museum

Auf Leinwand, H. 1,36, B. 1,03

Bildnis eines kleinen Mädchens mit Hunden

1627—1632

Portrait of a little girl with dogs

Portrait d'une fillette accompagnée de chiens

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,75

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady

1627–1632

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand (angestückt), H. 3,74 (urspr. 2,90), B. 2,75 (urspr. 2,47)

Karl I. und Henriette Maria mit dem Prinzen Karl und der Prinzessin Maria

Charles I. and Henrietta Maria with prince Charles
and princess Mary

Charles I^{er} et Henriette Marie avec le prince Charles
et la princesse Marie
1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Petersburg, Eremitage

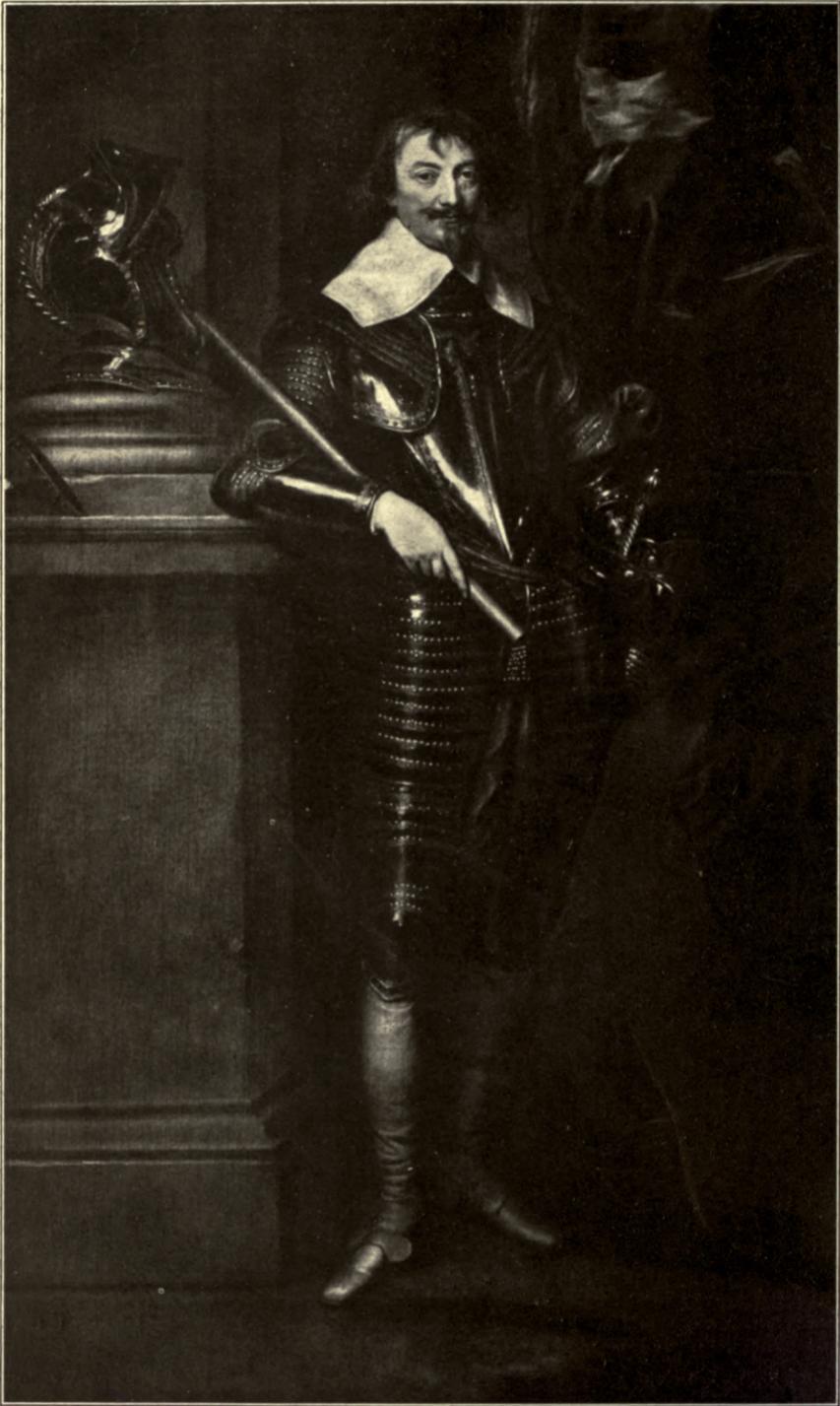
Auf Leinwand, H. 1,35, B. 1,07

Lord Philip Wharton

Lord Philipp Wharton
1632

Lord Philippe Wharton

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* New York, J. Pierpont Morgan

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

Robert Rich, Graf von Warwick

Robert Rich, earl of Warwick

1632

Robert Rich, comte de Warwick

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris.



*New York, W. C. Whitney

Auf Leinwand, H. 2,05, B. 1,22

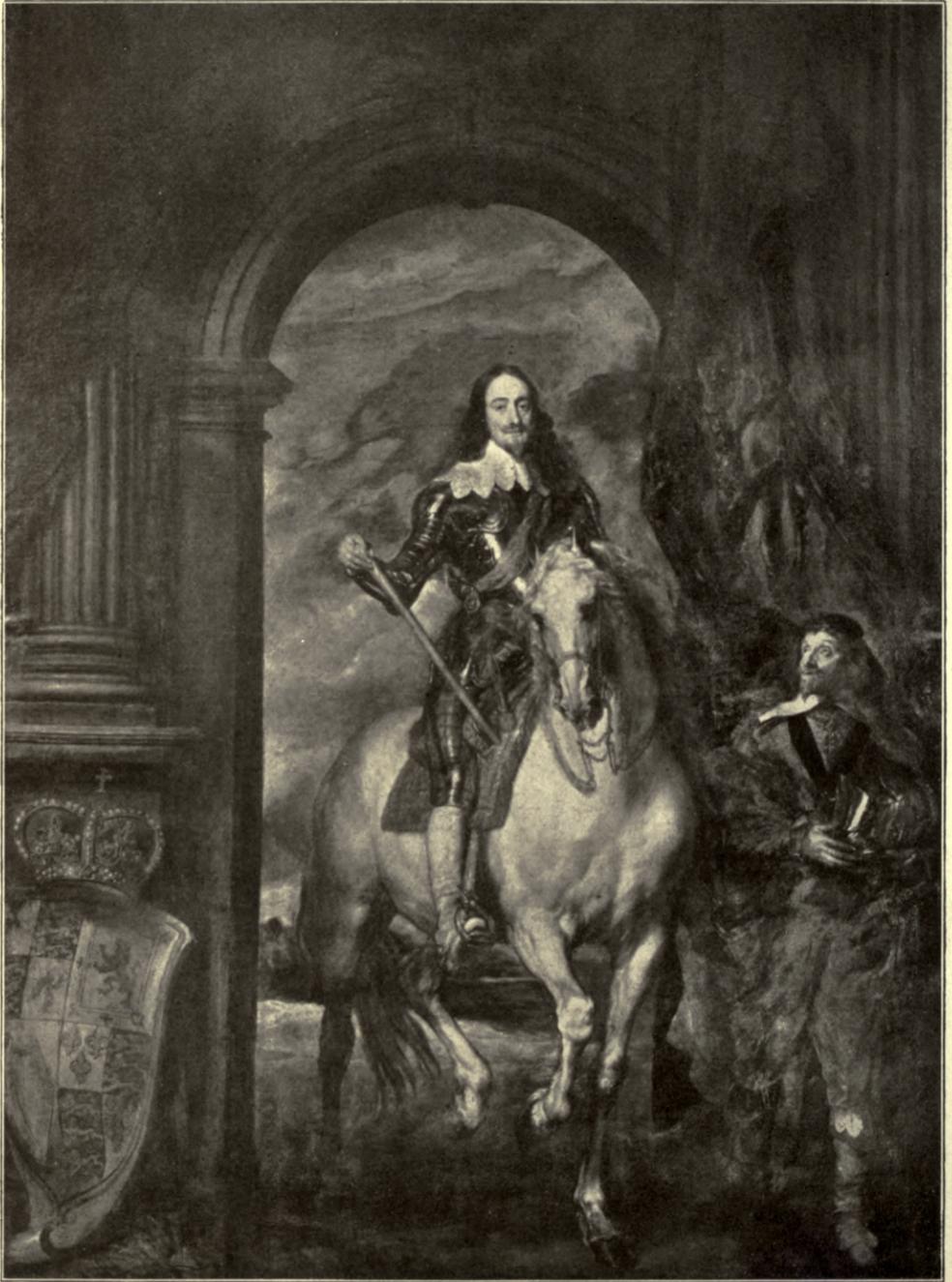
Bildnis eines Viscount Grandison

Portrait of a viscount Grandison

1632—1633

Portrait d'un vicomte Grandison

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 3,70, B. 2,65

Charles I.

Karl I.
Um 1633

Charles I^{er}

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



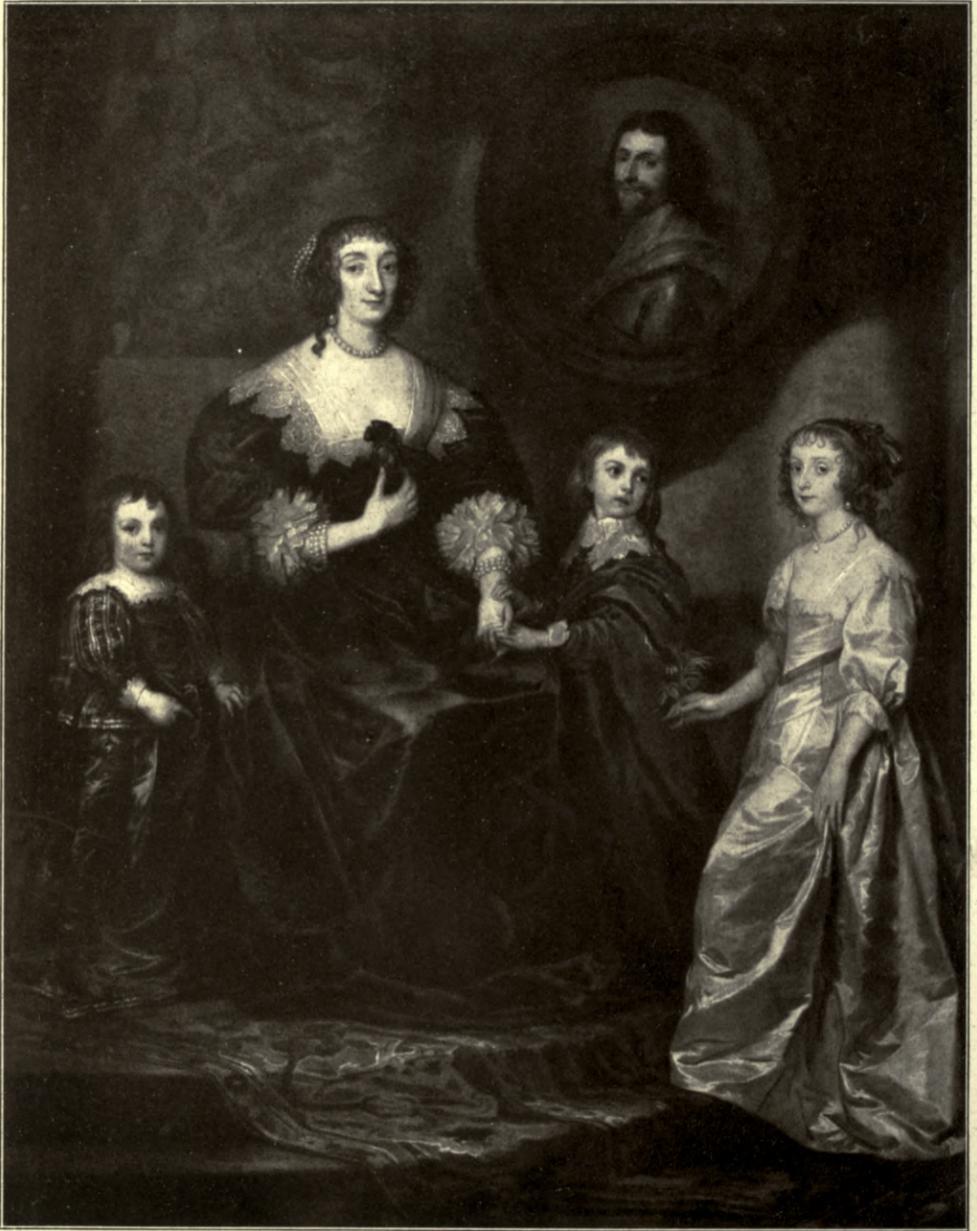
*London, Earl of Northbrook

Auf Leinwand, H. 2,185, B. 1,32

Königin Henriette Maria und ihr Zwerg

Queen Henrietta Maria and her dwarf Um 1633 La reine Henriette Marie et son nain

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Paris, Baronin Hirsch-Gereuth

Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,96

Die Familie des Herzogs von Buckingham

The family of the duke of Buckingham

Um 1633

La famille du duc de Buckingham

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

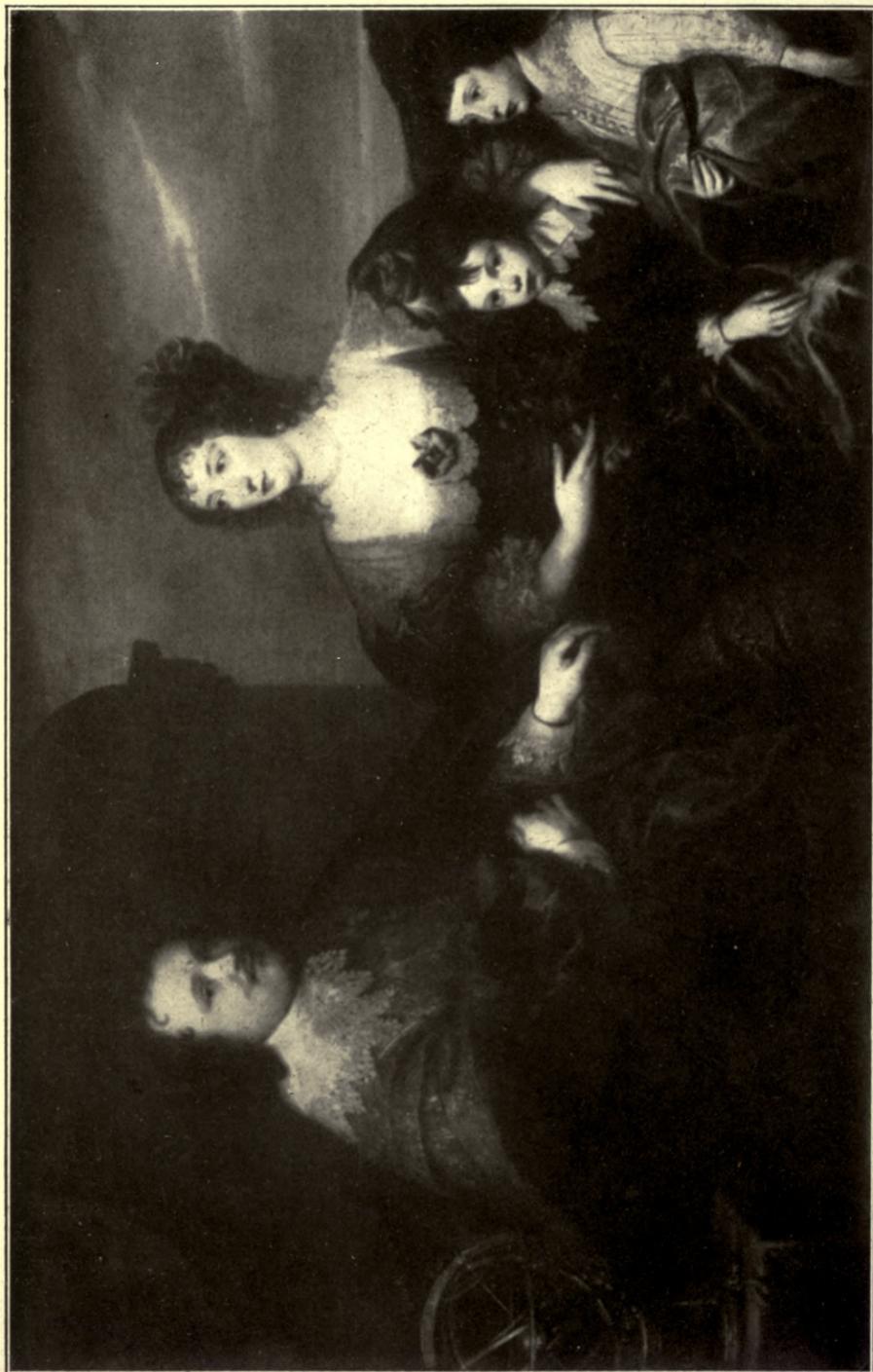


* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,525, B. 1,27

Sir Kenelm Digby
Um 1633

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Welbeck Abbey, Duke of Portland

Sir Kenelm Digby mit Frau und Kindern

1632-1633

Sir Kenelm Digby avec son épouse et ses enfants

Auf Leinwand



* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,16, B. 1,60

Lady Venetia Digby
1632—1633

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,80

Lady Venetia Digby auf dem Totenbett

Lady Venetia Digby on her death-bed

1633

Lady Venetia Digby sur le lit de mort

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 2,50, B. 1,59

George Digby, Graf von Bristol und
George Digby, Earl of Bristol and
William Russell, Earl of Bedford

Um 1633

George Digby, comte de Bristol et
William Russell, comte de Bedford

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,18, B. 1,07

Justus van Meerstraten
1634—1635 (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,96

Bildnis der Frau des Justus van Meerstraeten

1634—1635 (?)

Portrait of the wife of Justus van Meerstraeten

Portrait de l'épouse de Juste van Meerstraeten

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Madrid, Prado-Museum

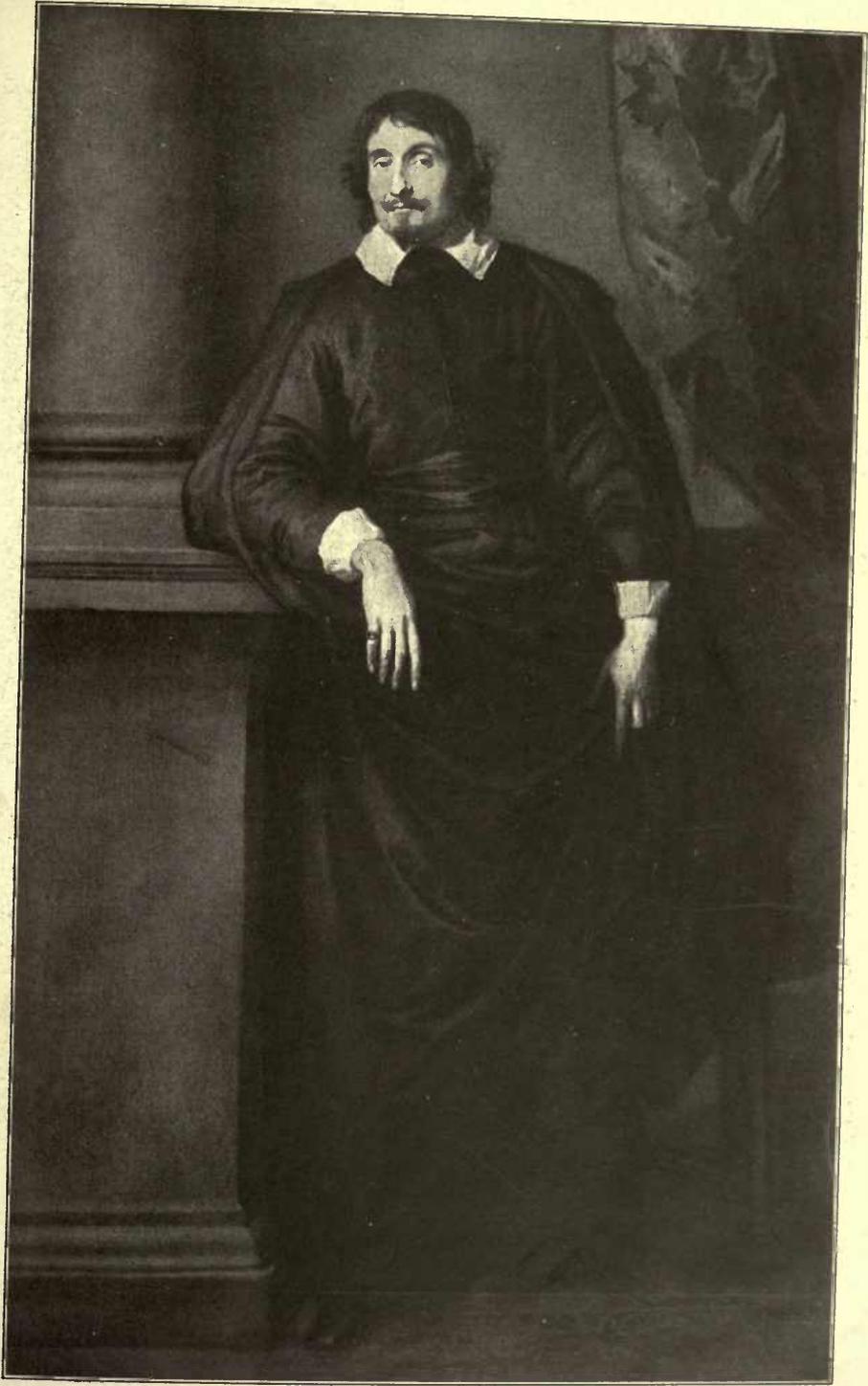
Auf Leinwand, H. 1,07, B. 1,07

Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich

The cardinal-infant Ferdinand of Austria 1634

L'infant-cardinal Fernand d'Autriche

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

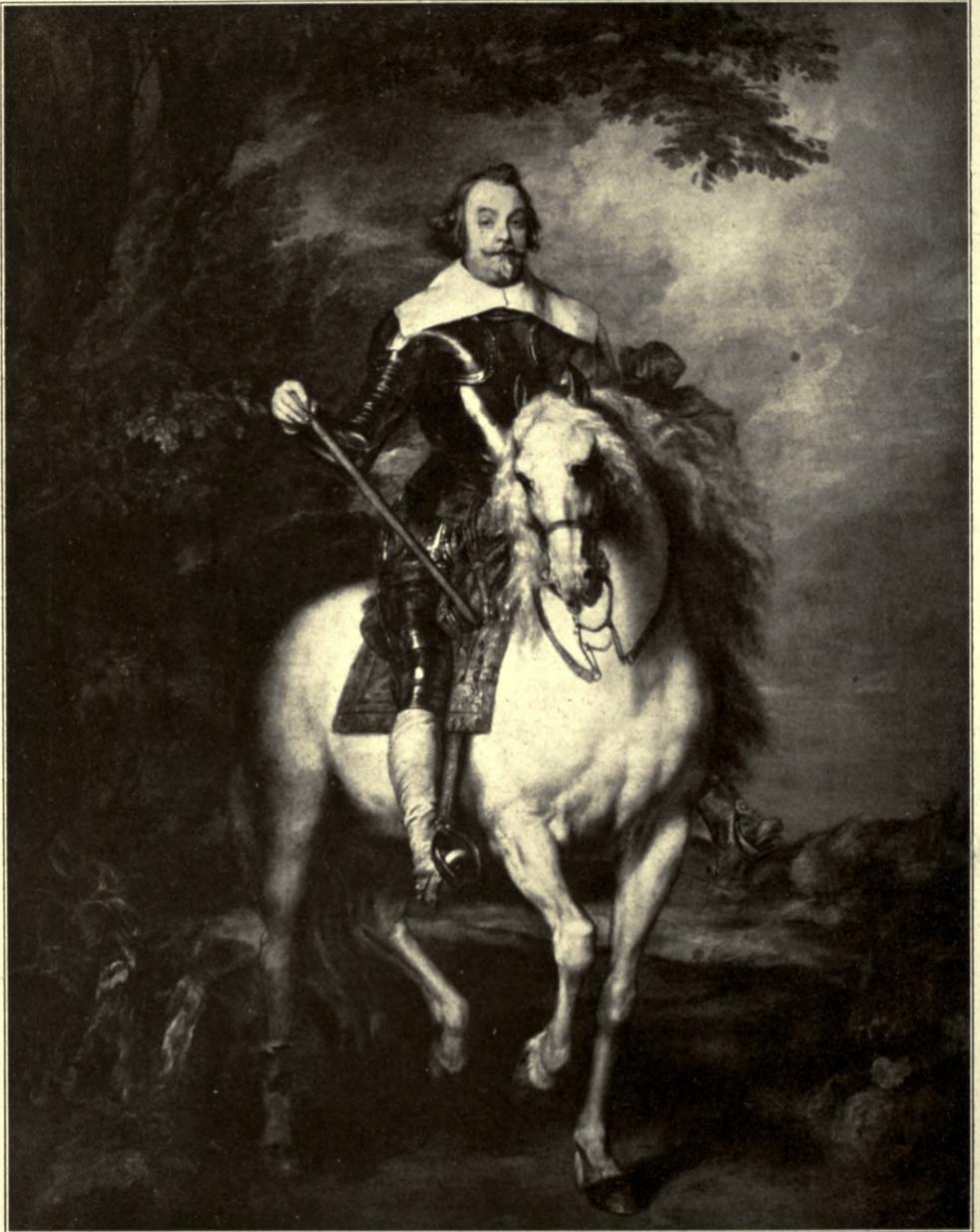


* London, Captain George Lindsay Holford

Abbé Scaglia
1634—1635

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,23

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 3,07, B. 2,42

Marqués Francisco de Moncada

Um 1634

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,86

Marqués Francisco de Moncada

1634

Nach einer Aufnahme von Franz Hanitsch, München



Paris, Louvre

Marqués Francisco de Moncada

1634

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie, Dornach (Elsass)



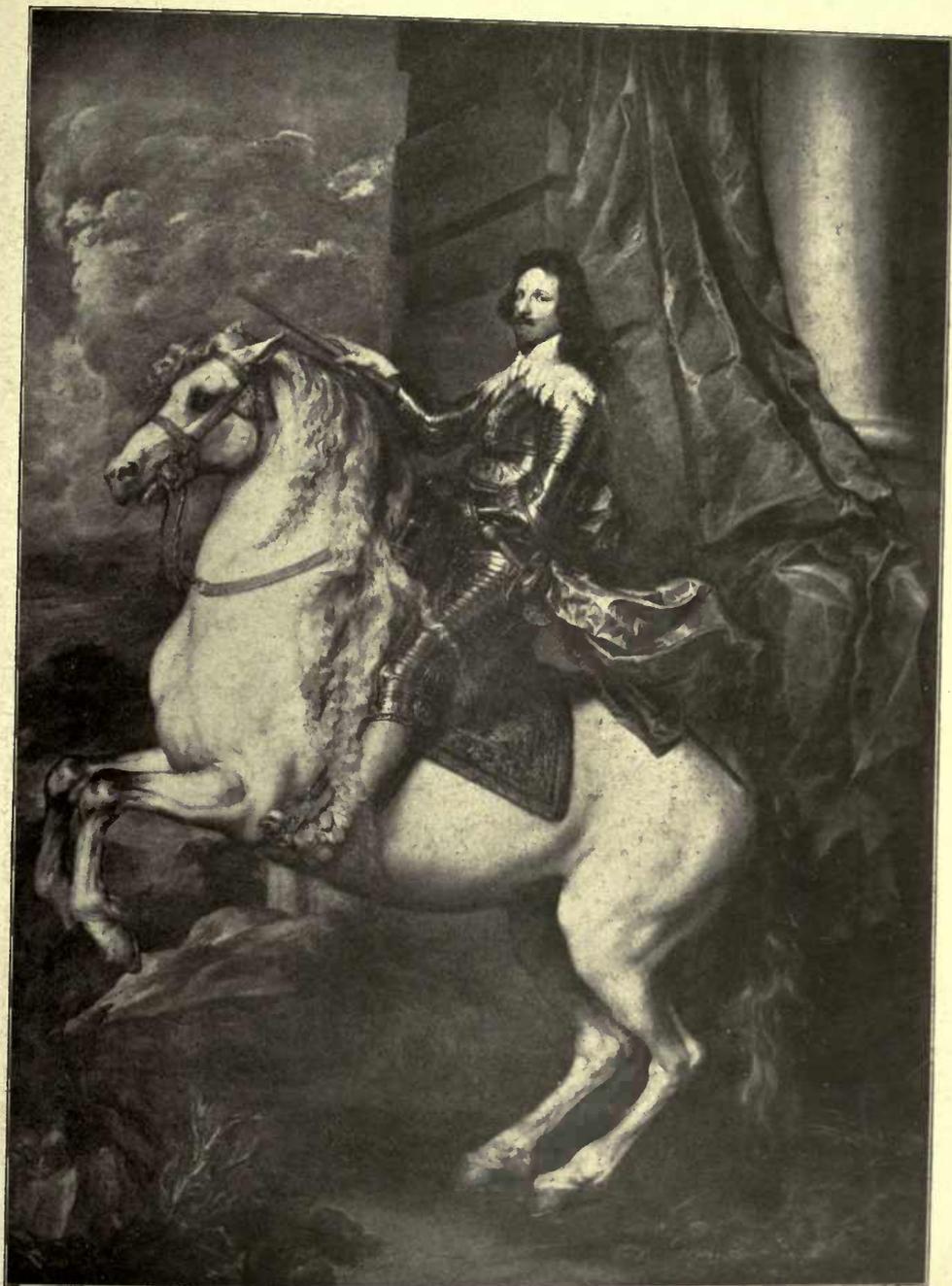
* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 1,03

Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen
1634

Thomas Francis de Carignan, prince of Savoia Thomas François de Carignan, prince de Savoie

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Turin, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 3,15, B. 2,36

Prinz Thomas von Savoyen

The Prince Thomas of Savoia

1634

Thomas, prince de Savoie

Nach einer Aufnahme von Fratelli Allnari, Florenz

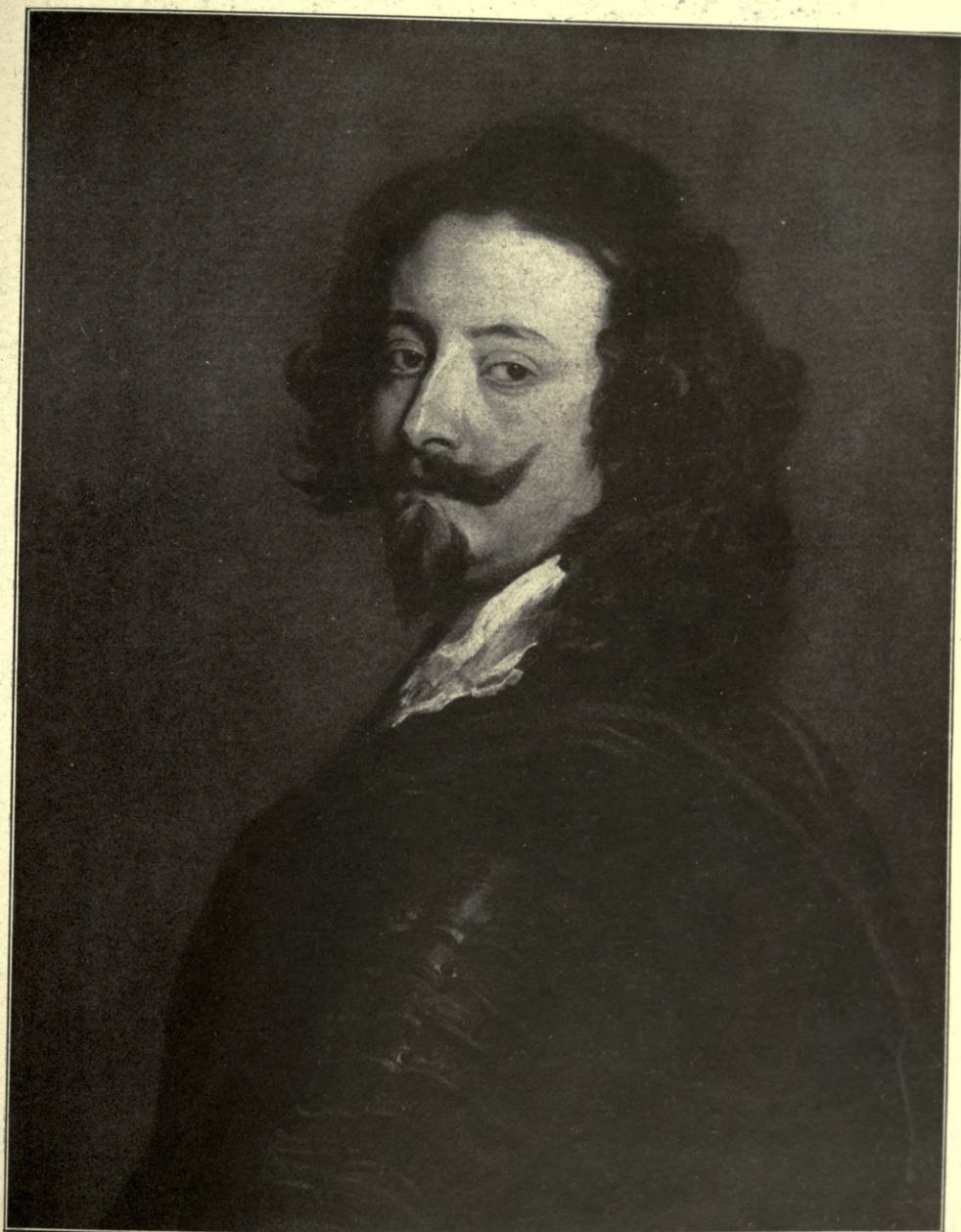


* Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,22

Graf Johann von Nassau-Siegen
The Count John of Nassau-Siegen 1634 Le comte Jean de Nassau-Siegen

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Brüssel, Herzog von Arenberg

Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,53

Graf Albert von Arenberg

Albert, Count of Arenberg

1634 (?)

Le comte Albert d'Arenberg

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 2,14, B. 1,43

Joost de Hertoghe
1635 (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,20

Anna de Craesbeke (?)
1635 (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Paris, Louvre

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

1634—1635

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

M-H 131



* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,225

Beatrice de Cusance (M^{me} de St. Croix)
1635 (?)

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London



* Florenz, Uffizien

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,15

Margarete von Lothringen

Margaret of Lorraine

1634

Marguerite de Lorraine

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Longford Castle, Earl of Radnor

Gaston, Herzog von Orléans

Gaston, Duke of Orléans

1634

Gaston, duc d'Orléans



Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,18, B. 0,93

Portrait of a lady

Bildnis einer Frau

1634

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



* Mailand, Brera

Auf Leinwand, H. 1,38, B. 1,06

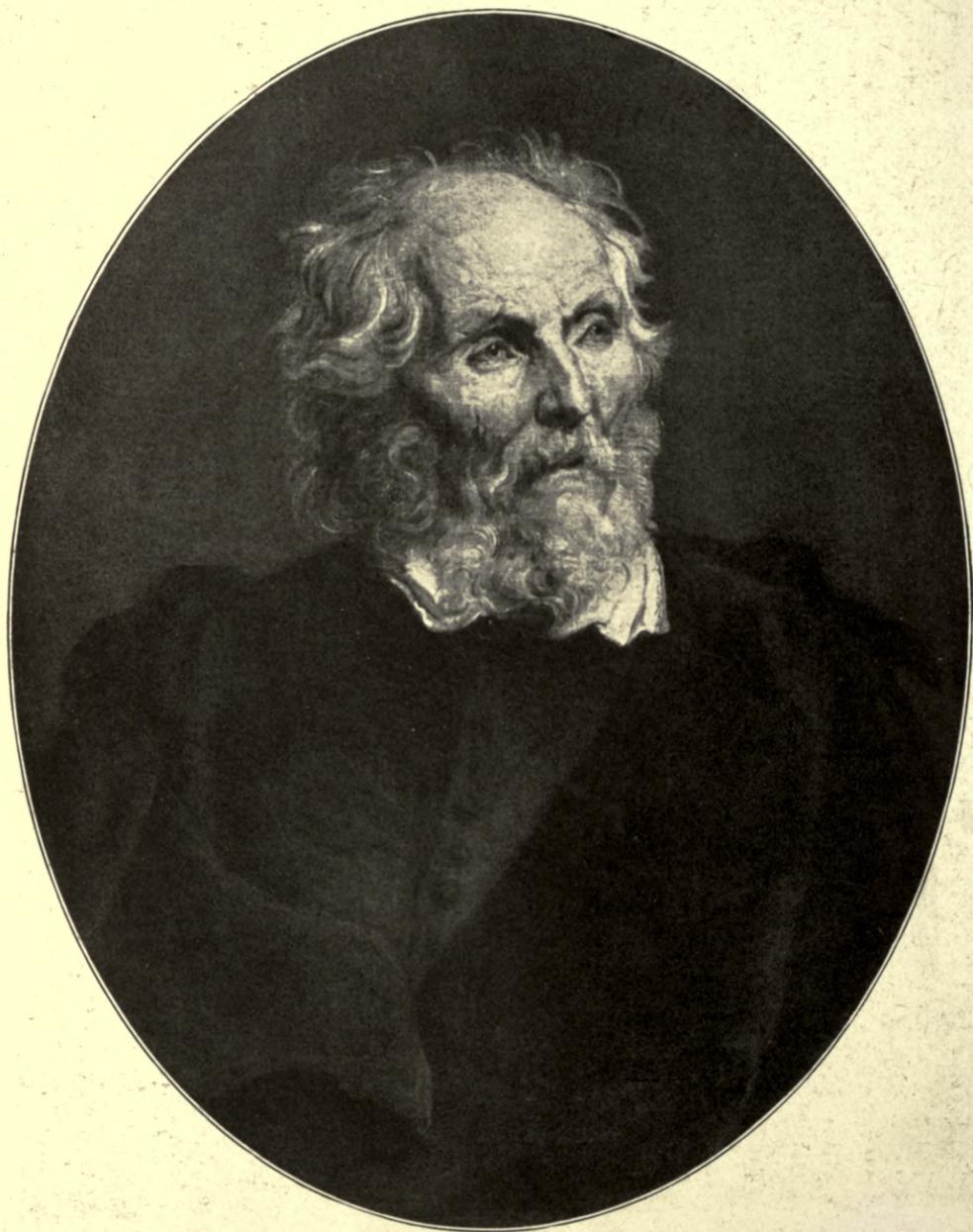
Weibliches Bildnis

Portrait of a lady

1627—1635

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,645, B. 0,52

Thomas Parr
1632—1635

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

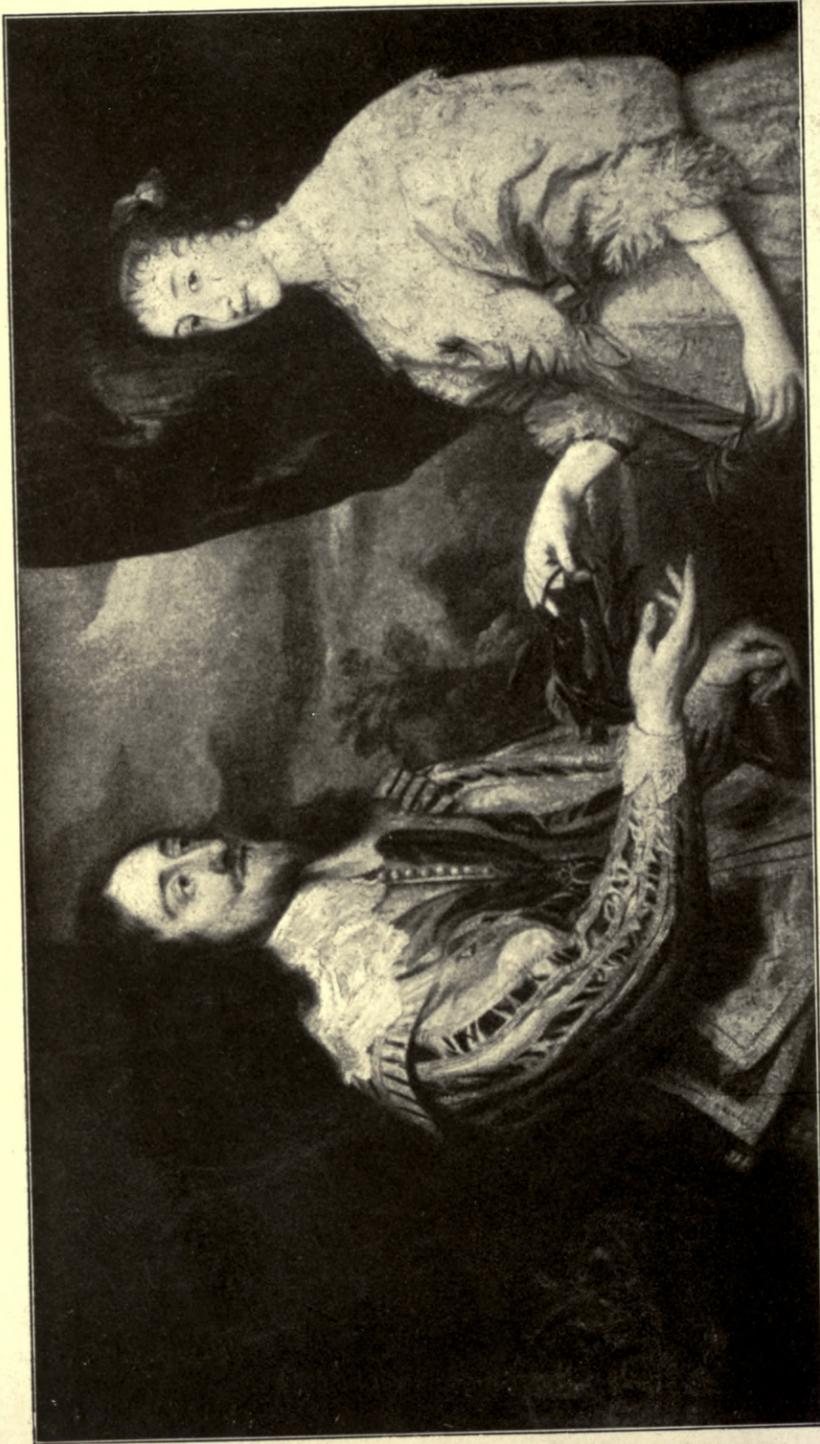


*Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,86

Henriette Maria, Königin von England
Henrietta Maria, Queen of England 1634 Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Euston Hall, Duke of Grafton

König Karl I. von England und Königin Henriette Maria

King Charles I. of England and Queen Henrietta Maria

1635

Auf Leinwand, H. 0,80, B. 1,00

Charles I, roi d'Angleterre, et la reine Henriette Marie



* Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,72, B. 2,12

Karl I., König von England

Charles I., King of England

Um 1635

Charles Ier, roi d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Turin, Pinakothek

Die Kinder Karls I.

1635

The children of Charles I.

Auf Leinwand, H. 1,51, B. 1,54

Les enfants de Charles I^{er}

Nach einer Aufnahme von Fratelli Allinari, Florenz



• Windsor, Kgl. Schloss

The children of Charles I.

Die Kinder Karls I.

1635

Les enfants de Charles Ier

Auf Leinwand, H. 1,31, B. 1,50

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,50, B. 1,25

Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers
George Villiers, second Duke of Buckingham, 1635 George Villiers, deuxième duc de Buckingham,
and his brother Francis Villiers et son frère Francis Villiers

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,45, B. 1,525

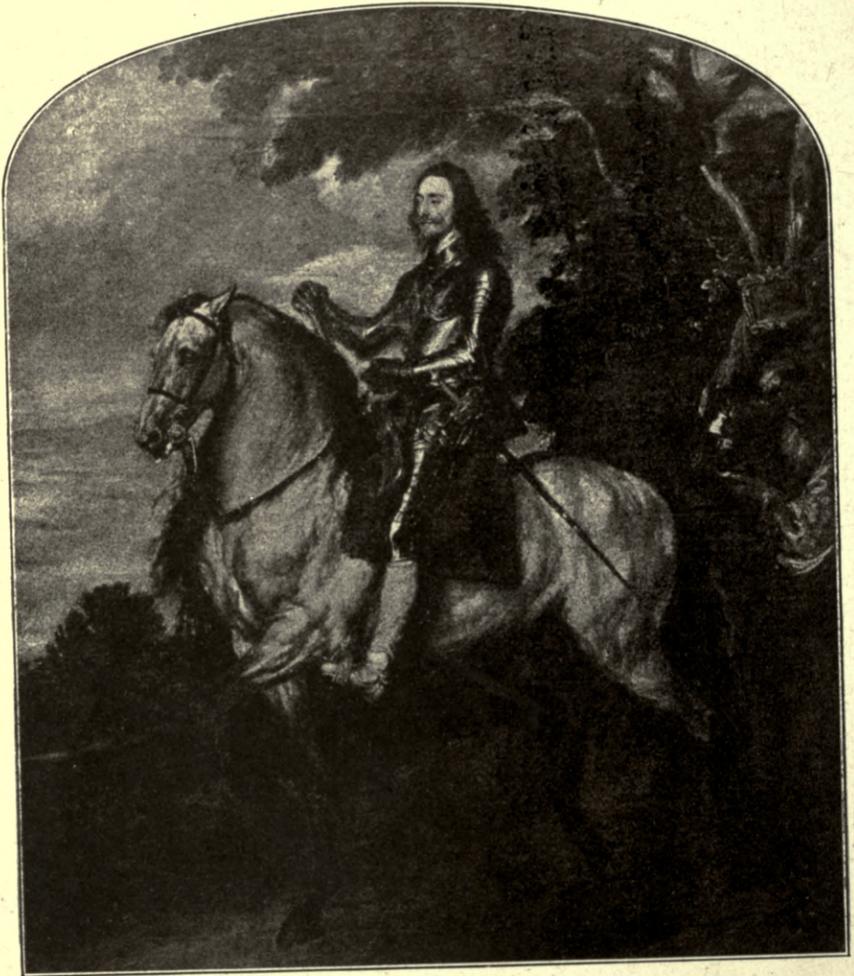
Karl I. im Ornat des Hosenbandordens

Charles I. in the costume of a
Knight of the Garter

1636

Charles I^{er} en costume d'un chevalier
de l'ordre de la Jarretière

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



London, Buckingham-Palast

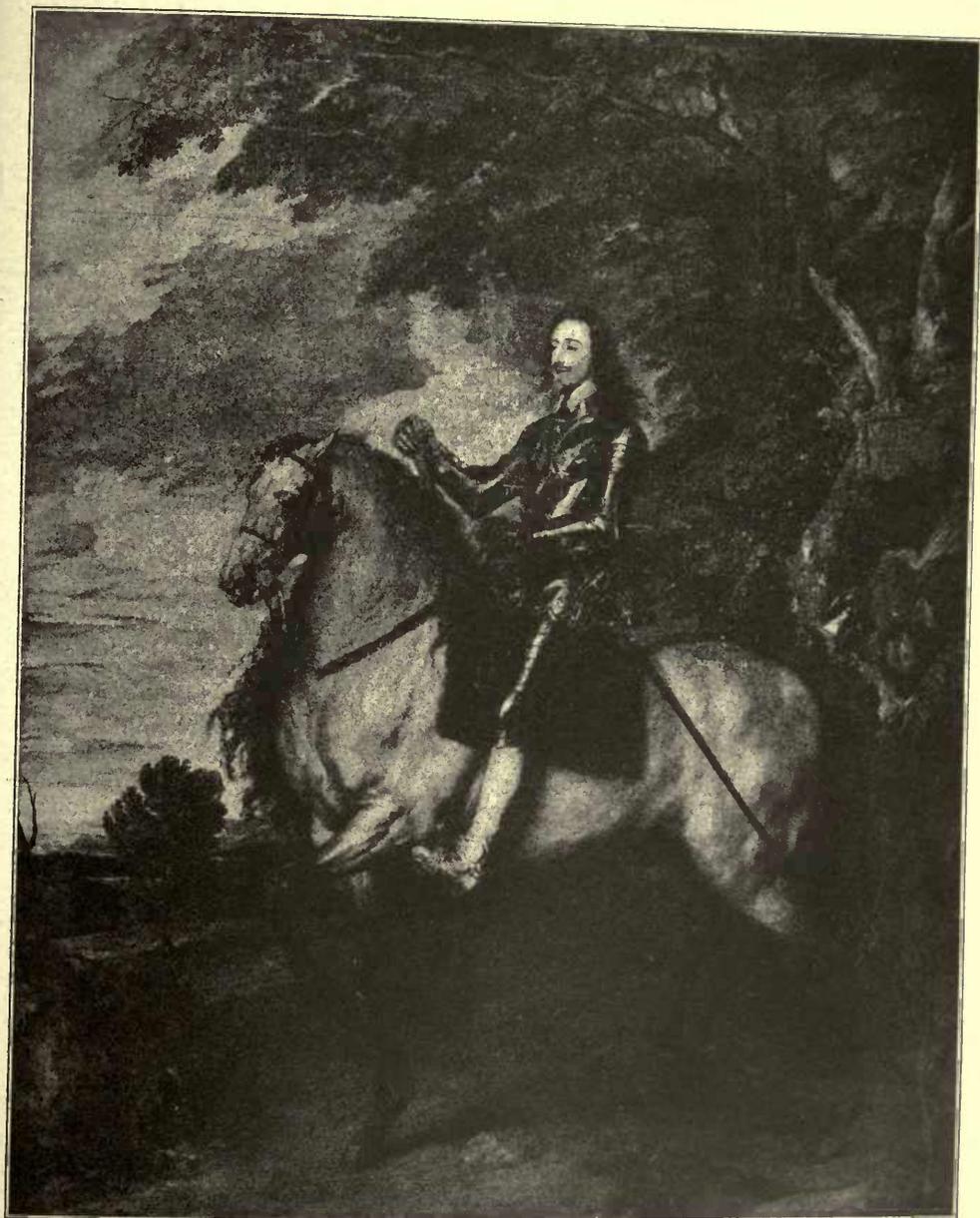
Karl I. (Studie)

Charles I.
(Study for the following picture)

Um 1636

Charles I^{er}
(Etude pour le tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 3,66, B. 2,80

Charles I.

Karl I.
Um 1636

Charles I^{er}

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Chatsworth, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,79

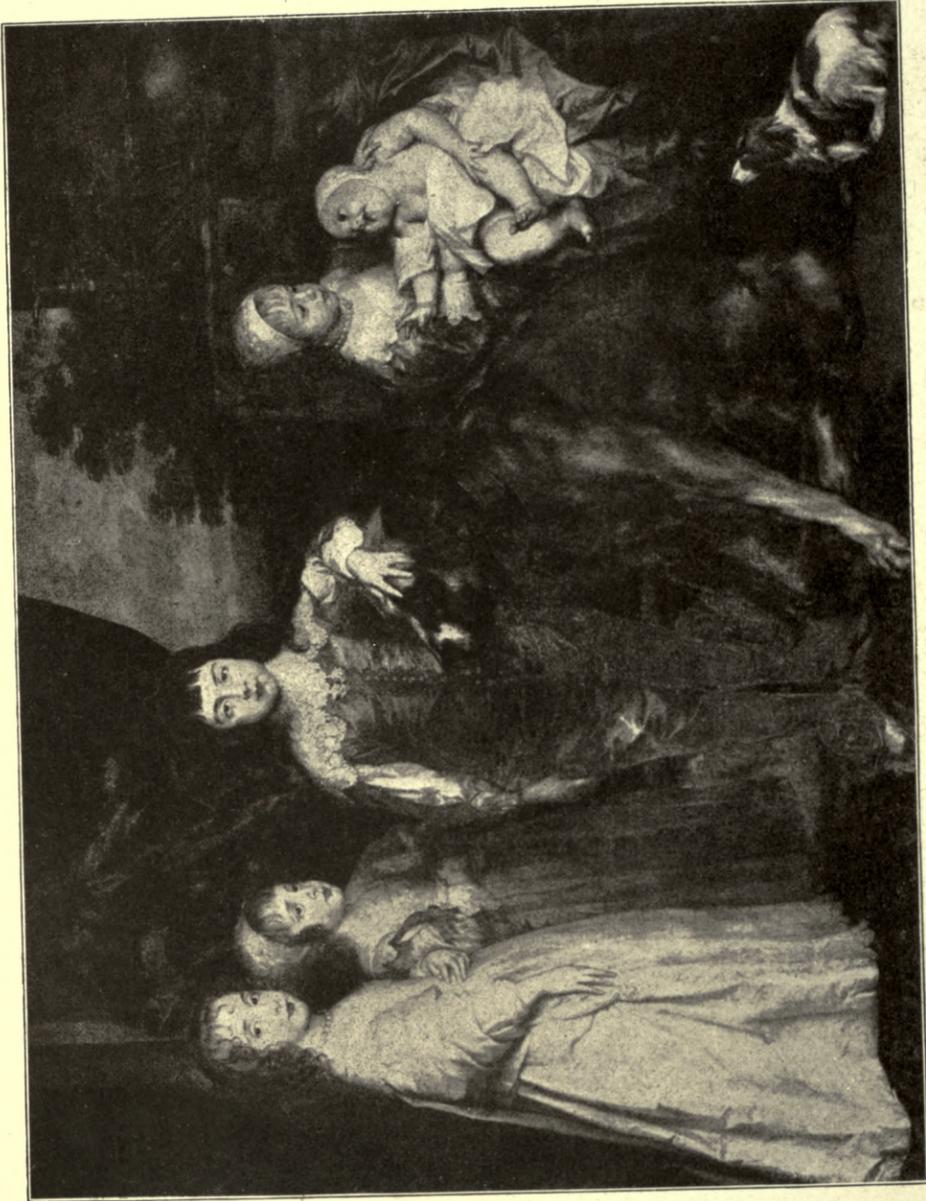
Thomas Killigrew
Um 1636

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Longford Castle, Earl of Radnor

Catherine of Chesterfield
1636



Auf Leinwand, H. 1,615 B. 1,28

Les cinq enfants de Charles I^{er}

Die fünf Kinder Karls I.
1637

The five children of Charles I.

* Windsor, Kgl. Schloss

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Windsor, Kgl. Schloss

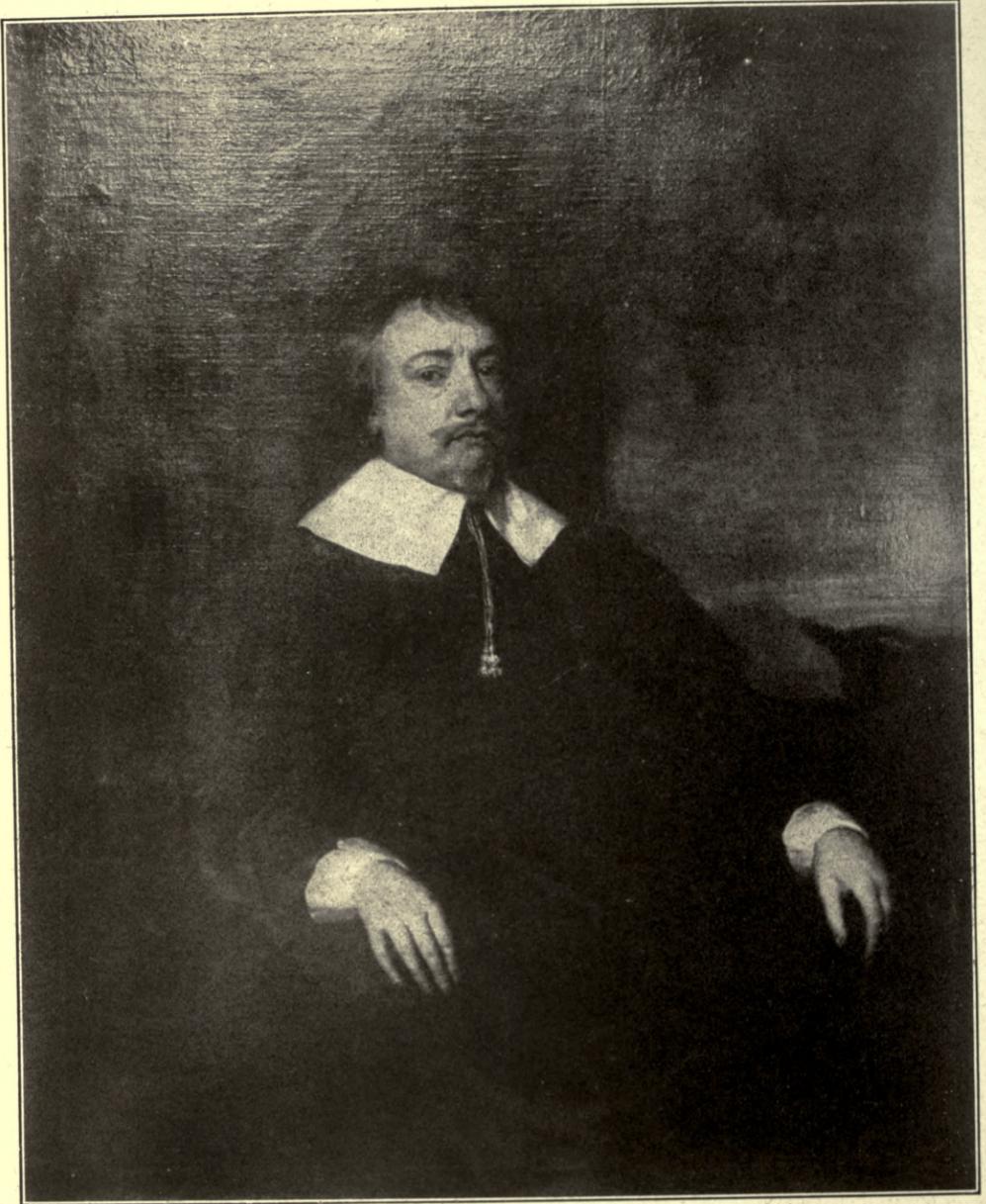
Karl I. in drei Stellungen
Charles I. in three positions

Um 1637

Auf Leinwand, H. 0,83, B. 1,00

Charles Ier en trois poses

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Raby Castle, Lord Barnard

Auf Leinwand, H. 1,27, B. 1,065

John, Lord Finch of Fordwich

1637



*Cobham Hall, Earl of Darnley

Auf Leinwand, H. 2,35, B. 1,45

Lord John und Lord Bernard Stuart

Lord John and Lord Bernard Stuart

Um 1638

Lord John et Lord Bernard Stuart

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Welbeck Abbey, Duke of Portland

Karl II. als Knabe

1638

Charles II enfant

Charles II. as a boy



* Windsor, Kgt. Schloss

Karl II. als Knabe

Um 1638

Charles II enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 1,45, B. 1,20



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,22, B. 1,51

Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz, und sein Bruder Ruprecht

Um 1635—1638

Charles Louis, Elector Palatine, and his brother Rupert Charles Louis, électeur du Palatinat, et son frère Rupert

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Windsor, Kgl. Schloss

Thomas Killigrew und Thomas Carew

Thomas Killigrew and Thomas Carew 1638

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München.

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,405

Thomas Killigrew et Thomas Carew



*Darmstadt, Grossherzogl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,24, B. 1,01

Frances Stuart Portland
1639



* Chatsworth, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

Sir Arthur Goodwin

1639

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



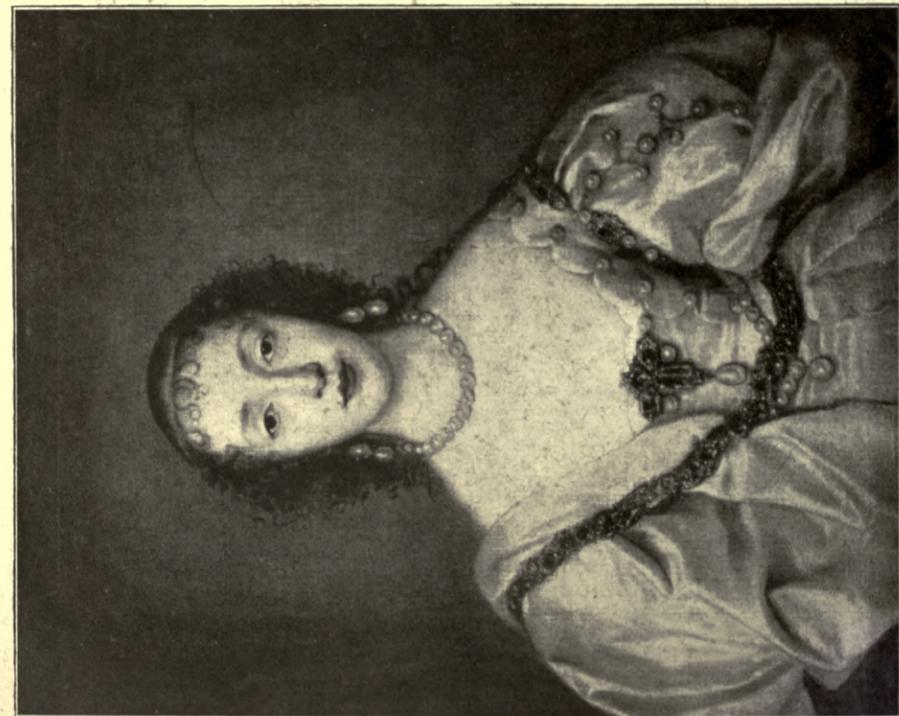
Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 2,18, B. 1,29

Sir Thomas Wharton

1639

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Windsor, Kgl. Schloss

Henriette Maria

1639

Henriette Marie

Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,64

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Windsor, Kgl. Schloss

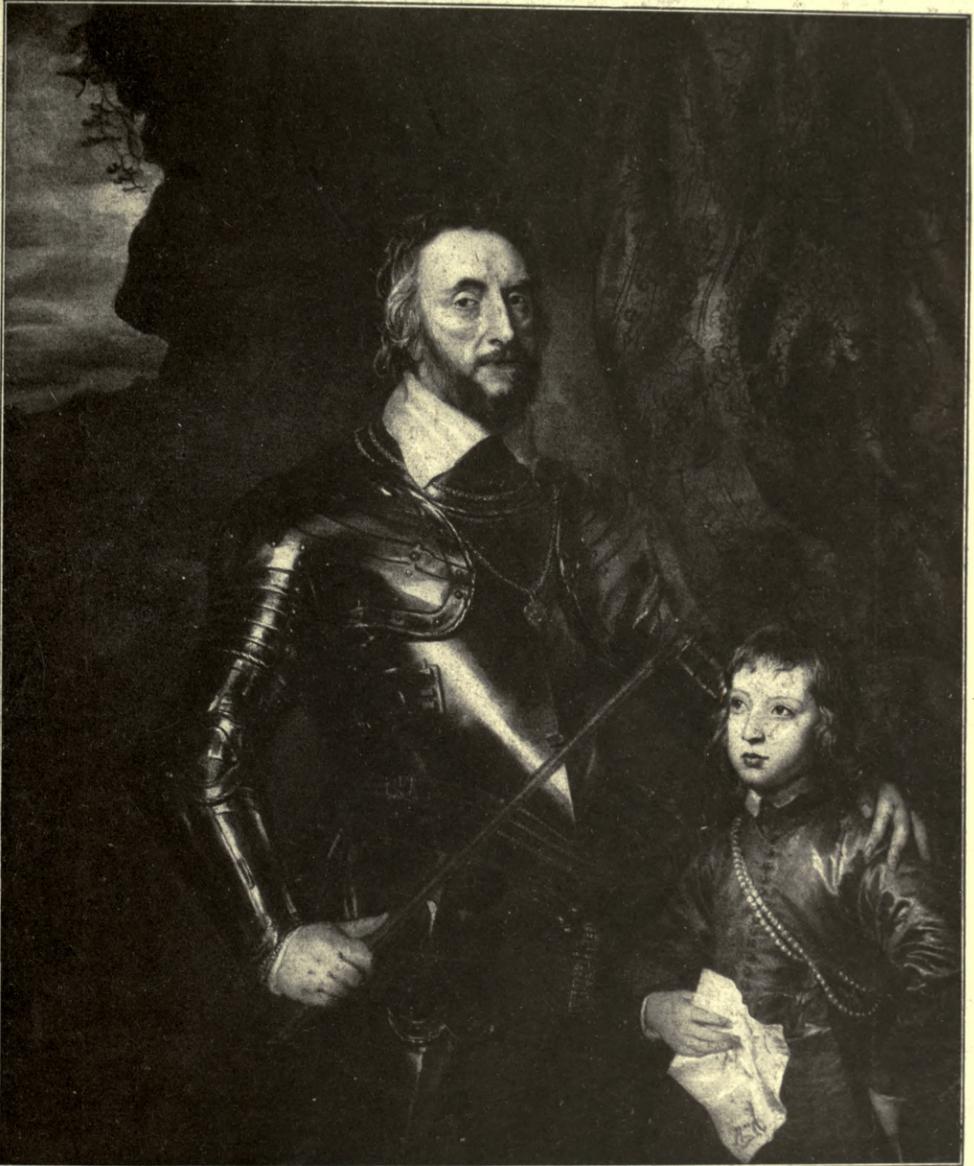
Henriette Maria

1639

Henriette Marie

Auf Leinwand, H. 0,88, B. 0,725

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Arundel Castle, Duke of Norfolk

Auf Leinwand, H. 1,40, B. 1,20

Graf Thomas von Arundel und sein Enkel

Thomas, Earl of Arundel, and his grandson 1639 Thomas, comte d'Arundel, et son petit-fils

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Chatsworth, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

Elisabeth, Gräfin von Devonshire

Elizabeth, Countess of Devonshire

1639(?)

Elisabeth, comtesse de Devonshire

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Chatsworth, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

William Cavendish, Graf von Devonshire

William Cavendish, Earl of Devonshire 1639 (?) William Cavendish, comte de Devonshire

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,20

Lucy, Gräfin von Carlisle

Lucy, Countess of Carlisle

Um 1639

Lucy, comtesse de Carlisle

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Claydon, E. Verney

Auf Leinwand, H. 1,35, B. 1,08

Sir Edmund Verney

Um 1640

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,65, B. 1,31

Elizabeth und Philadelphia Cary

Elizabeth and Philadelphia Cary

1640

Elisabeth et Philadelphia Cary

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Madrid, Prado-Museum

Van Dyck und John Digby, Graf von Bristol
Um 1640

Auf Leinwand, H. 1,19, B. 1,44

Van Dyck et John Digby, comte de Bristol

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,93

Maria Ruthven, die Gattin des Künstlers

Mary Ruthven, the artist's wife

Um 1640

Marie Ruthven, épouse de l'artiste

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,23, B. 0,85

King Charles I.

König Karl I.
1635—1640

Le roi Charles I^{er}

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Newnham Paddox, Earl of Denbigh

Auf Leinwand, H. 2,06, B. 1,22

Marie Villiers, Herzogin von Richmond, mit der Zwergin Mrs. Gibson

1636—1640

Mary Villiers, Duchess of Richmond,
with her dwarf, Mrs. Gibson

Mary Villiers, duchesse de Richmond,
et sa naine, Mme. Gibson



Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,85, B. 1,40

Marie, Herzogin von Lenox

Mary, Duchess of Lenox

1638—1640

Marie, duchesse de Lenox

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Chatsworth, Duke of Devonshire

Lady Jane Wharton
1637—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



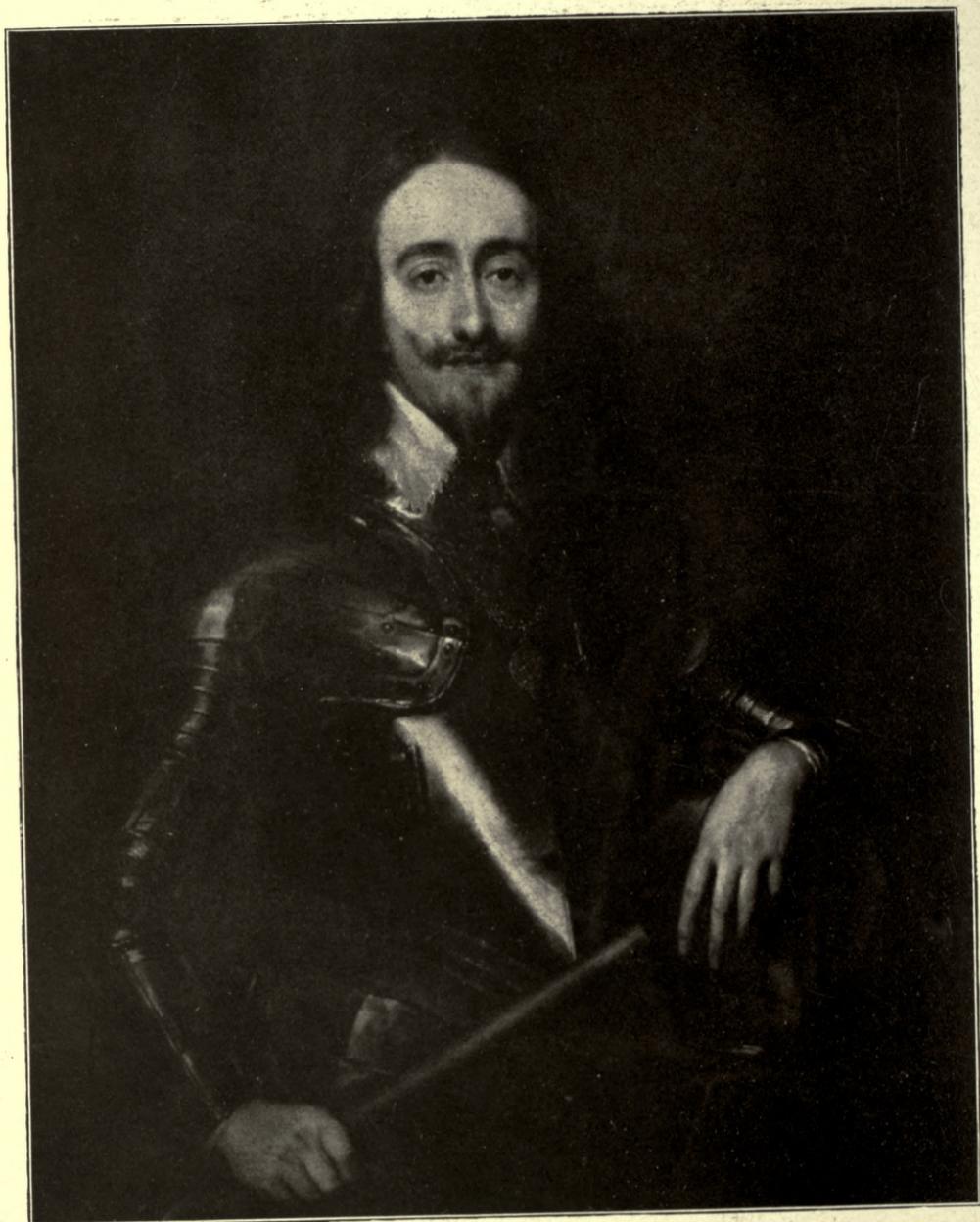
Longford Castle, Earl of Radnor

Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,915

King Charles I.

König Karl I.
1632—1640

Le roi Charles I^{er}



* Arundel Castle, Duke of Norfolk

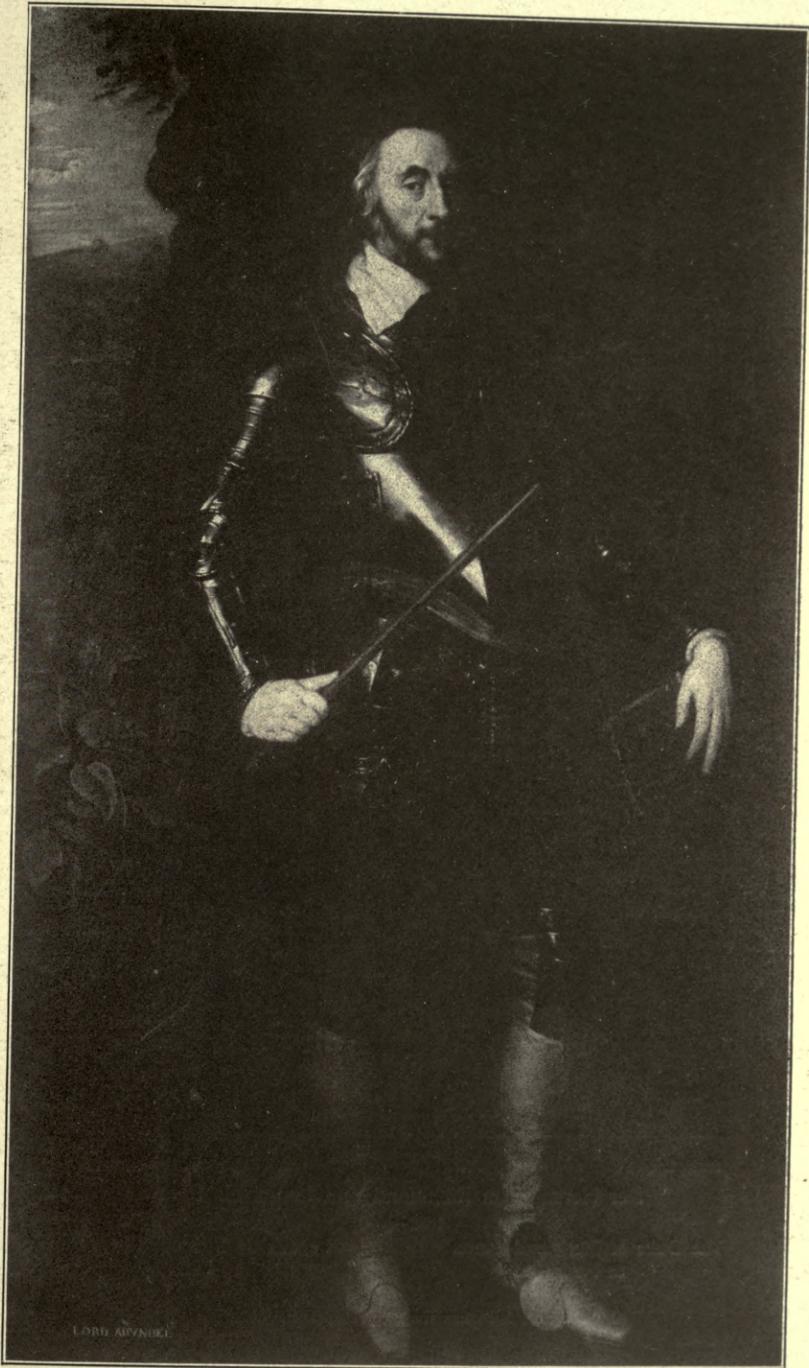
Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,815

King Charles I.

König Karl I.
1632—1640

Le roi Charles I^{er}

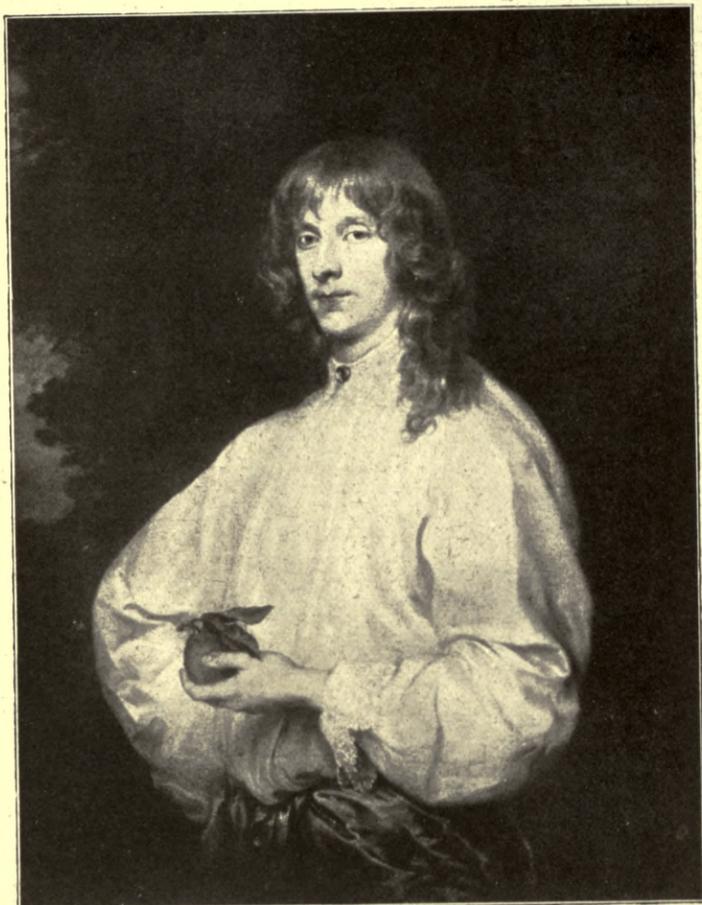
Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*The Grove, Earl of Clarendon

Thomas Howard, Graf von Arundel

Thomas Howard, Earl of Arundel 1632—1640 Thome Howard, comte d'Arundel



Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,83

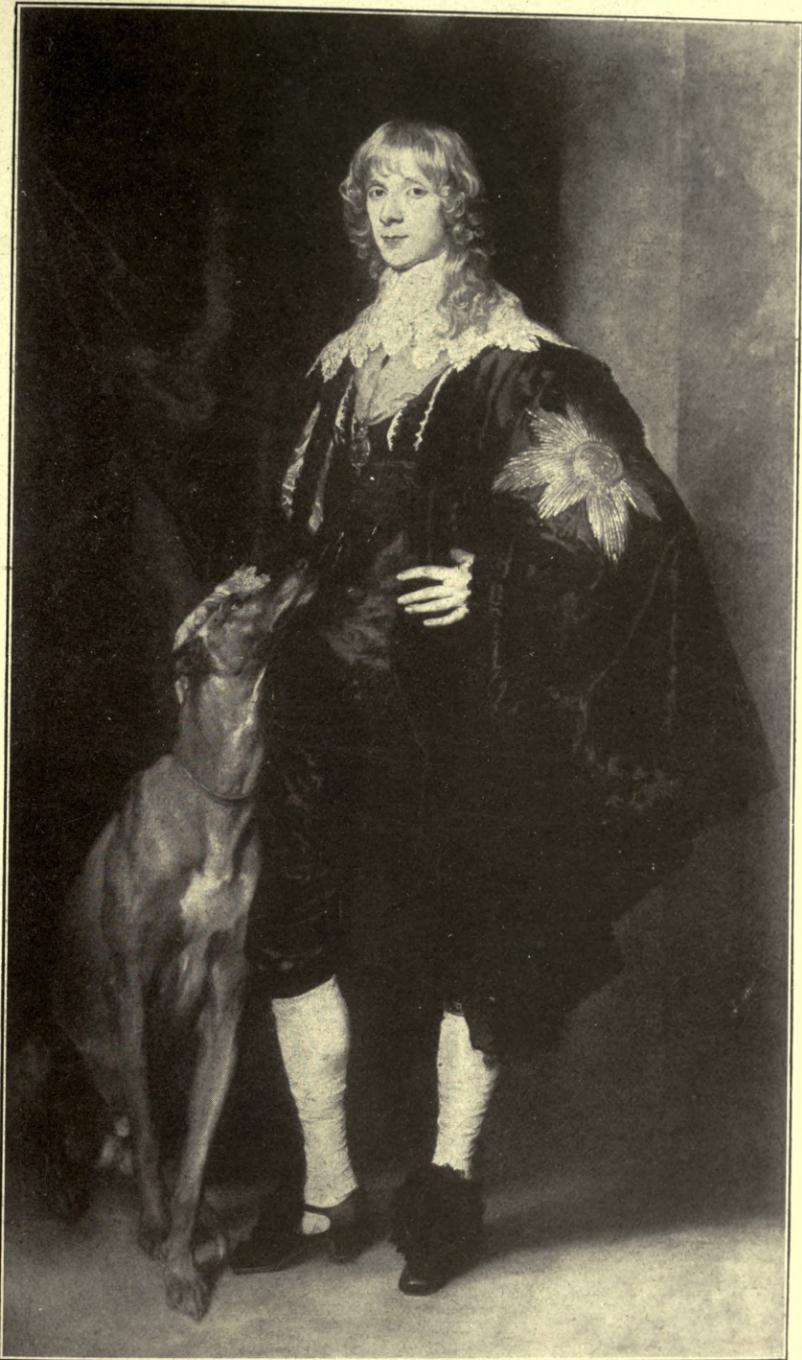
Der Herzog von Richmond und Lenox als Paris

1632—1640

The Duke of Richmond-Lenox
as Paris

Le duc de Richmond-Lenox
en Paris

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*New York, Metropolitan Museum

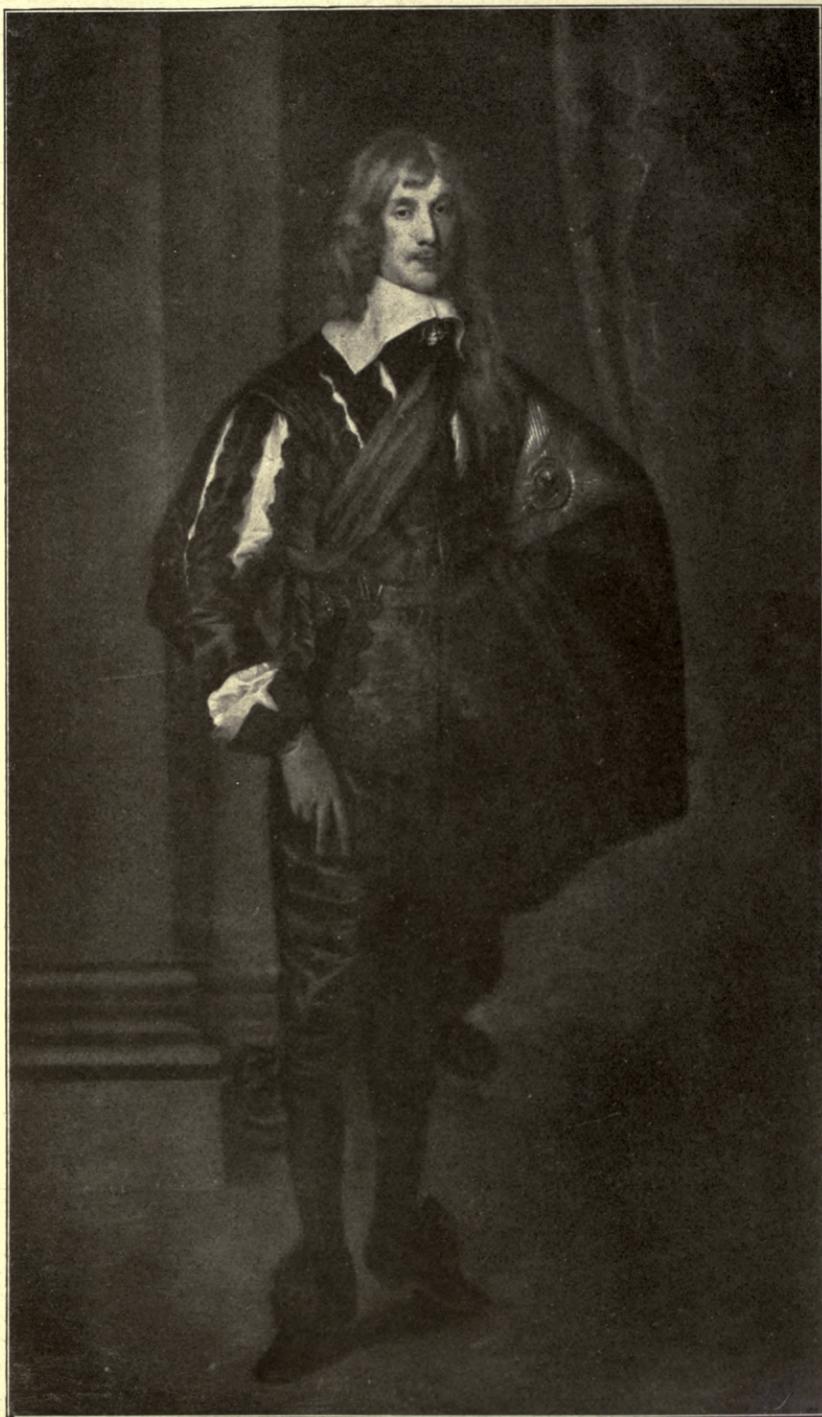
Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,25

James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox

James Stuart, Duke of Richmond-
Lenox

1632—1640

James Stuart, duc de Richmond-
Lenox



London, Duke of Buccleuch

Auf Leinwand, H. 2,09, B. 1,25

James Stuart, Herzog von Richmond und Lennox

James Stuart, Duke of Richmond-Lennox 1632—1640 James Stuart, duc de Richmond-Lenox

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Wilton House, Earl of Pembroke

Henriette Maria, Königin von England

Henrietta Maria, Queen of England

1632—1640

Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,235, B. 0,97

Henriette Maria, Königin von England

1632—1640

Henriette Maria, Queen of England Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstengl, München



* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,96

Der Erzbischof William Laud

1632—1640

The archbishop William Laud L'archevêque William Laud

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam

Auf Leinwand, Durchmesser 1,30

Der Erzbischof William Laud

The archbishop William Laud

1632—1640

L'archevêque William Laud



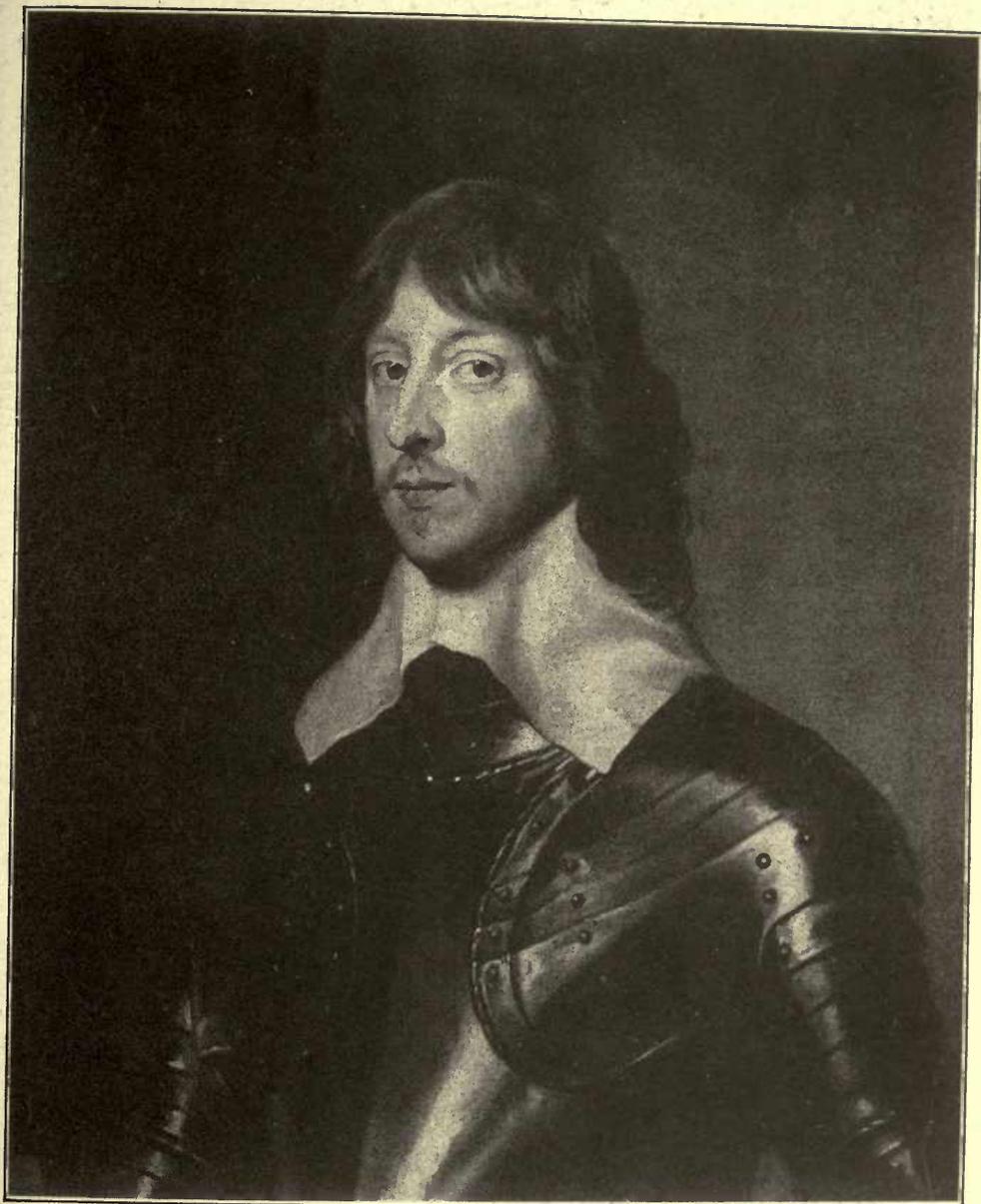
*London, Earl of Northbrook

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

Mountjoy Blount, Graf von Newport

Mountjoy Blount, Earl of Newport 1632–1640 Mountjoy Blount, comte de Newport

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,635

Lord George Goring
1632—1640



* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 2,44, B. 1,31

Henry Danvers, Graf von Danby

Henry Danvers, Earl of Danby

1632—1640

Henri Danvers, comte de Danby

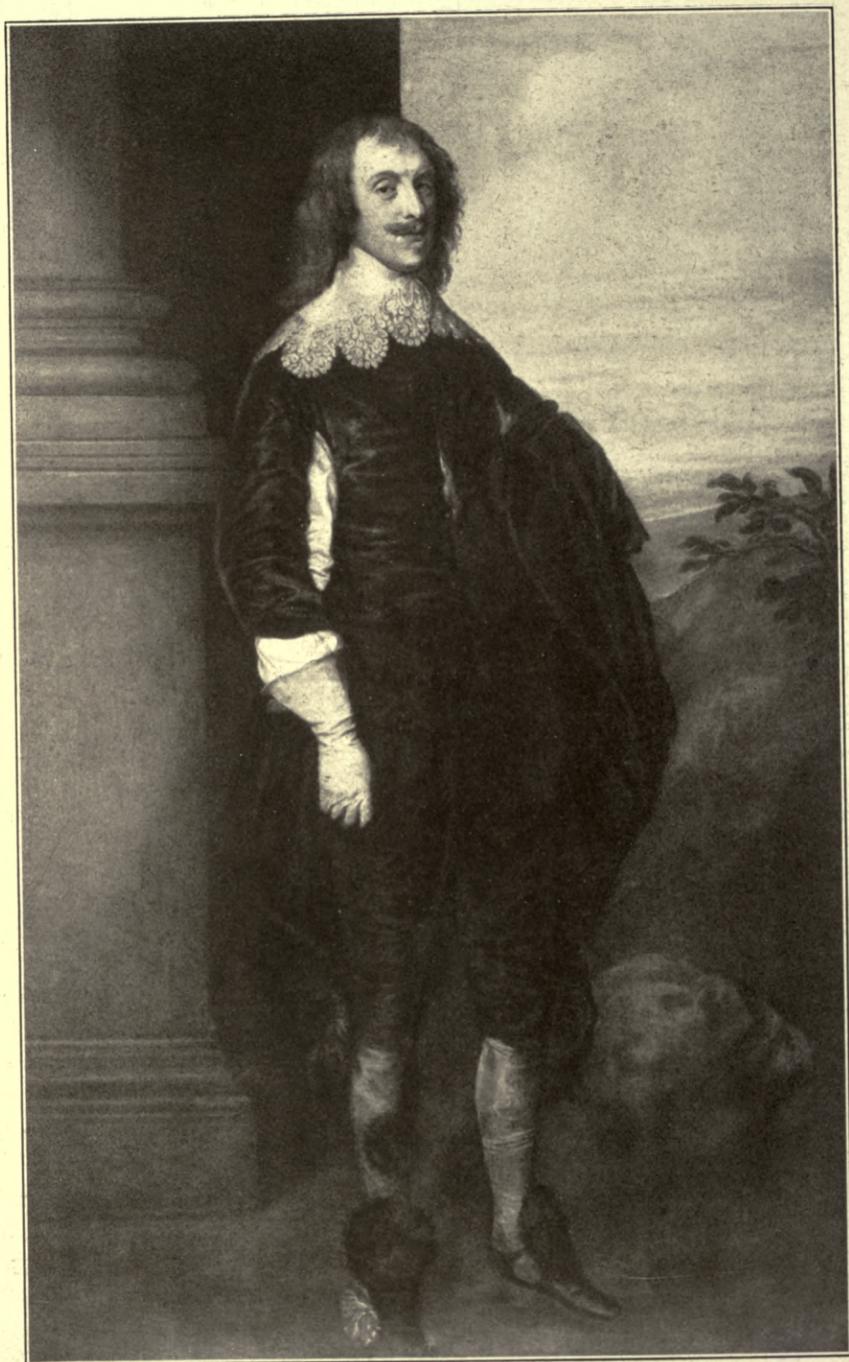
Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,35

William Grandison
1632—1640



Hagley, Viscount Cobham

Auf Leinwand, H. 2,05, B. 1,27

James Hay, zweiter Graf von Carlisle

James Hay, second Earl of Carlisle 1632—1640 James Hay, II^{me} comte de Carlisle

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



London, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 1,44, B. 1,07

Gräfin Margarete von Carlisle und ihre Tochter

1632–1640

Margaret, Countess of Carlisle, and her daughter

Marguerite, comtesse de Carlisle, et sa fille

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

George Hay, Graf von Kinnoull

George Hay, Earl of Kinnoull

1632—1640

George Hay, comte de Kinnoull



*London, Duke of Buccleuch

Auf Leinwand, H. 2,09, B. 1,27

George Gordon, zweiter Marquis von Huntly

George Gordon,
second Marquis of Huntly

1632—1640

George Gordon,
II^{me} marquis de Huntly

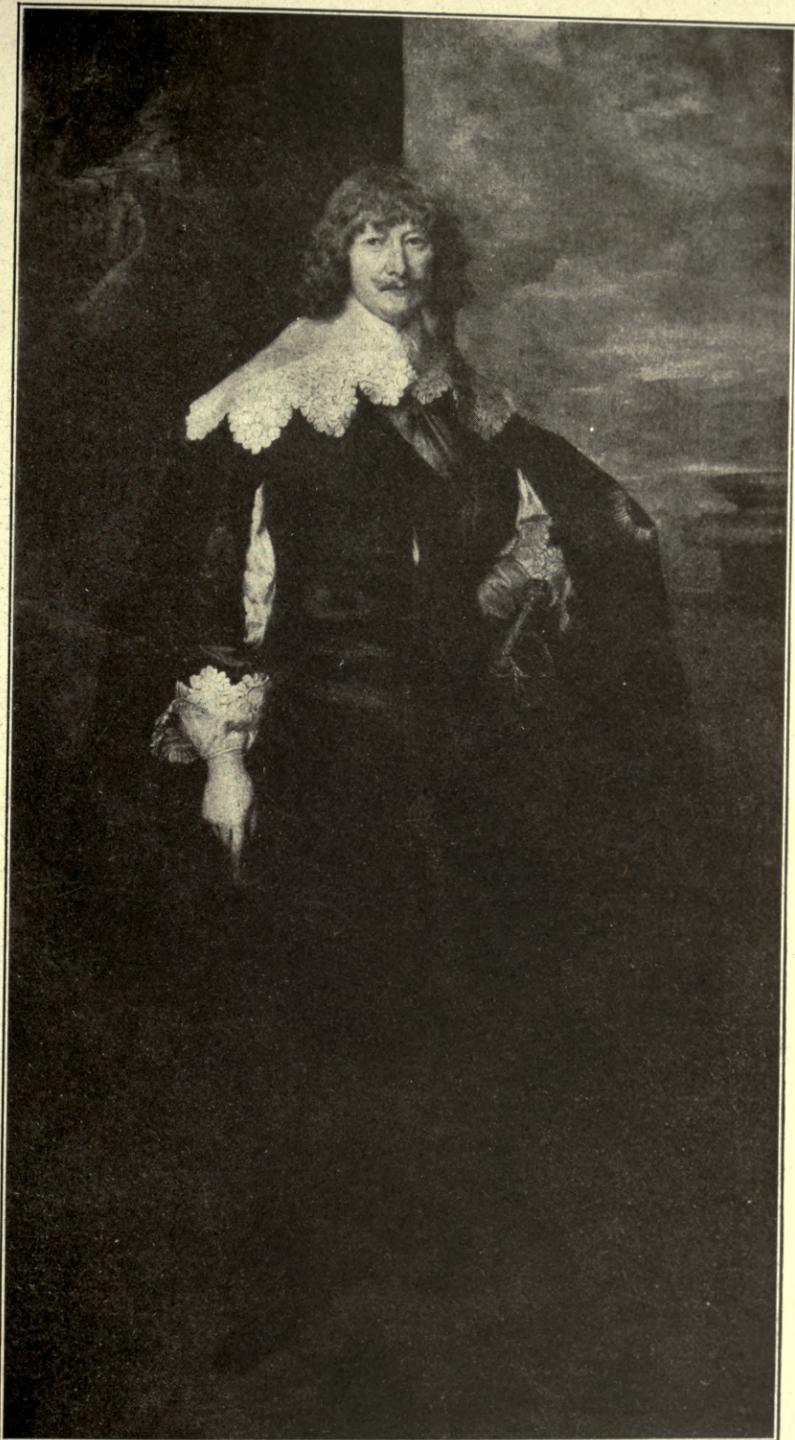
Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,61

Lord Arthur Chapel
1632—1640.



* Welbeck Abbey, Duke of Portland

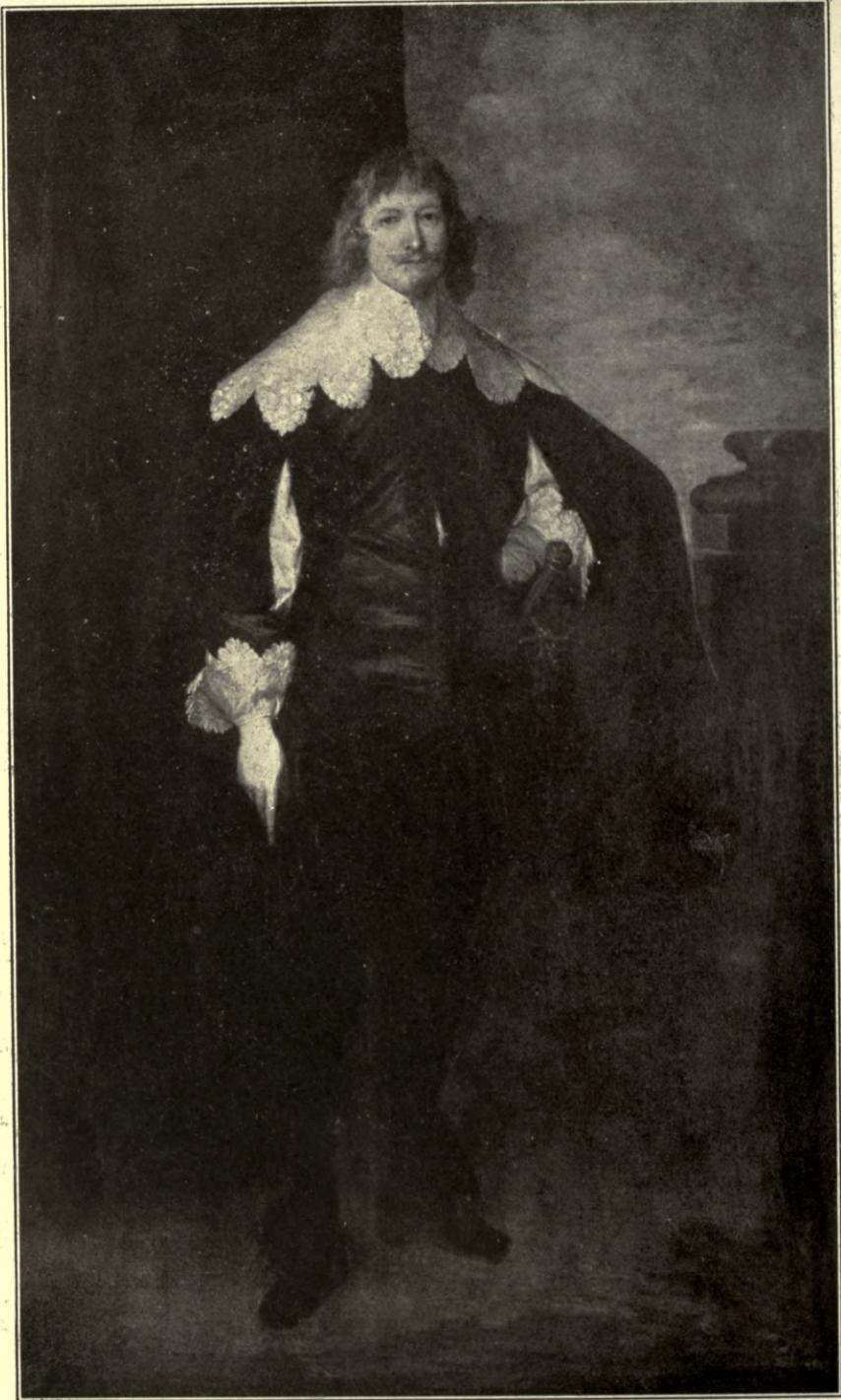
Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,20

William Cavendish, erster Herzog von Newcastle

William Cavendish, first Duke
of Newcastle

1632—1640

William Cavendish, premier duc
de Newcastle



Althorp House, Earl Spencer

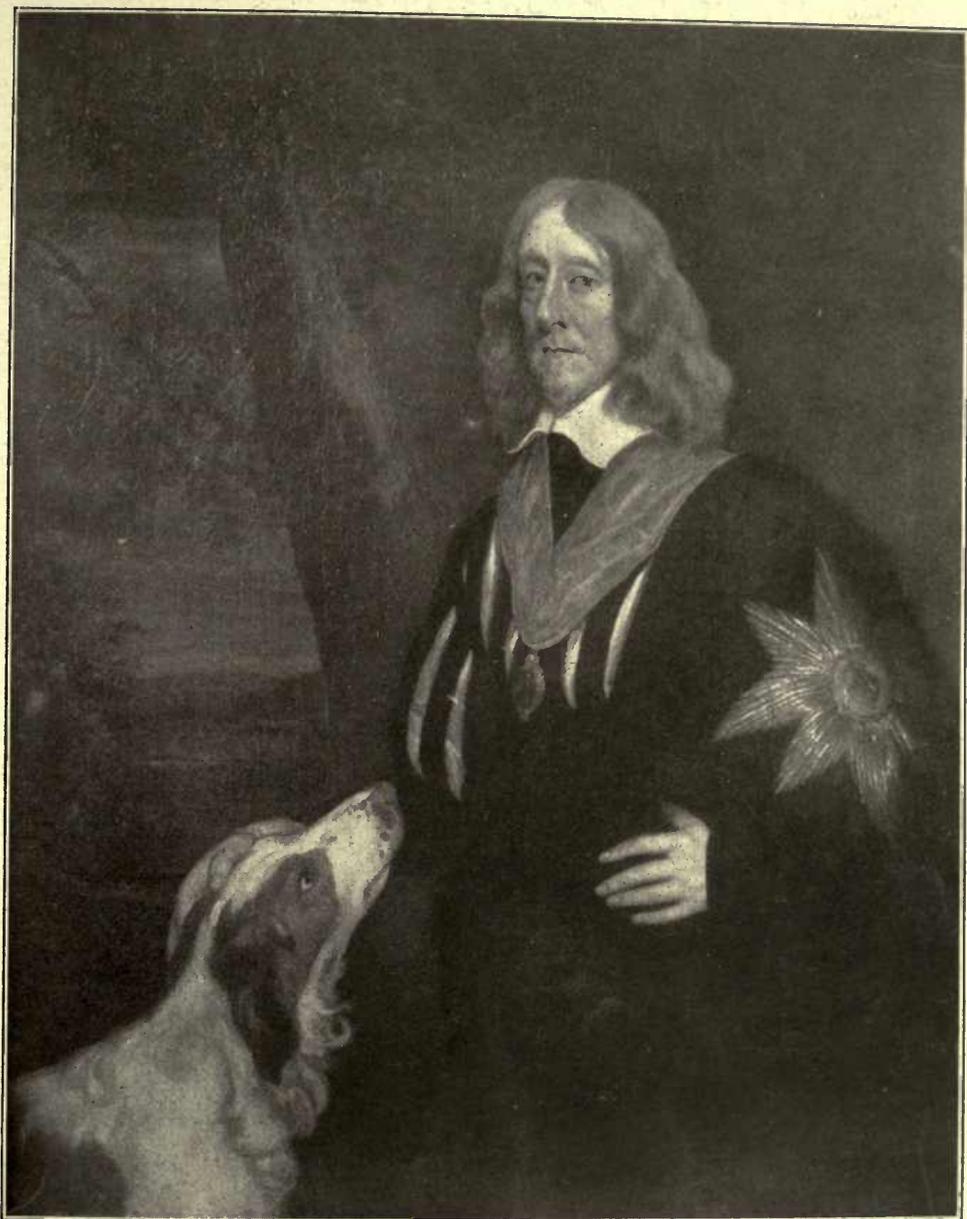
Auf Leinwand, H. 2,12, B. 1,25

William Cavendish, erster Herzog von Newcastle

William Cavendish, first Duke
of Newcastle

1632—1640

William Cavendish, premier duc
de Newcastle



Hatfield House, Marquis of Salisbury

Auf Leinwand

William Cecil, zweiter Graf von Salisbury

William Cecil,
second Earl of Salisbury

1632—1640

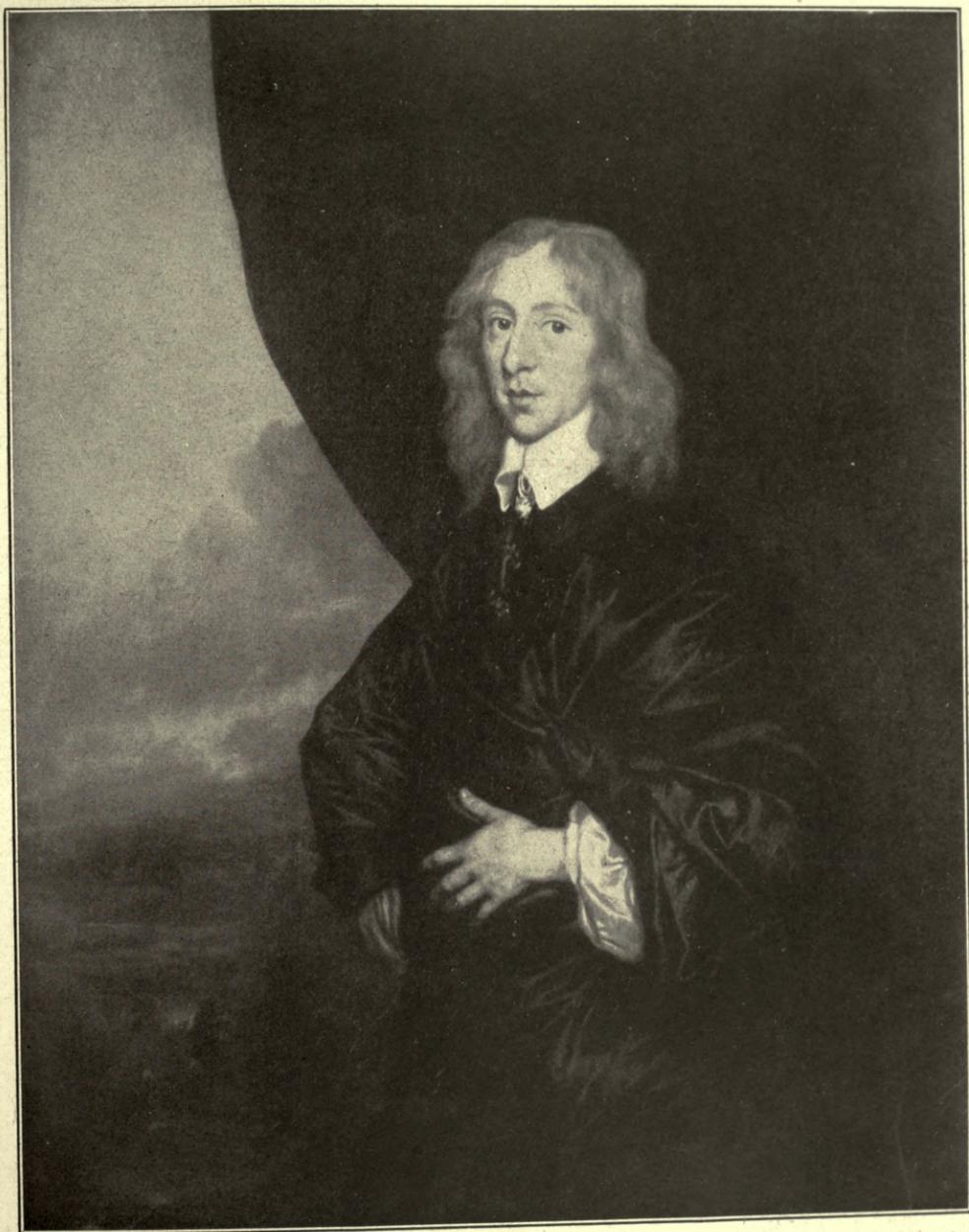
William Cecil,
deuxième comte de Salisbury



* Hatfield House, Marquis of Salisbury

Auf Leinwand

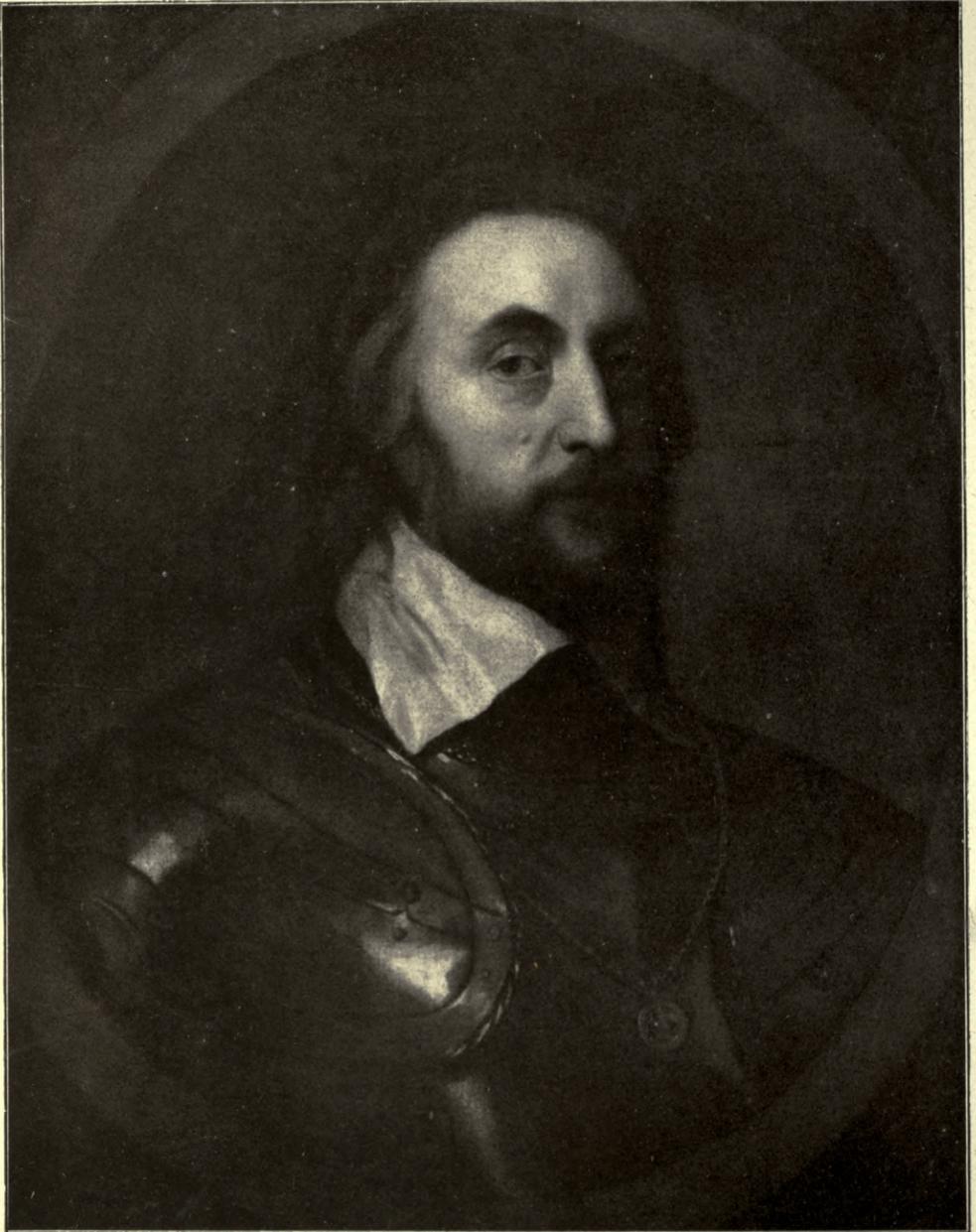
Diana, Viscountess Cranborne
1639—1640



* Hatfield House, Marquis of Salisbury

Auf Leinwand

Charles Cecil, Viscount Cranborne
1639—1640



* Arundel Castle, Duke of Norfolk

Auf Leinwand, H. 0,725, B. 0,62

Thomas Howard, Graf von Arundel

Thomas Howard, Earl of Arundel

1632—1638

Thomas Howard, comte d'Arundel

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,53

Der Baumeister Inigo Jones

1632—1640

The architect Inigo Jones L'architecte Inigo Jones

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Arundel Castle, Duke of Norfolk

Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,56

Lord Howard

1632—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,83

Sir Thomas Chaloner (?)
1632—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



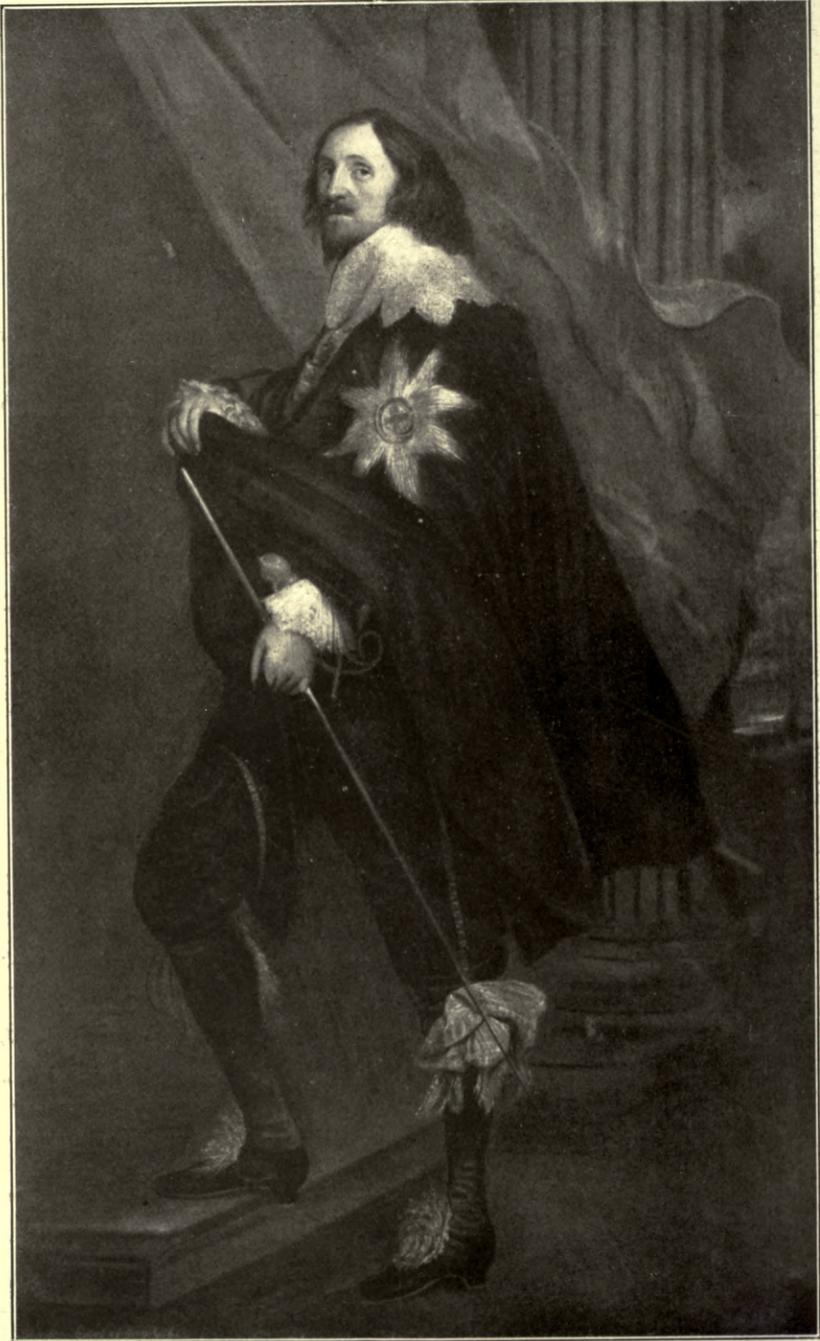
*Wilton House, Earl of Pembroke

Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie

Philip Herbert, fourth Earl of Pembroke, with his family 1634—1636 Philippe Herbert, quatrième comte de Pembroke, et sa famille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Auf Leinwand, H. 3,35, B. 5,80



Wilton House, Earl of Pembroke

Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,32

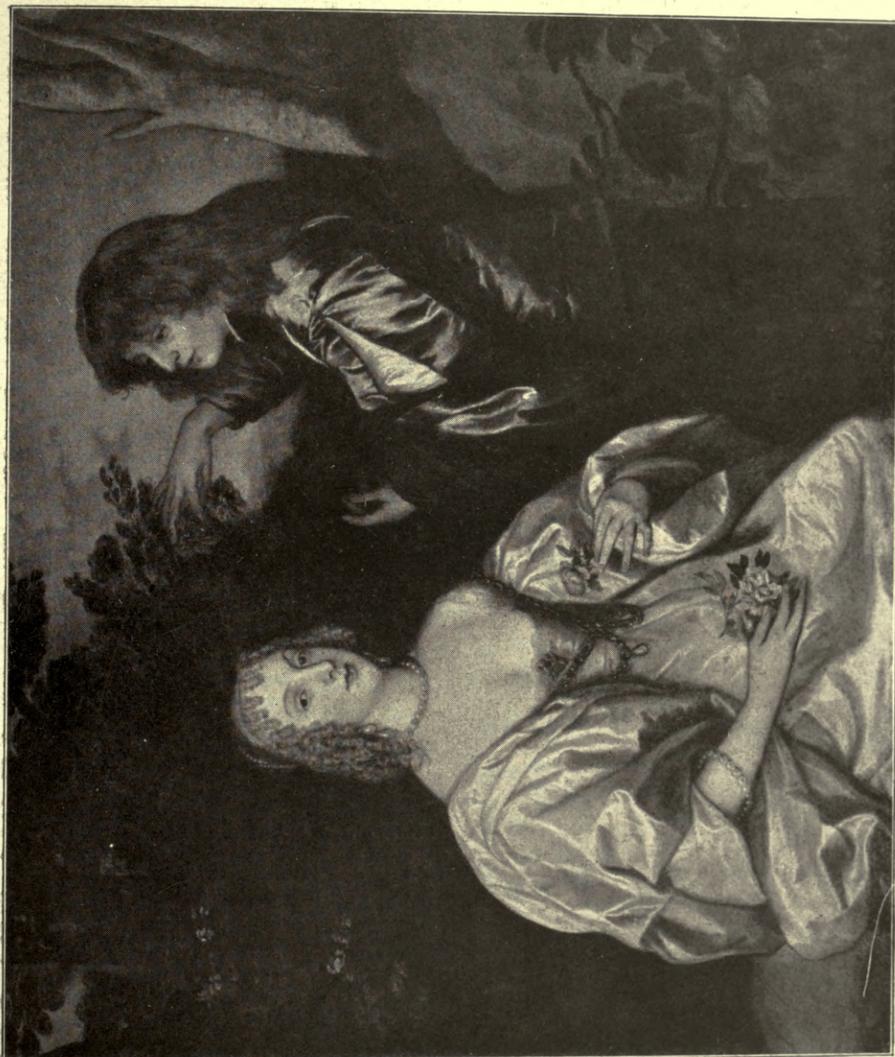
Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke

Philip Herbert,
fourth Earl of Pembroke

1632—1640

Philippe Herbert,
quatrième comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Chatsworth, Duke of Devonshire

Lord Charles Herbert und seine Schwester Anna Sophie Herbert
Lord Charles Herbert
and his sister Anna Sophia Herbert

1632—1637

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,48

Lord Charles Herbert
et sa seur Anne Sophie Herbert

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Wilton House, Earl of Pembroke

Philip Herbert, fünfter Graf von Pembroke
Philippe Herbert,
fifth Earl of Pembroke 1634—1636
cinquième comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* London, Dulwich College Gallery

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,82

Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke

Philip Herbert,
fifth Earl of Pembroke

1638—1640

Philippe Herbert,
cinquième comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wilton House, Earl of Pembroke

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

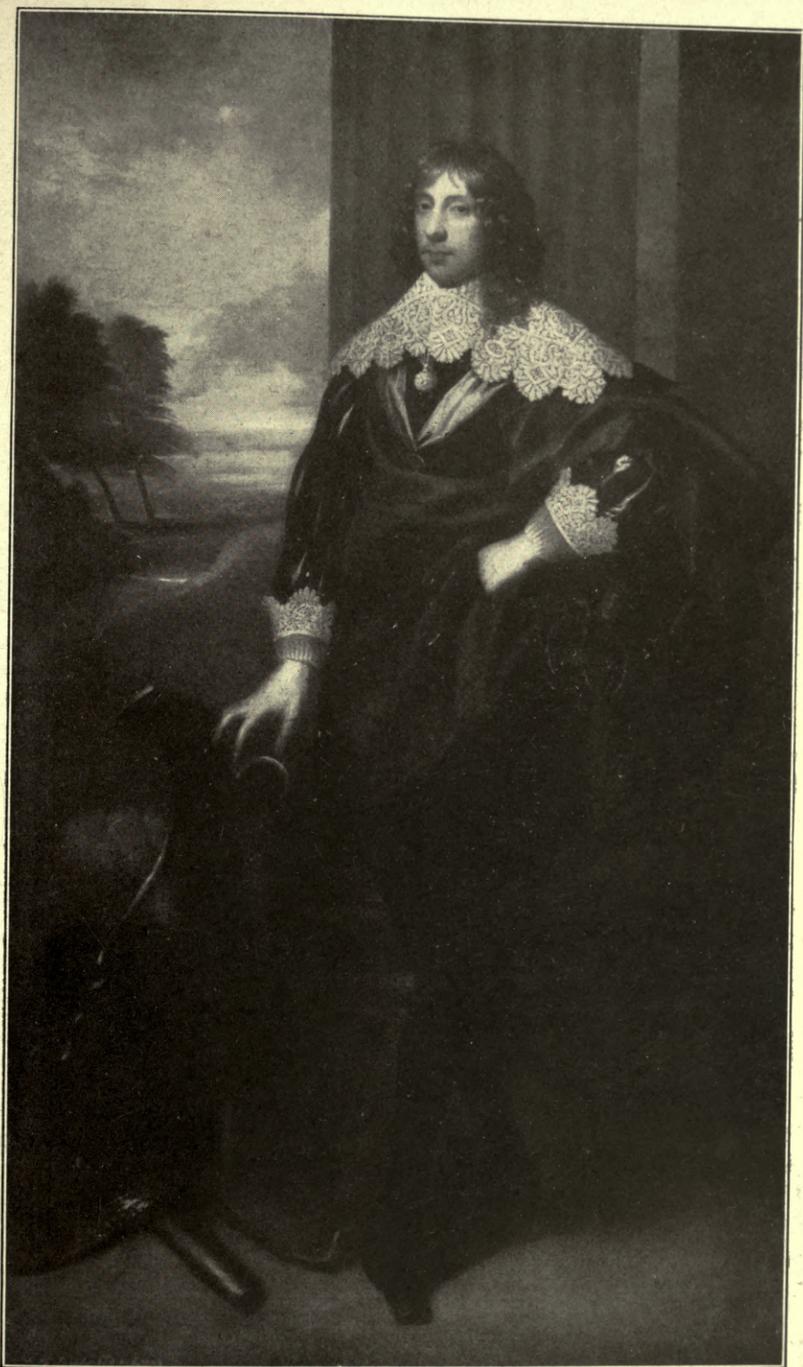
Lady Penelope Herbert

The first wife of the fifth Earl
of Pembroke

1639 (?)

La première épouse du cinquième
comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Wilton House, Earl of Pembroke

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,25

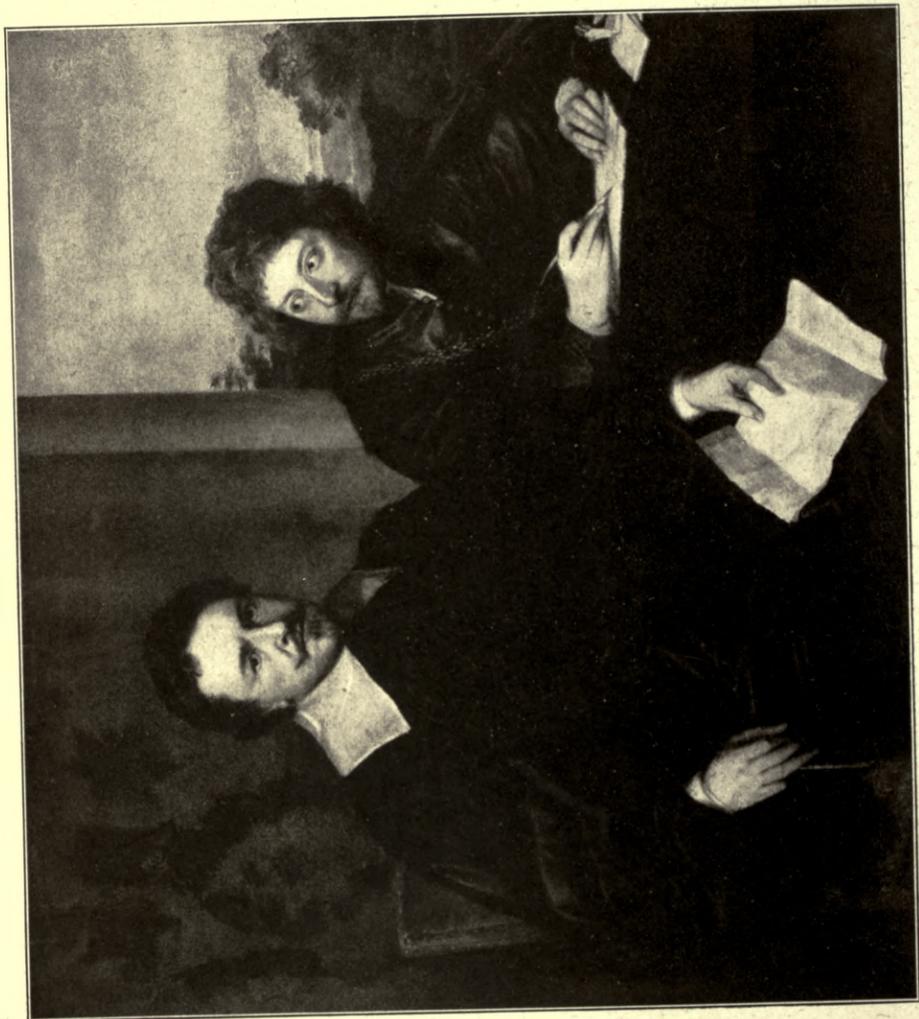
Der Herzog von Richmond

The Duke of Richmond

1632—1640

Le duc de Richmond

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam

Thomas Wentworth, Graf von Strafford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring
Thomas Wentworth, Earl of Strafford,
with his secretary Philip Mainwaring

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,40

Thomas Wentworth, comte de Strafford,
avec son secrétaire Philippe Mainwaring

1632-1640



*London, Duke of Westminster

Van Dyck mit der Sonnenblume

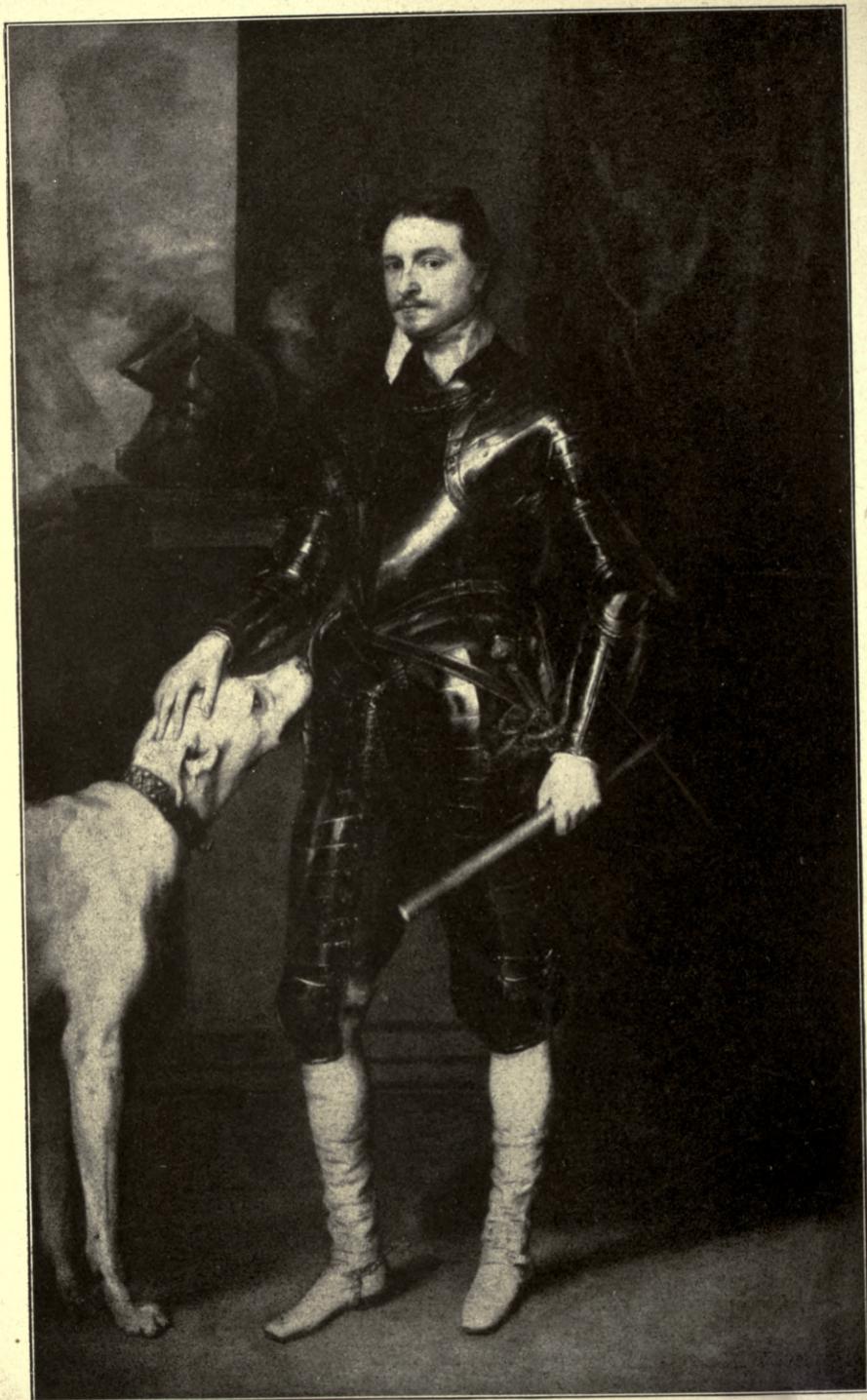
1632-1640

Van Dyck with a sunflower

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,73

Van Dyck au tournesol

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam

Auf Leinwand, H. 2,28, B. 1,40

Thomas Wentworth, Graf von Strafford

Thomas Wentworth, Earl of Strafford 1632—1640 Thomas Wentworth, comte de Strafford



Knole, Lord Sackville

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

Edward Sackville, vierter Graf von Dorset

Edward Sackville, fourth Earl
of Dorset

1632—1640

Edward Sackville, quatrième
comte de Dorset



*The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 2,45, B. 2,10

James Stanley, Graf von Derby, mit Frau und Tochter

James Stanley, Earl of Derby,
with his wife and his daughter

1632—1640

James Stanley, comte de Derby,
avec son épouse et sa fille



Althorp House, Earl Spencer

Katharina, Gemahlin des Grafen Rivers, und ihre Schwester Lady Elisabeth Thimbleby
Catherine, wife of the Earl Rivers,
1632—1640
with her sister, Lady Elizabeth Thimbleby
avec sa seur, Lady Elisabeth Thimbleby

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,40

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wilton House, Earl of Pembroke

Die Damen Killigrew und Dalkeith (?)

The ladies Killigrew and Dalkeith (?)

1632—1640

Les dames Killigrew et Dalkeith (?)

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,50

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,81

Dorothea, Gräfin von Sunderland

1632—1640

Dorothy, Countess of Sunderland Dorothee, comtesse de Sunderland

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstäengl, München



* London, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,00

Dorothea, Gräfin von Sunderland

1632—1640

Dorothy, Countess of Sunderland Dorothee, comtesse de Sunderland

Nach einer Aufnahme von Braun, Clemen & Cie., Dornach (Elsass)



* Knote, Lord Sackville

Frances, Gräfin von Dorset

Frances, Countess of Dorset

Um 1638

Frances, comtesse de Dorset



* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,30

Frances, Gräfin von Dorset

Frances, Countess of Dorset

Um 1638

Frances, comtesse de Dorset

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 2,06, B. 1,26

Penelope Wriothesley

1632—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Wilton House, Earl of Pembroke

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

Die Tochter des Grafen von Holland

The daughter of the Count of Holland 1632-1640

La fille du comte de Hollande

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Eisass)



* Welbeck Abbey, Duke of Portland

Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton

Rachel de Rouvigny, Countess
of Southampton

1632—1640

Rachel de Rouvigny, comtesse de
Southampton



*The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,825

Catherine Howard, Lady d'Aubigny
1632—1640



Paris, Ferd. Bischoffsheim

Auf Leinwand, H. 2,18, B. 1,30

Gräfin Christian von Devonshire

Countess Christian of Devonshire 1632—1640 Comtesse Christian de Devonshire



Aithorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,79

Countess of Morton

Gräfin von Morton
1632—1640

Comtesse de Morton



Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,86

Diana, Gräfin von Oxford

Diana, Countess of Oxford 1632—1640 Diane, comtesse d'Oxford

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Longford Castle, Earl of Radnor

Martha, Gräfin von Monmouth

Martha, Countess of Monmouth 1632—1640 Marthe, comtesse de Monmouth



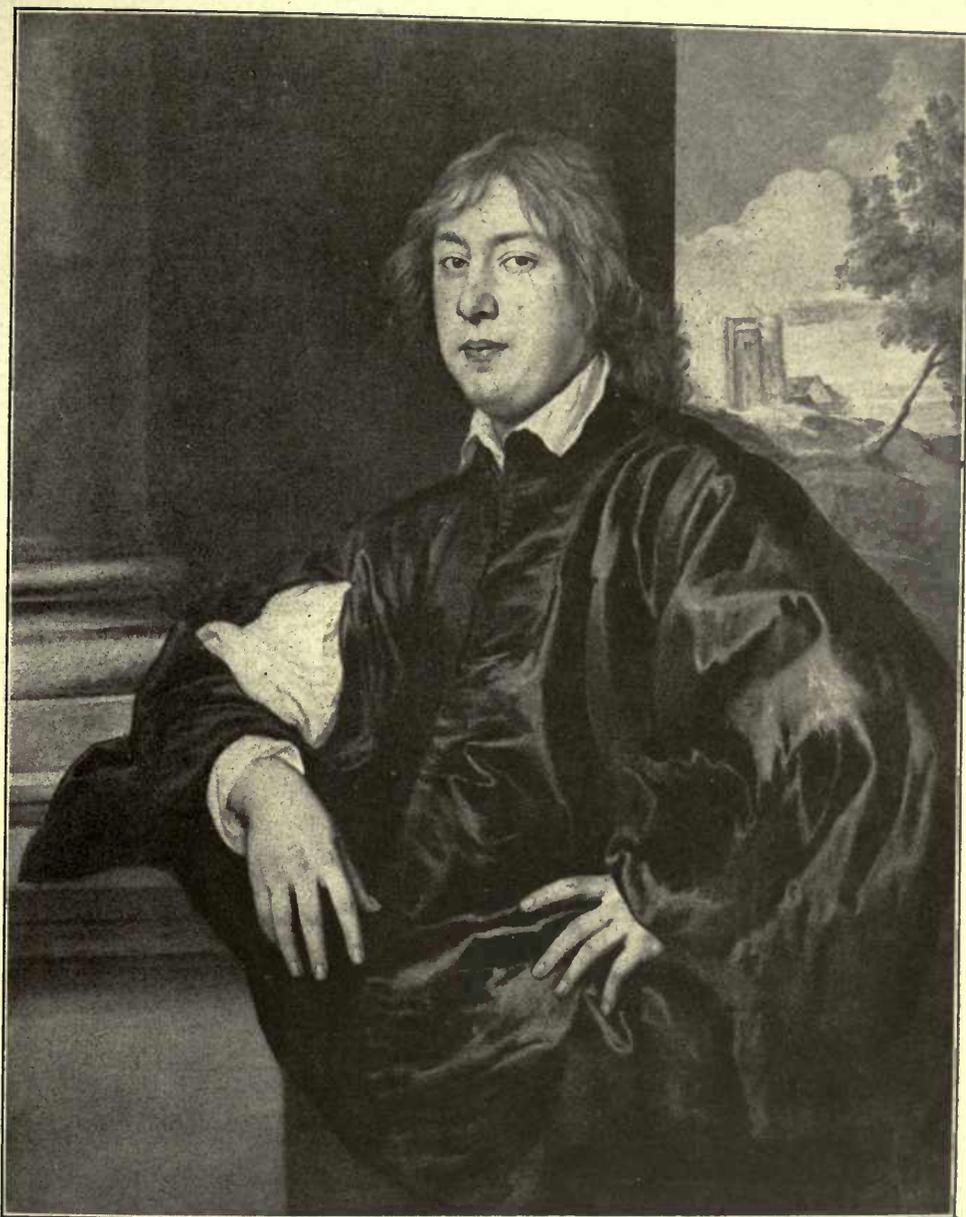
Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 0,59, B. 0,38

Königin Henriette Maria (?)

Queen Henrietta Mary 1635—1640 La reine Henriette Marie

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,93

Eberhard Jabach
1630—1641

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Hampton Court, Palace

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,76

Margaret Lemon

Margarete Lemon
1632—1640

Marguerite Lemon

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand

Margaret Lemon

Margarete Lemon
1632—1640

Marguerite Lemon



Somerley, Earl of Normanton

Auf Leinwand, H. 1,45, B. 1,05

Prinzessin Henriette Maria

Princess Henriette Mary

1641

Princesse Henriette Marie



* Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,73, B. 1,41

Wilhelm II. von Oranien und seine Braut Henriette Maria Stuart

William II., prince of Orange,
and his bride Henrietta Mary Stuart

1641

Guillaume II, prince d'Orange,
'et sa fiancée Henriette Marie Stuart

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

ANHANG

ECHTE GEMÄLDE VON ZU UNRECHT BESTRITTENER EIGENHÄNDIGKEIT
(S. 427—435)

ATELIERWERKE, SCHUL- UND SPÄTERE KOPIEN NACH VAN DYCK
(S. 436—473)

BILDER VON FREMDER HAND
(S. 474—491)

SUPPLEMENT

AUTHENTIC PICTURES, FOR WHICH
VAN DYCK'S HAND IS WRONGLY CONTESTED
(P. 427—435)

SCHOLAR-WORKS AND COPIES
(P. 436—473)

PICTURES BY FOREIGN HANDS
(P. 474—491)

SUPPLÉMENT

CEUVRES AUTHENTIQUES, L'ORIGINALITÉ EN
EST INJUSTEMENT CONTESTÉE
(P. 427—435)

TABLEAUX DE L'ATELIER ET DE L'ÉCOLE
DE VAN DYCK, COPIES (P. 436—473)

PEINTURES D'AUTRES MAINS
(P. 474—491)



• Paris, Louvre

Auf Holz, H. 0,50, B. 0,39

Studienkopf

Aus der Frühzeit des Meisters

Tête d'étude

Study-head



• Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 0,61, B. 0,49

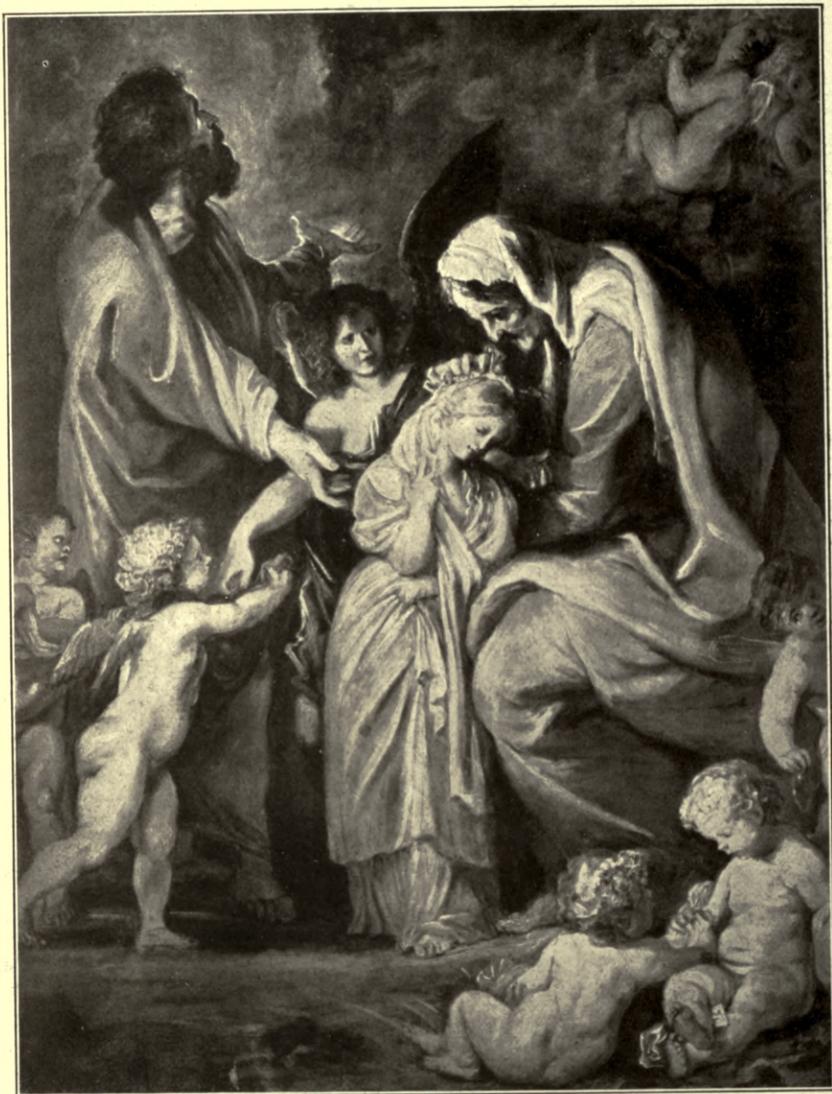
Studienkopf

Aus der Frühzeit des Meisters

Tête d'étude

Study-head

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Wien, Galerie Liechtenstein

H. 0,64, B. 0,49

Erziehung der Jungfrau Maria

Aus der Frühzeit des Meisters

The education of the Virgin

L'éducation de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Turin, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,77, B. 1,60

Die Auferweckung des Lazarus

The resurrection of Lazarus

Aus der Frühzeit des Meisters

La résurrection de Lazare

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,36

A rider

Ein Reiter
Aus der Frühzeit des Meisters

Un cavalier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Rom, Galerie Corsini

Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,18

St. Sebastian

Der heilige Sebastian
1622–1627

Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie.

Auf Holz, H. 0,765, B. 0,60

Weibliches Bildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of a lady

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von F. Brückmann A.-G., München



Genua, Palazzo Spinola

Kinderbildnis aus der Familie Spinola
Portrait of a boy
of the Spinola family
1622—1627

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz



Genua, Palazzo Durazzo-Pallavicini

Little Tobit
Der kleine Tobias
1622—1627

Nach einer Aufnahme von Scuttio, Genua



*Shavington, Captain Heywood-Lonsdale

Auf Leinwand, H. 2,14, B. 1,40

Andrea Spinola
1622—1627



* Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,99, B. 1,36

Nicolaes van der Borch
1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München .



*London, Dulwich College Gallery

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 0,97

Bildnis eines Ritters

Portrait of a knight

1627—1632

Portrait d'un chevalier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,31, B. 1,17

Maria mit dem Kinde

The Virgin and Child

La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*London, Buckingham-Palast

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,98

Maria mit dem Kinde

The Virgin and Child

La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Wien, Galerie Schönborn

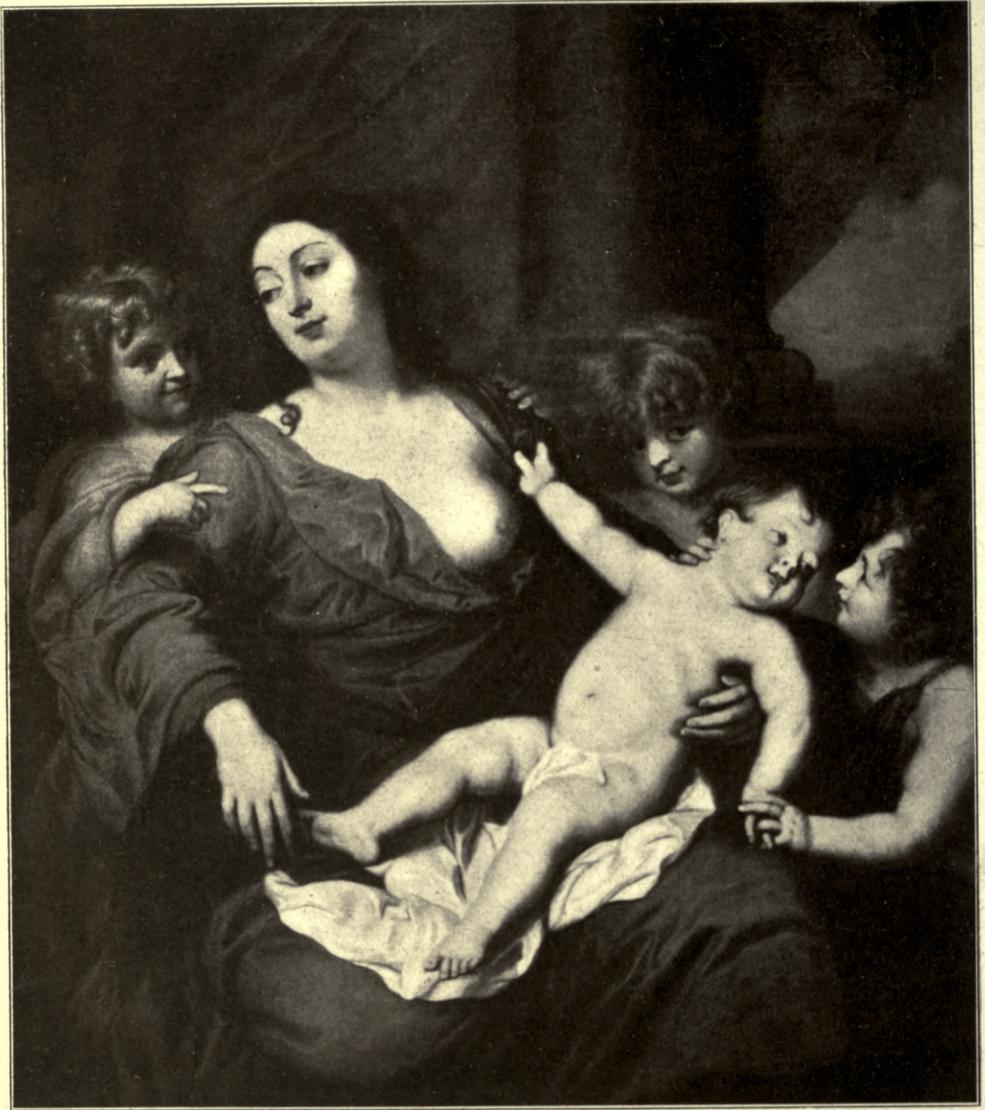
Auf Leinwand, H. 1,43, B. 1,35

The Holy Family

Die heilige Familie

La sainte Famille

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



* Turin, Kgl. Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,40, B. 1,22

Charity

Caritas

La Charité

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



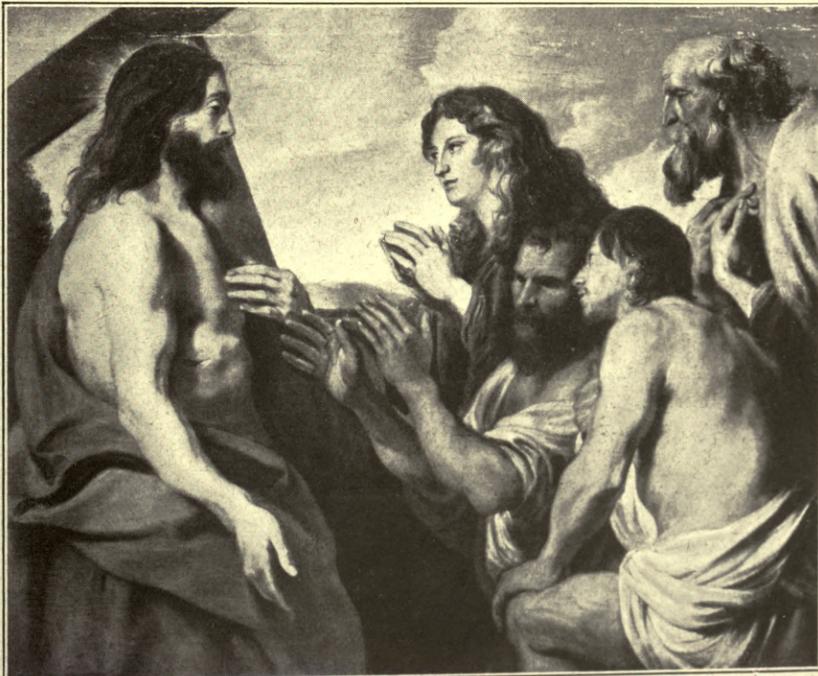
* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Die bussfertigen Sünder

The penitent sinners

Les pénitents

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie

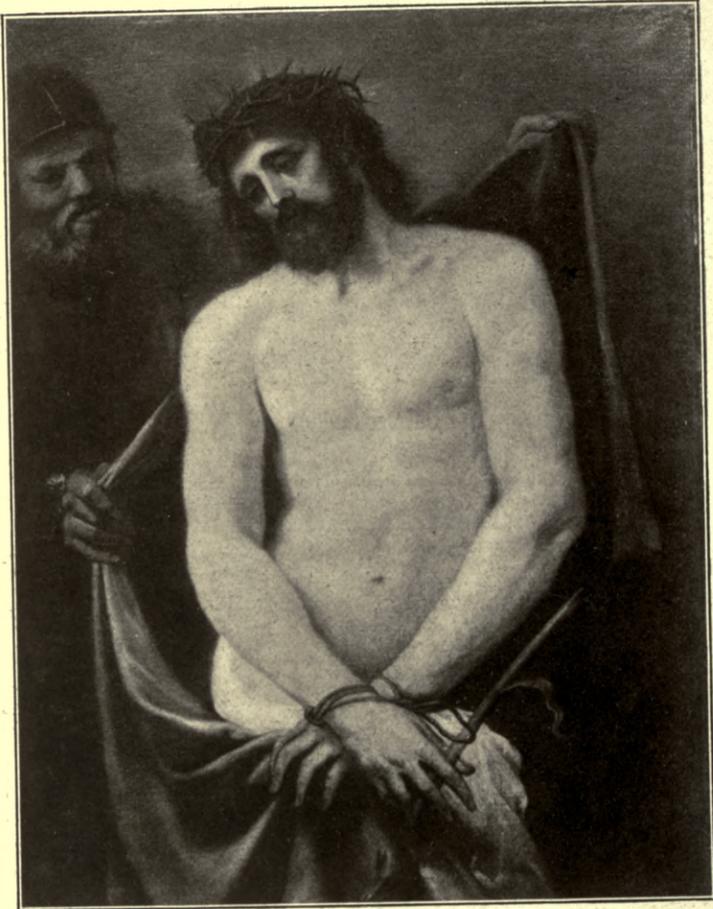
Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,46

Christus und die bussfertigen Sünder

Christ and the penitent sinners

Le Christ et les pénitents

Nach einer Aufnahme von Friedr. Höfle, Augsburg

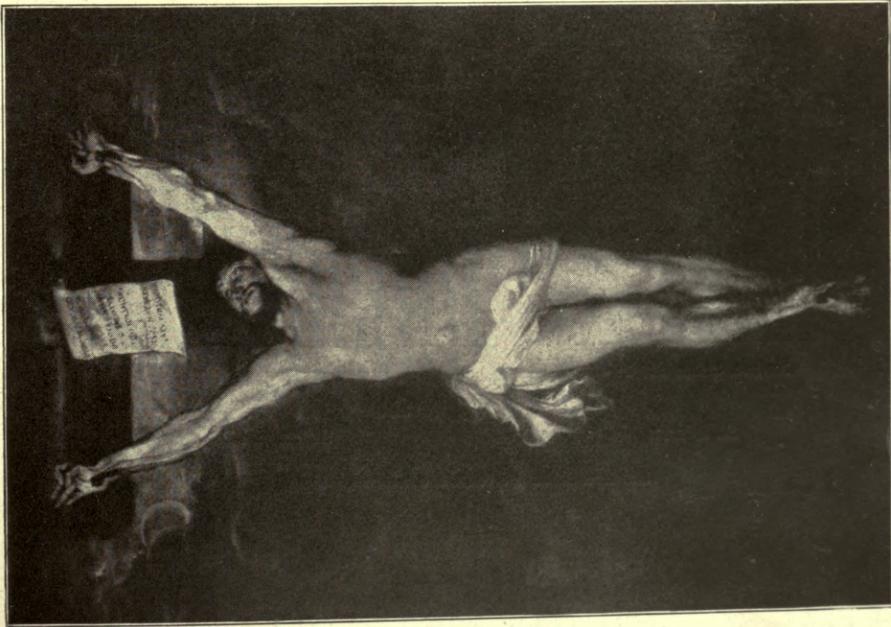


* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,84

Ecce homo

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München.



* Venedig, Akademie

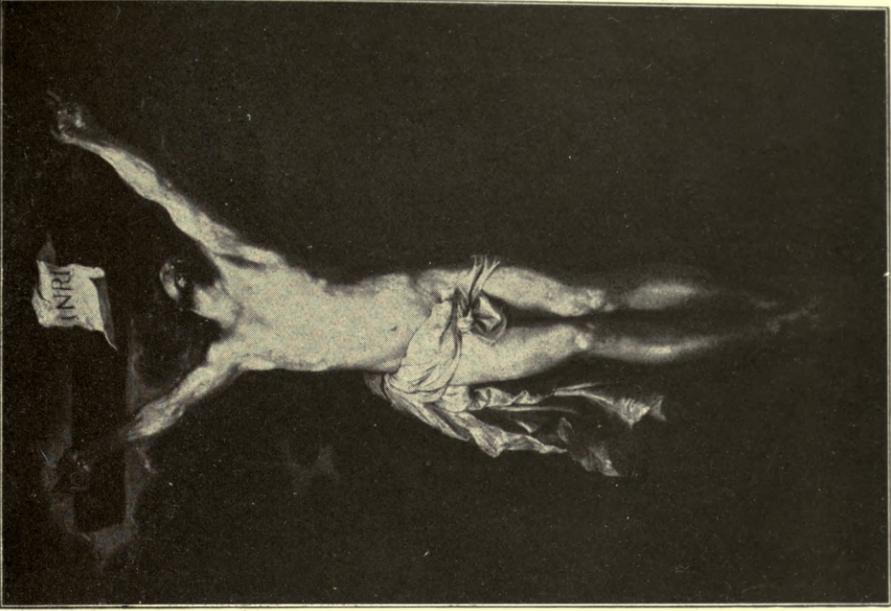
Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,66

Christus am Kreuz

Christ on the cross

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Napel, Museo Nazionale

Auf Leinwand, H. 1,325, B. 0,87

Christus am Kreuz

Christ on the cross

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz



* Palermo, Chiesa dell' Ospedale dei Sacerdotti

Auf Leinwand

Die heilige Rosalia

St. Rosalia

Sainte Rosalie

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz



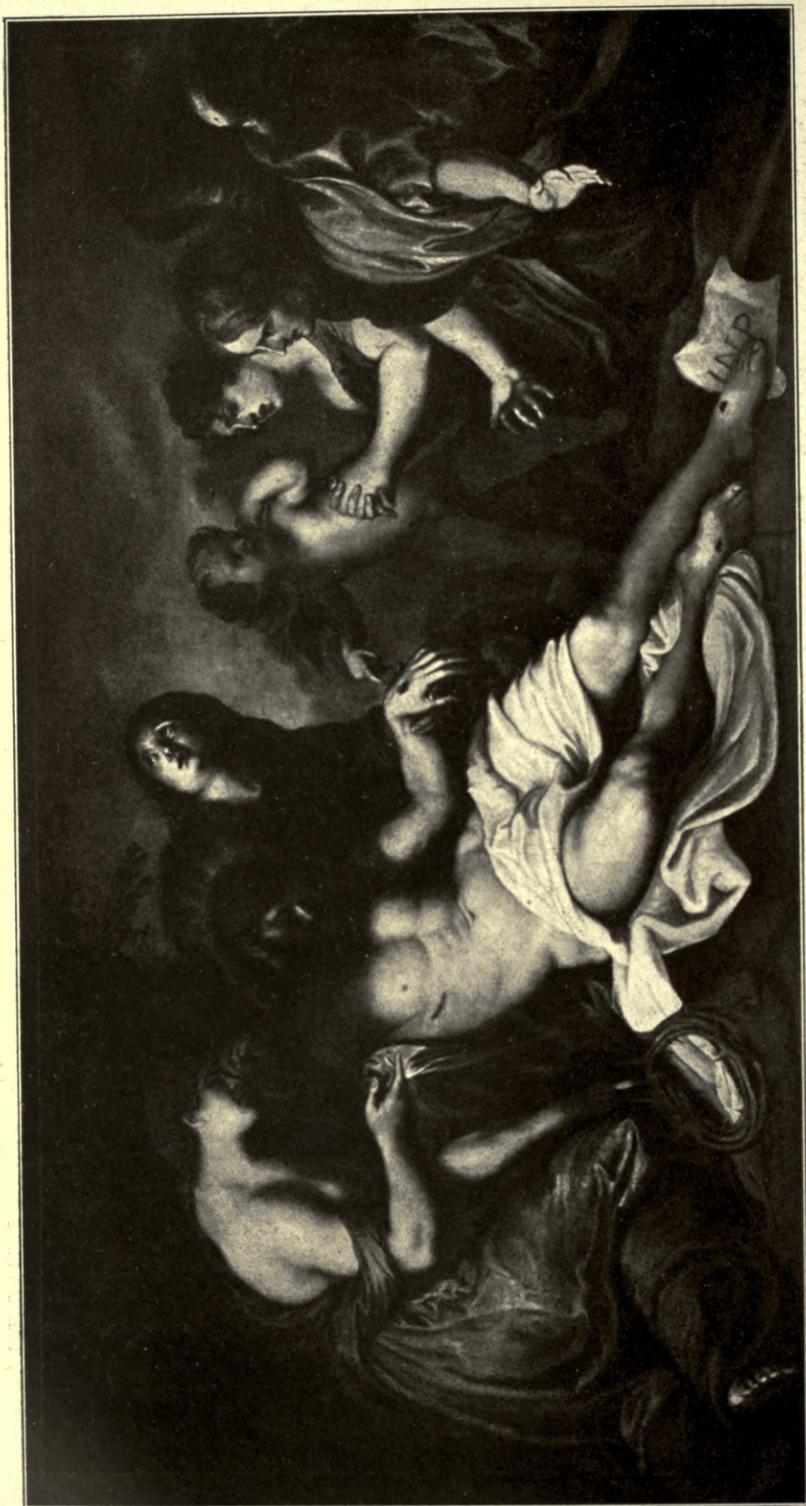
* Antwerpen, St. Antonius-Kirche

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ

Auf Leinwand

Le Christ pleuré



Boston, Francis Bartlett

The entombment

Die Grablegung Christi

La mise au tombeau

Auf Leinwand, H. 1,285, B. 2,465



* Wien, Hofmuseum

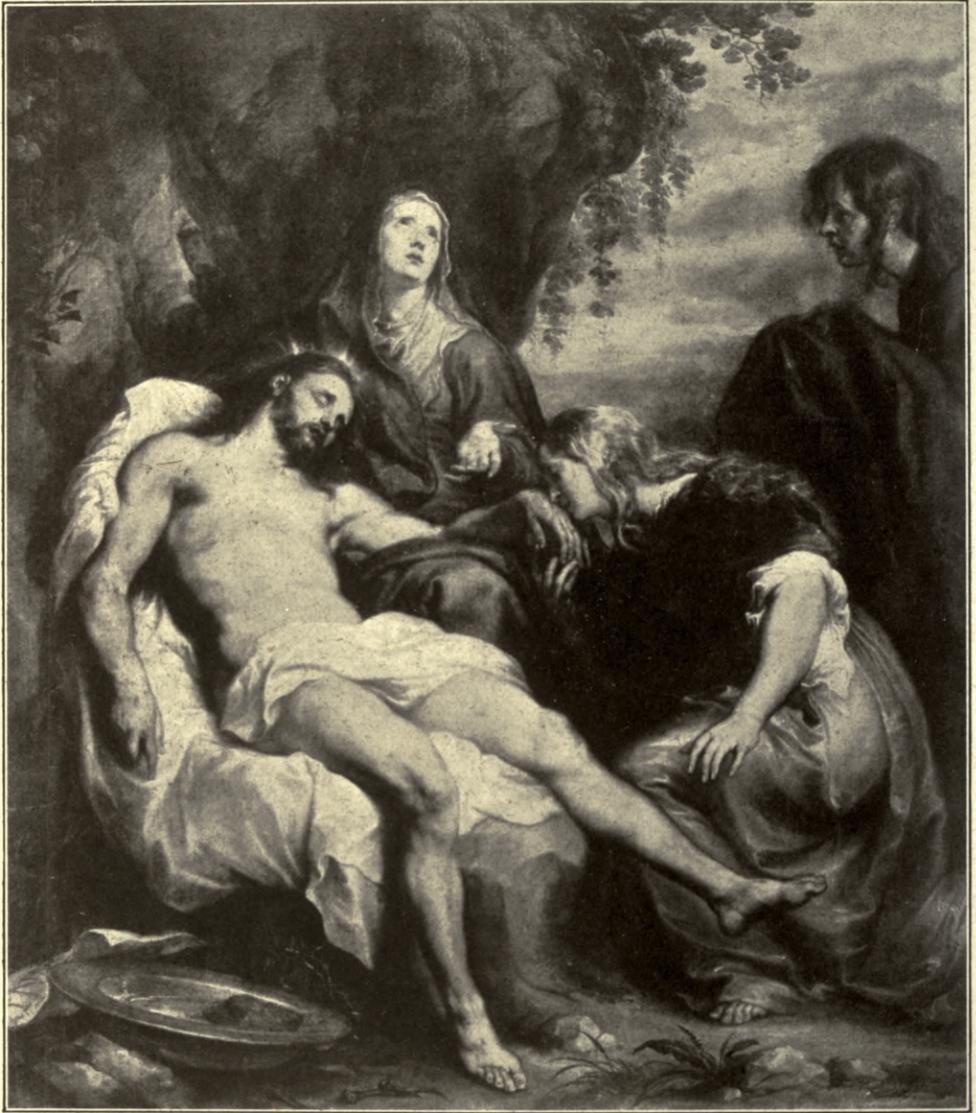
Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,81

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand

Christus, vom Kreuz genommen

Christ taken down from the cross

Le Christ descendu de la croix

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



Bath, Prior Park College

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,78

Christus am Kreuz

Christ on the cross

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,89

Isabella, Statthalterin der Niederlande

Isabella, lady-stadhouder of the
Netherlands

Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



Longford Castle, Earl of Radnor

Auf Leinwand

Maria de' Medici
1632—1640



* Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand

Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich

The cardinal-infant Ferdinand
of Austria

L'infant-cardinal Fernand
d'Autriche

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



* Chantilly, Musée Condé

Auf Leinwand, H. 1,93, B. 1,19

Gaston, Herzog von Orléans

Gaston, Duke of Orléans

Gaston, duc d'Orléans

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



Petersburg, Fürst Yussupoff

Auf Leinwand

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



An Original drawn by Vandike of Thomas Wentworth the 1. Earl of Strafford born the 29. of APRIL 1569 Married first the LADY Margaret Clifford Daughter of Sir John of Cumberland by whom he had no Issue and the Lady Arabella Daughter to John Holles a Earl of Clare This Earl of Strafford Suffered Death on Tower Hill the 12. of May 1641 King Charles in those times of Confusion being forced to Sign a Bill for his Abdication His only Son AVULFORD Earl of Strafford was Restored to his Father's Honours on the Restoration of King Charles

* Welbeck Abbey, Duke of Portland

Auf Leinwand

Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford

Thomas Wentworth, first Earl of Strafford

Thomas Wentworth, premier comte de Strafford



Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand

Karl I., König von England

Charles I., King of England

Charles Ier, roi d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,30

Henriette Maria, Königin von England

Henrietta Maria, Queen of England

Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*London, Dulwich College Gallery

Auf Leinwand

Lady Venetia Digby auf dem Totenbett

Lady Venetia Digby on her death-bed

Lady Venetia Digby sur le lit de mort

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton
Rachel de Rouvigny, Countess of Southampton
Rachel de Rouvigny, comtesse de Southampton

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



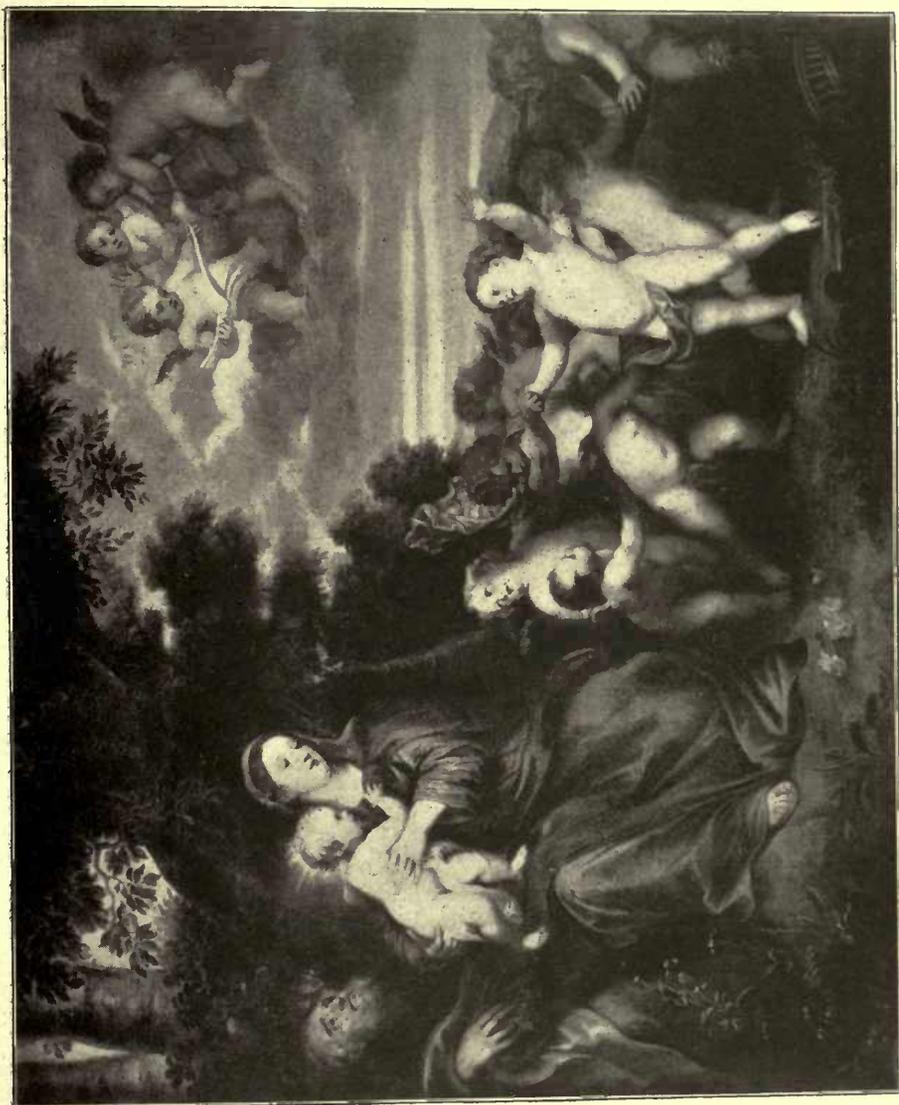
London, Dulwich College Gallery

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,905

Lady Penelope Herbert

Lady Penelope Herbert

Lady Pénélope Herbert



* Florenz, Galerie Pitti

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

The rest during the flight to Egypt

Auf Leinwand, H. 134, B. 1,59

Le repos pendant la fuite en Egypte

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



*London, Sir Charles Turner

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,85

Cupid with flowers

Amor mit Blumen

Cupidon avec des fleurs

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Paris, Bronislav Rylski

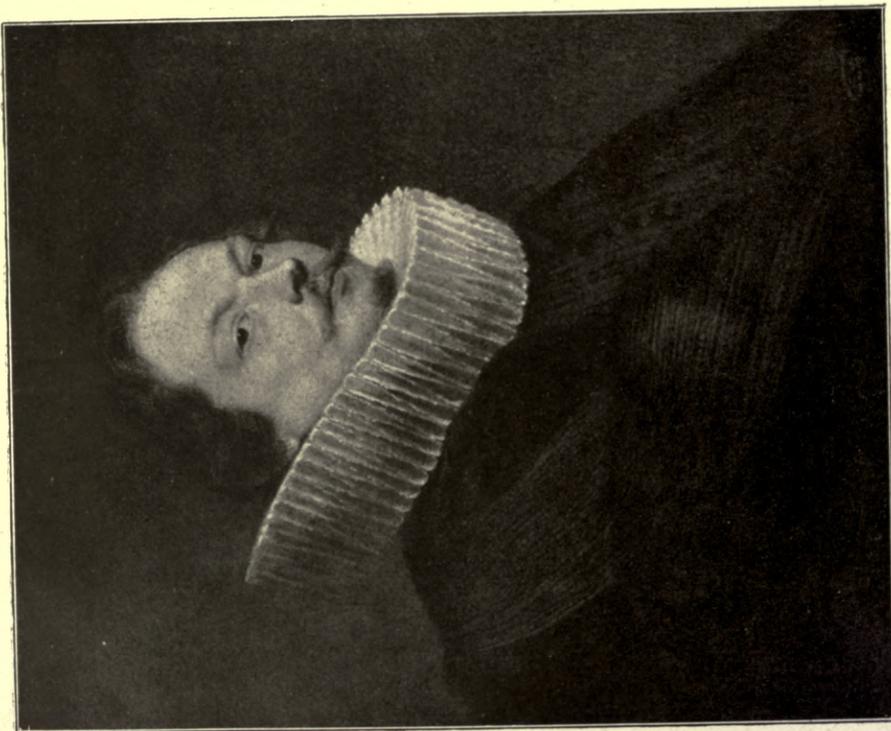
Auf Leinwand, H. 0,45, B. 0,36

Der junge Richardot

The young Richardot

Le jeune Richardot

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,665, B. 0,535

Männliches Bildnis

Portrait d'homme

Portrait of a man

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,725, B. 0,565

Engelbert Taie, Baron von Wemmel

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden



London, Henry F. Mackins

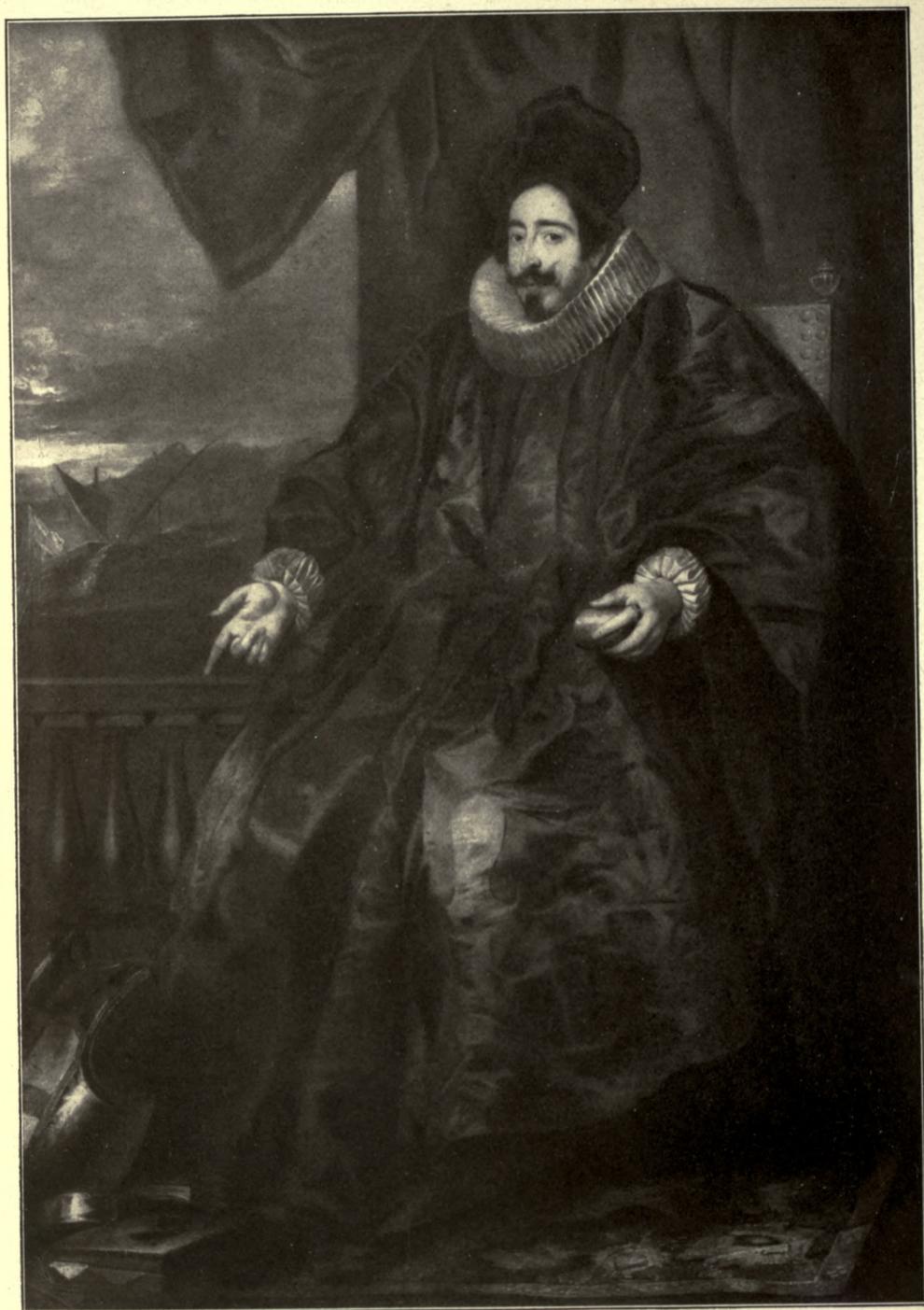
Auf Holz, H. 0,43, B. 0,33

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 2,08, B. 1,44

Gian Vincenzo Imperiale

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Eisass)



* Innsbruck, Ferdinandeum

Auf Leinwand, H. 0,56, B. 0,46

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

Portrait d'une dame



* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand

Männliches Bildnis

Portrait of a man

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,89

Graf Heinrich van den Bergh

The Count Henry van den Bergh

Le comte Henri van den Bergh

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

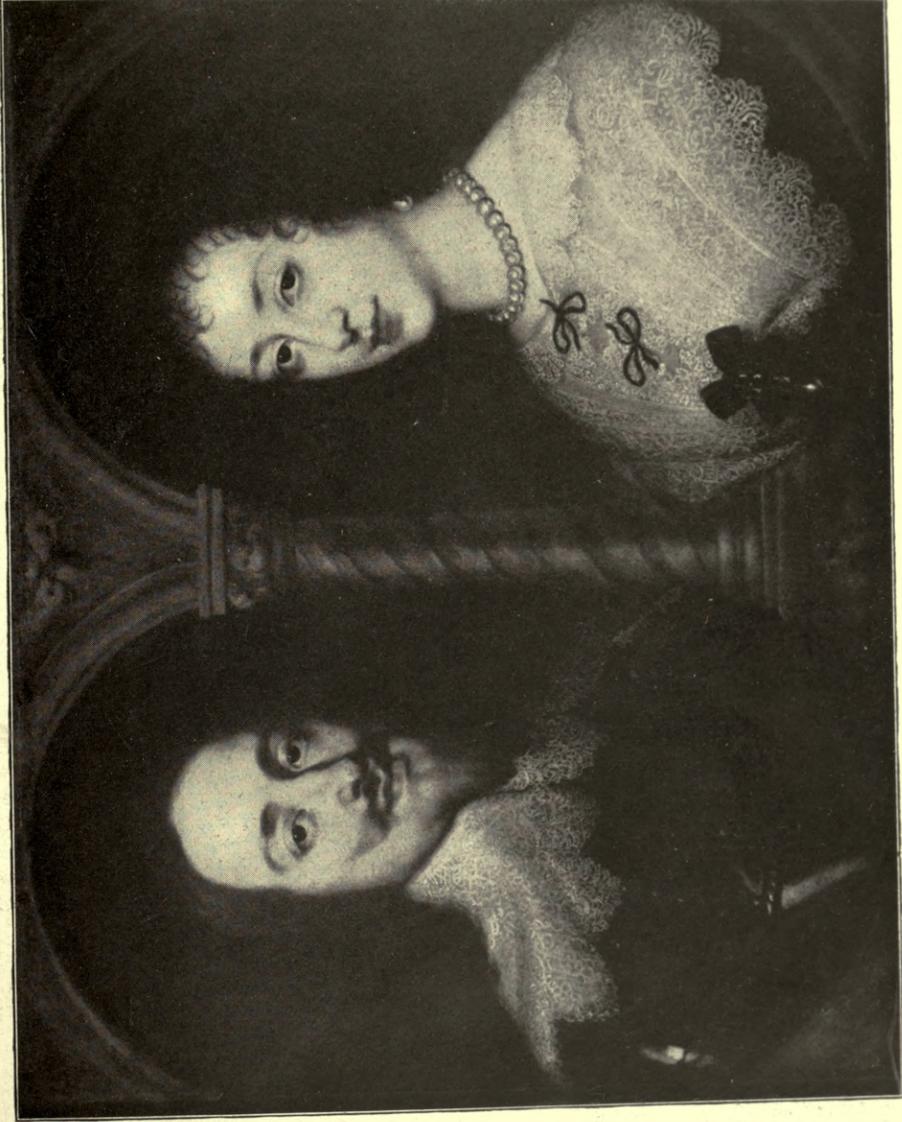


* Wien, Akademie der bildenden Künste

Auf Leinwand, H. 1,99, B. 1,24

Don Emanuel Focas

Nach einer Aufnahme von Victor Angerer, Wien



Florenz, Galerie Pitti

Karl I. und Henriette Maria

Charles I. and Henrietta Maria

Auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,80

Charles Ier et Henriette Marie

Nach einer Aufnahme von Fratelli Allinari, Florenz



Paris, Louvre

Die Kinder Karls I. von England

The children of King Charles I.

Les enfants du roi Charles Ier

Auf Holz, H. 0,48, B. 0,55

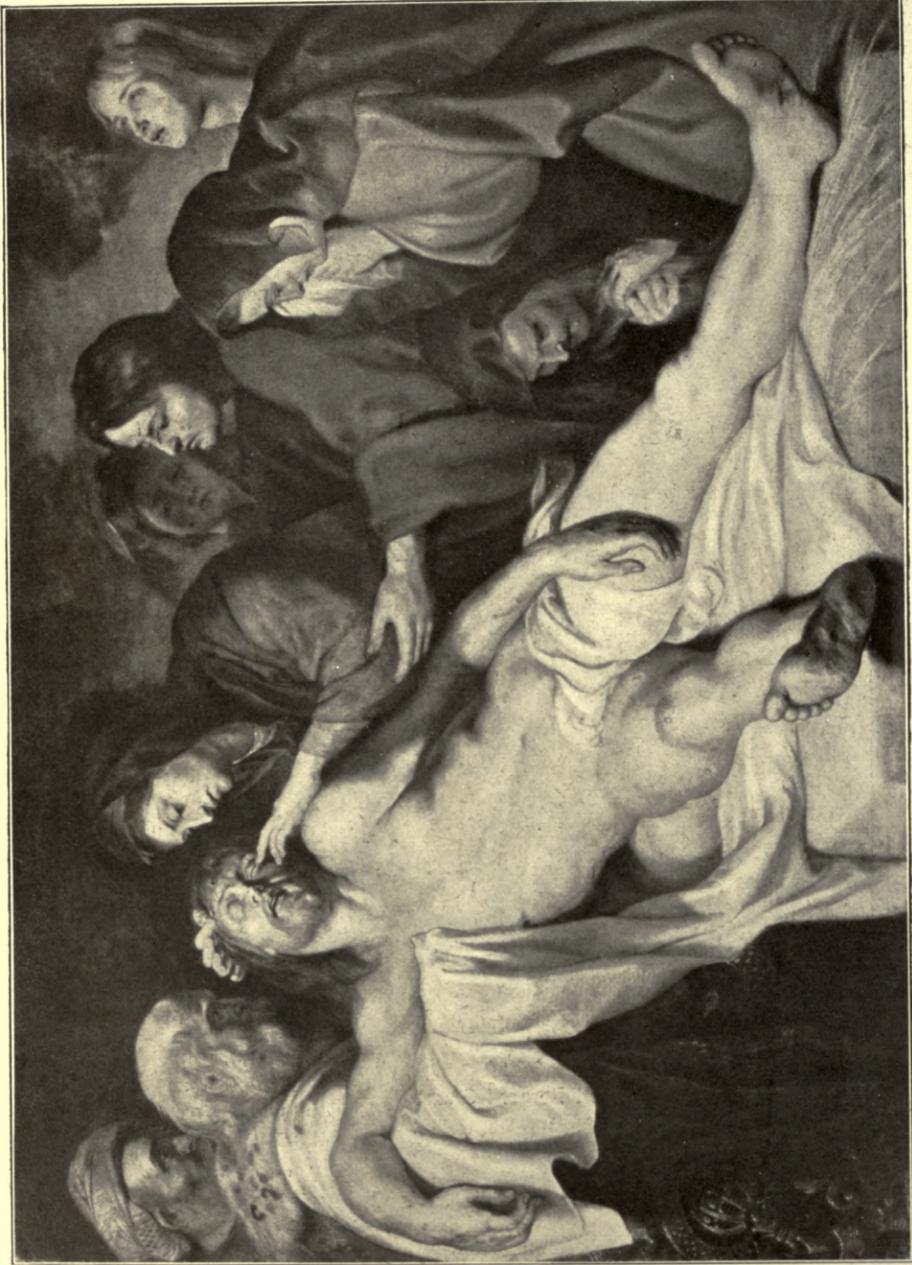
Nach einer Aufnahme von Franz Hantstaengl, München



*Wien, Alfred Strasser

Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,62

Lord Bernard Stuart



* Wien, Galerie Liechtenstein
The entombment

Die Grablegung Christi

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Auf Leinwand, H. 1,50, B. 2,05

La mise au tombeau



Auf Leinwand, H. 0,35, B. 0,60

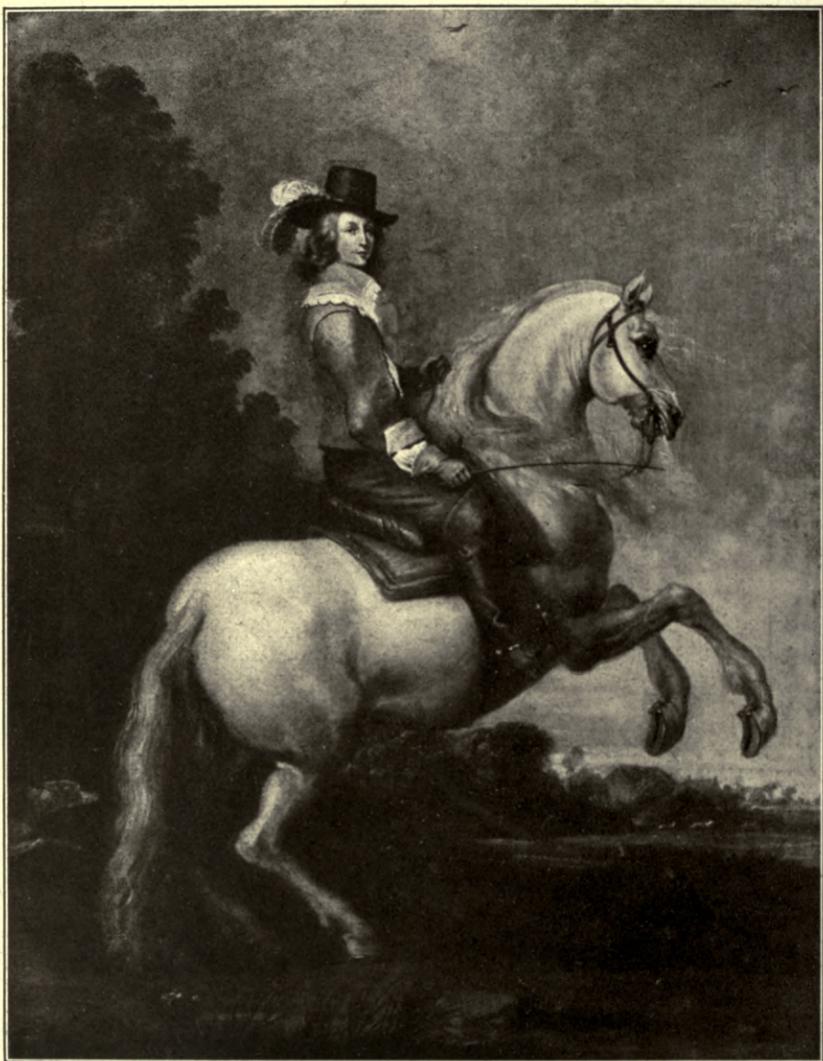
Etude de chevaux

Pferdestudien

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstängl, München

Studies of horses

London, Buckingham-Palast



* Tatton, Earl Egerton

Auf Holz, H. 0,585, B. 0,46

Sog.-Selbstbildnis van Dycks

So-called self-portrait of the
artist himself

Portrait prétendu de l'artiste
lui-même



* Gotha, Herzogl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,31, B. 0,97

Sog. Bildnis der Isabella Brant

So-called portrait of Isabella Brant

Portrait prétendu d'Isabella Brant



* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,87, B. 0,74

Der Maler Jan Brueghel

The painter John Brueghel

Le peintre Jean Brueghel

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



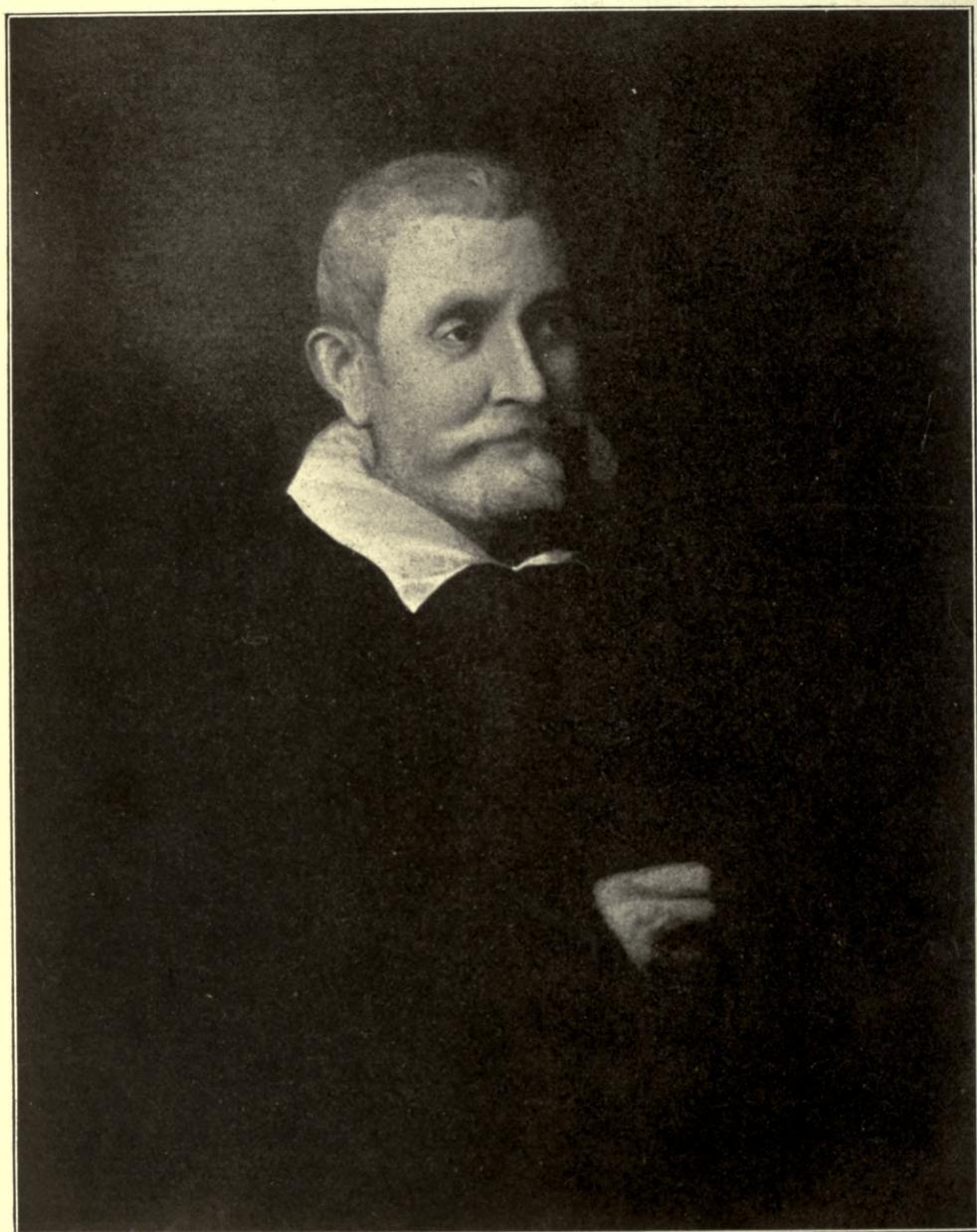
Palermo, Chiesa S. Caterina

Maria mit dem Kinde

The Virgin and Child

La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Genua, Palazzo Rostan

Bildnis eines Edelmannes aus der Familie Lomellini

Portrait of a nobleman of the Lomellini family

Portrait d'un gentilhomme de la famille Lomellini

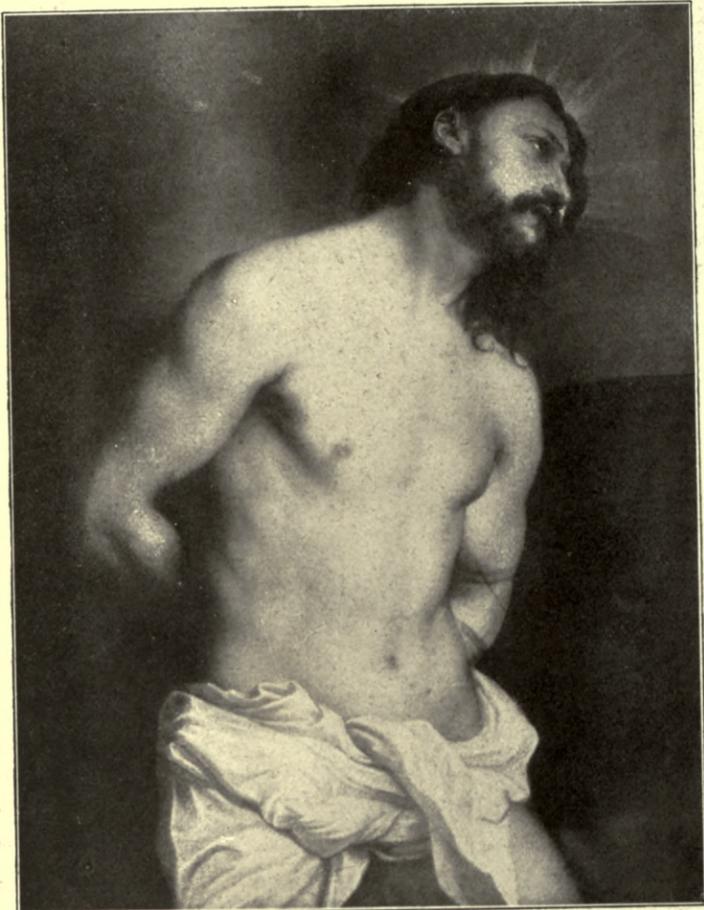


Genua, Kgl. Palast

Bildnis einer Unbekannten

Portrait of an unknown lady

Portrait d'une dame inconnue



Wien, Galerie Czernin

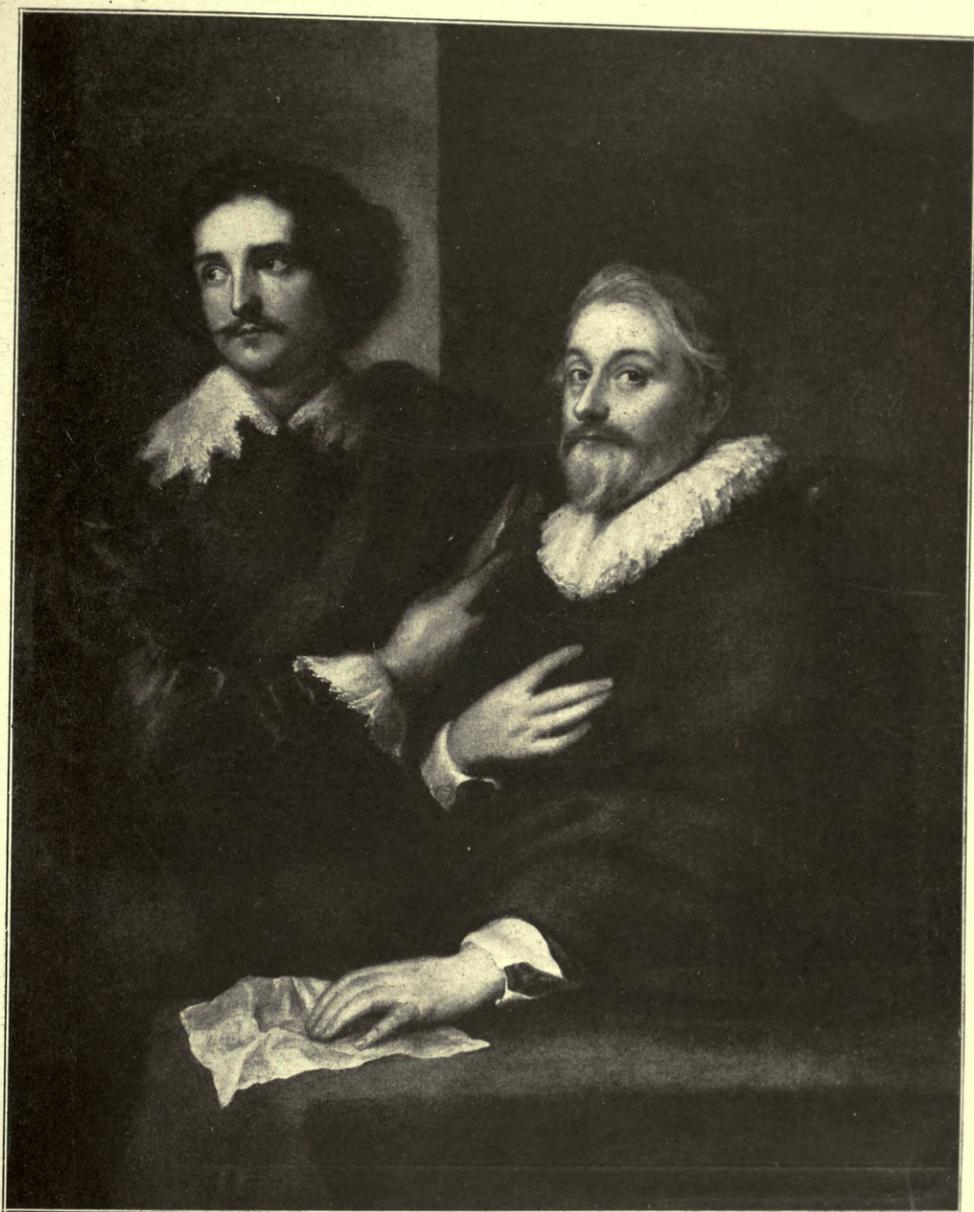
Auf Leinwand, H. 0,87, B. 0,65

Christus an der Säule

Christ at the column

Le Christ au poteau

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien



* Rom, Galerie des Kapitols

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,00

Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. (?)

Portraits of the engravers Pieter de Jode
the elder and the younger (?)

Portraits des graveurs Pieter de Jode
l'aîné et le jeune (?)

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom



*Brüssel, Marquis de la Bissière-Thiennes

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,10

Sog. Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher

A prince of Nassovia with his governor

Un prince de Nassau avec son gouverneur

Nach einer Gravüre im Verlage von Scheltema & Volkema, Amsterdam



* Turin, Kgl. Galerie

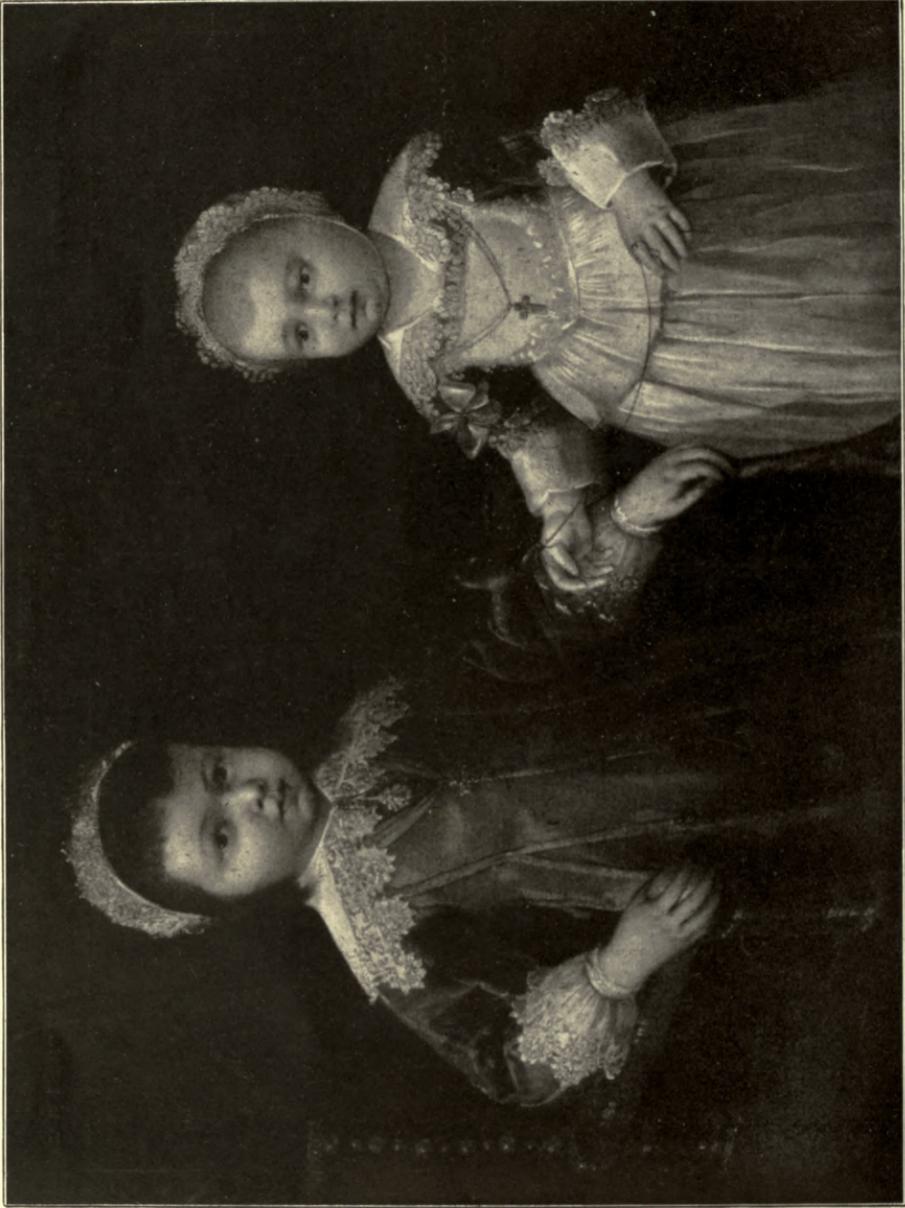
A family-portrait

Familienbildnis

Portrait de famille

Auf Leinwand, H. 0,57, B. 0,73

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz



* Turin, Kgl. Galerie

Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda
Carlo Emanuele of Savoia and his sister Margherita Jolanda

Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,96

Carlo Emanuele de Savoie et sa seur Margherita Jolanda

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz



Petersburg, Grossfürst Alexis von Russland

Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York

Portrait of a son of the duke
of York

Portrait d'un fils du duc
de York



*London, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,55

Oberst Karl Cavendish

The colonel Charles Cavendish

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*London, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,60

Lucius Cary, Viscount Falkland

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,84

Prinz Wilhelm III. von Nassau

William III., prince of Nassovia

Guillaume III, prince de Nassau

Nach einer Aufnahme von Franz Hanstaengl, München



* Wilton House, Earl of Pembroke

Graf und Gräfin von Bedford (?)

Count and Countess of Bedford (?)

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,55

Le comte et la comtesse de Bedford (?)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)



* Petersburg, Eremitage

Bildnisse zweier englischer Damen
Portraits of two English ladies

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,78

Portraits de deux dames anglaises

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*D*ank dem unermüdlichen Entgegenkommen des Verlags können in diesem Bande mehr als fünfhundert Abbildungen nach Werken Anthonis van Dycks den Freunden seiner Kunst geboten werden. Eine stattliche Anzahl! Und doch wird der Spezialforscher zu seinem und des Herausgebers Bedauern noch etliche Reproduktionen vermissen. Nicht durch unsere Schuld. Die ungünstigen Beleuchtungsverhältnisse mancher Kirchen ließen keine photographischen Aufnahmen zu, von einzelnen, allerdings wenig bedeutenden Bildern ausländischer Galerien konnten Reproduktionen nicht beschafft werden, und endlich, mehr als die Hälfte der Schöpfungen van Dycks ist im Besitze hochgeborener Herren, von denen einige die Erlaubnis zur Publikation ihrer Schätze verweigerten.

Dem Wunsche der Verlags-Anstalt entsprechend habe ich — sehr ungern, um es gleich zu sagen — für jedes der abgebildeten Gemälde nach einem Entstehungsdatum gesucht, glaube aber nicht, stets das Richtige getroffen zu haben. Nun, was die Chronologie der Werke van Dycks anbelangt, so haben selbst unsere besten Kenner sich schon öfters geirrt, — und das soll mich trösten.

Endlich danke ich noch Herrn Kustos Dr. GUSTAV GLÜCK in Wien aufs herzlichste für seine wertvolle Unterstützung, deren ich mich beim Sichten des Illustrationsmaterials erfreuen durfte.

BERLIN, im Sommer 1908.

EMIL SCHAEFFER

ERLÄUTERUNGEN

Literatur-Uebersicht

(Die wichtigsten zusammenfassenden Werke über van Dyck)

Quellen:

- Cornelis de Bie: „Het Gulden Cabinet“. Antwerpen 1662.
Arnold Houbraken: „De groote Schouburgh der nederlantsche Konstschilders e Schilderessen“. Amsterdam 1718—1721. (Deutsche, verkürzte Uebersetzung von Alfred von Wurzbach in den „Quellenschriften für Kunstgeschichte“, Bd. XIV. Wien 1880.)
Descamps: „Vie des Peintres flamands, allemands et hollandais“. Paris 1753—1764.
Giovanni Pietro Bellori: „Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti moderni“. Roma 1672.
Raffaello Soprani: „Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi“. Zweite, von Ratti erweiterte Ausgabe. In Genova 1768.

Moderne Literatur:

- John Smith: „A Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters etc.“ III. Vol. London 1831. (Citiert „Smith“.)
W. Carpenter: „Pictorial Notices of Sir Anthony van Dyck“. London 1844. (Cit. „Carpenter“.)
J. v. Szwykowski: „Anton van Dycks Bildnisse bekannter Personen“. Leipzig 1859.
F. Wibiral: „L'Iconographie d'Antoine van Dyck“. Leipzig 1877. (Citiert „Wibiral“.)
A. Michiels: „Van Dyck et ses Élèves“. Paris 1881. (Citiert „Michiels“.)
J. Guiffrey: „Antoine van Dyck. Sa vie et son œuvre“. Paris 1882. (Citiert „Guiffrey“.)
A. Baudi di Vesme: „Van Dyck, peintre de portraits des princes de Savoie“. Turin 1885. (Citiert „Baudi di Vesme“.)
M. Menotti: „Van Dyck a Genova“. Im „Archivio storico dell' arte“ vom Jahre 1897, S. 281 f., 360 f. u. 432 f. (Citiert „Menotti“.)
E. Law: „Van Dick's pictures at Windsor Castle“. London 1899. (Citiert „Law“.)
L. Cust: „Anthony van Dyck. A historical study of his life and works“. London 1900. (Citiert „Cust“.)
M. Rooses: „Fünfzig Meisterwerke Ant. van Dycks in Photogravüren nach den im Jahre 1899 in Antwerpen ausgestellten Originalen, nebst Beschreibungen, historischen Erläuterungen und einer Lebensskizze des Künstlers“. Leipzig 1901. (Citiert „Rooses“.)
W. Bode: „Anton van Dyck als Mitarbeiter von Rubens“. In „Rembrandt und seine Zeitgenossen“, S. 255 ff. Leipzig 1906. (Citiert „Bode“.)

Erläuterungen

(Im Bilderteil verweisen die Sterne neben den Ortsangaben auf diese Erläuterungen)

- S. XI. S. Bellori. Pisa 1821, Tom. I, p. 259.
- S. XX. Max Rooses hat neuerdings die Hypothese aufgestellt, daß van Dyck nach einem Aufenthalt von ca. acht Monaten — das wäre ungefähr im Juli 1622 — nach Antwerpen zurückgekehrt sei und die Heimat bald nach dem Tode seines Vaters (1. Dezember 1622) wieder verlassen habe. Damals hätte er „außer vielen Porträts“ die beiden großen Gemälde mit dem heiligen Martin, drei Bilder mit dem heiligen Hieronymus, die zwei Dornenkrönungen, sämtliche Darstellungen von dem Verrate des Judas, die beiden Johannes und die Ausgießung des Heiligen Geistes gemalt. Ob selbst ein „Fa presto“ wie van Dyck in einem halben Jahre so viel umfängliche Altargemälde und große Bildnisse schaffen konnte? Mancher wird es bezweifeln. S. Rooses: „Les années d'étude et de voyage de van Dyck“ in „L'Art flamand et hollandais“ 1907, S. 1 ff. u. 101 ff.
- S. XXI. Soprani Bd. I, S. 416.
- S. XXII. S. Lionel Cust: A description of the sketch-book by Sir Anthony van Dyck . . . preserved in the collection of the Duke of Devonshire, K. G. at Chatsworth, London 1902.
- S. XXVI. S. Houbraken (deutsche Uebersetzung) S. 46 f.
- S. XXXIV. Roger de Piles: Cours de peinture par principes. Paris 1708, S. 291—293. Die Stelle ist öfters abgedruckt worden; so bei Carpenter (französische Ausgabe von Louis Hymans), Paris 1845, S. 52; kürzer dann bei Rooses-Reber: Geschichte der Malerschule Antwerpens. München 1880, S. 310 u. s. w., u. s. w.
- S. XXXV. Die Echtheit der hier abgebildeten Zeichnung ist neuerdings — wie ich glaube, mit Unrecht — angefochten worden.

ERSTE ABTEILUNG

Religiöse Bilder und Gemälde mythologischen und historischen Inhalts

- S. 1—13. Es existierten wahrscheinlich zwei Apostelfolgen van Dycks, beide seiner frühen Jugend angehörend. Die eine, zu der die Dresdner Bilder gehören, ist ganz eigenhändig. Sie wanderte bereits 1624 ins Ausland. Die zweite, die in Antwerpen verblieb, ließ van Dyck von seinen Schülern herstellen, übergang diese Bilder jedoch mit eigener Hand, die einen mehr, die anderen weniger. Diese Bilder, die sich bis zum Jahre 1660 beim Kapfenfabrikanten Verhagten befanden, wurden verschiedentlich kopiert und vom Stecher Cornelis Cauckerken (geb. 1625) zwischen 1650 und 1660 gestochen. In dieser gestochenen Folge stimmen mit den Dresdner Aposteln nur zwei überein, nämlich der Bartholomäus und der Matthias, während von den wohl zur zweiten Serie gehörenden Apostelfiguren beim Earl Spencer wiederum der Apostel Bartholomäus, ferner Jakobus Maior, Matthäus und Simon in den Stichen Cauckerkens wiederkehren. Bildnisstudien für Apostel sind auch ein Greisenkopf im Louvre, dessen Kopf, nach dem Cauckerkenschen Stich zu schließen, für den Paulus verwendet wurde, während ein sog. „Heiliger Joseph“ ebendasselbst in der Haltung des Hauptes an den Petrus bei Cauckerken erinnert, das Attribut aber an den Thaddäus gemahnt. Im engsten Zusammenhang mit dieser Apostelfolge stehen dann Studienköpfe in der Alten Pinakothek, im Augsburger Museum,

- in der Galerie von Besançon, der Eremitage u. s. w. S. über die Geschichte der Apostelfolgen Woermann im Dresdner Jahrbuch 1905, S. 25 ff., woselbst auch die frühere Literatur zu diesem Thema verzeichnet ist. Ueber die Gestalt des Paulus s. auch v. Seidlitz im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVI (1893), S. 375. Die Halbfiguren von Christus und Maria im Schloß Sanssouci (S. 12 und 13) stehen den Apostelfolgen, namentlich der zweiten, sehr nahe. S. Bode, S. 257.
- S. 15. Hier schließt sich van Dyck aufs engste an Rubens an. Vgl. dessen „Ungläubigen Thomas“ im Museum zu Antwerpen. (Abb. „Klassiker der Kunst“, V. Band, S. 74.)
- S. 17. Eine Studie für dieses Bild fand Gustav Pauli jüngst unter den Zeichnungen der Kunsthalle zu Bremen (Nr. 1188). S. G. Pauli: „Zeichnungen van Dycks in der Bremer Kunsthalle“ in der Zeitschrift für bildende Kunst 1908 (N. F. XIX), S. 82 f.
- S. 18. Zu diesem Gemälde besitzt der Maler Léon Bonnat in Paris eine Skizze, auf der sich der prachtvolle Kopf des Schimmels noch nicht findet. Man begegnet diesem Kompositionseffekt übrigens auch in dem „Martyrium des heiligen Sebastian“, Nr. 823 der Alten Pinakothek zu München (S. 19), das wohl nicht viel später entstanden sein kann.
- S. 20 u. 21. Die Variante auf S. 21 wurde von Bode zuerst als Werk van Dycks erkannt; eine Kopie des Wiener Bildes befindet sich in Hampton Court.
- S. 22. Ich möchte in diesem Kopfe eine Studie für die Delila des Bildes auf S. 20 erkennen und glaube, daß das nämliche Modell auch für die Bacchantin des Dresdner Silens (S. 54) gedient hat.
- S. 23. Eine Zeichnung für diese Komposition aus dem Besitz des Louvre ist bei Guiffrey (S. 37) abgebildet, eine andere, die ebenfalls auf dieses Bild bezogen werden muß, entdeckte Gustav Pauli vor kurzem unter den Schätzen der Bremer Kunsthalle (Nr. 1190). S. G. Pauli: „Zeichnungen van Dycks in der Bremer Kunsthalle“ in der Zeitschrift für bildende Kunst 1908 (N. F. XIX), S. 82 f.
- S. 25. Die Signatur „Rubens“ dieses Gemäldes ist gefälscht. Rooses nimmt an (L'œuvre de Rubens I, S. 141), daß es von van Dyck im Atelier des Rubens gemalt wurde. Wohl mit Recht. Denn das Hofmuseum zu Wien besitzt (Kat. Nr. 1030) einen weiblichen Studienkopf van Dycks (S. 24), der für eine Frauengestalt dieses Bildes verwendet ist. S. Bode, S. 262. Ein Entwurf zu dem Madrider Bilde findet sich in der Zeichnungensammlung des Duke of Devonshire zu Chatsworth.
- S. 29. Das Bild stammt aus dem Besitze des Rubens und war im Versteigerungskatalog seiner Sammlung als Nr. 229 beschrieben: „Ein großer Hieronymus mit einem Engel auf Leinwand.“ Eine gleichzeitige Wiederholung findet sich in den königlichen Schlössern zu Potsdam. Eine ausgeführte Skizze zu dem Gemälde befand sich in der Sammlung Rud. Kann in Paris (S. 30).
- S. 32. „Ein wesentlich kleineres Bild desselben Motivs, in der Galerie des Prado, erscheint wie eine Vorarbeit dazu.“ Bode, S. 262.
- S. 34 rechts. Auch diese Studie wird von Bode (S. 265) mit dem Gemälde „Die Ausgießung des Heiligen Geistes“ (S. 33) in Verbindung gebracht.
- S. 35. Eine Originalwiederholung des Bildes, jedoch ohne die Figuren des römischen Hauptmannes und der Kriegsknechte hinter diesem, die aus dem Besitze des Rubens stammt, befindet sich im Museo del Prado zu Madrid (S. 36). Gehört in die frühe, noch ganz von Rubens beeinflusste Zeit des Meisters. Es befand sich mit zwei anderen Bildern des Kaiser Friedrich-Museums (den beiden Johannes und der Ausgießung des Heiligen Geistes) zu Brügge in der Abtei zu den Dünen; alle drei Bilder wurden von dem Prinzen Heinrich von Preußen im Jahre 1768 angekauft.
- S. 37. Dies Bild gehört zu jenen, die van Dyck vor seiner Abreise nach Italien Rubens schenkte. Eine etwas veränderte Wiederholung des Gemäldes bei Lord Methuen in Corsham (S. 38) ging vor kurzem in amerikanischen Privatbesitz über. Eine glänzende Skizze zu dem Gemälde besitzt Sir Frederick Cook in Richmond (S. 39). Das Skizzenbuch zu Chatsworth enthält eine flüchtige Zeichnung nach Tizian von sehr ähnlicher Komposition. (Abbildung bei Cust, A description of the sketch-book . . ., Plate XI).

- S. 41. Skizzen zu dem Gemälde „Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer“ besitzt die Academia de Bellas Artes zu Madrid.
- S. 42 rechts. Studienköpfe, die diesem Gemälde nahestehen, besitzen die Sammlung Moltke in Kopenhagen und die Eremitage. S. Bode, S. 265.
- S. 43. Dieses Gemälde, das vormalig dem Rubens zugeschrieben wurde, ist wohl früher entstanden als jenes andere, denselben Vorwurf behandelnde, in der Kirche von Saventhem (S. 45). Dies letztere malte van Dyck für Ferdinand von Boisschot, der Anno 1621 Herr von Saventhem wurde, wahrscheinlich im Jahre 1622. S. Rooses „Les années d'étude et de voyage de van Dyck“ in „L'Art flamand et hollandais“ 1907, Nr. 7, S. 4 f. — Eine von beiden Bildern abweichende Skizze besitzt der Kapitän Holford zu London, eine „eigenhändige, etwas veränderte Wiederholung“ des Altarblattes von Saventhem befindet sich in der Gräfllich Schönbornschen Galerie zu Pommersfelden. S. Frimmel, Kleine Galeriestudien, I. Lieferung. Bamberg 1891, S. 40 u. 41.
- S. 44. Diese Halbfigur scheint mir eine Studie für jene Frauengestalt zu sein, die wir im Gemälde zu Windsor (S. 43), die Rechte bittend ausgestreckt, hinter dem Heiligen gewahren.
- S. 48. Eine freie Wiederholung dieses Gemäldes, die in Genua erworben wurde, besitzt die National Gallery von Edinburgh, die Skizze dazu (S. 49) das Museum von Lierre.
- S. 51. Der vertikale Streifen links wurde von einem englischen Maler des 18. Jahrhunderts hinzugefügt.
- S. 52. Ein zweites Gemälde „Dädalus und Ikarus“ besitzt der Duke of Bedford zu Woburn Abbey, ein drittes scheint seit dem Jahre 1857, wo es einem Mr. Norton gehörte, verschollen.
- S. 53 u. 54. Daß van Dyck das Motiv vor seiner italienischen Reise behandelt hat, wird ausdrücklich bezeugt. Belgische Forscher haben von den zwei Varianten des Themas jene im Brüsseler Museum befindliche als die früher entstandene bezeichnet. Aber das Dresdner Exemplar zeigt den halbentwickelten Stil van Dycks und den engen Anschluß an Rubens in viel höherem Maße. Abgesehen von dem verkleinerten Hintergrunde stimmt das Dresdner Bild genau mit dem Stich von Bolswert überein. — Das Brüsseler Bild kann übrigens als Schulbeispiel für die Unsicherheit gelten, die hinsichtlich der Datierung van Dyckscher Werke herrscht. Während Bode (S. 257) annimmt, daß es der frühesten Jugend des Künstlers gehört, weist es Rooses (S. 103) der Epoche von 1627 bis 1632 zu, und Menotti endlich (S. 292) hält es für ein Gemälde aus den ersten italienischen Jahren van Dycks. Wer die Gemälde von S. 45 bis S. 53 miteinander vergleicht, wird finden, daß sie, nach Typenbildung, Komposition und Farbe, derselben Schaffensperiode van Dycks angehören. Ob diese noch, wie ich glauben möchte, in die Zeit vor der italienischen Reise fällt oder ob all diese Bilder schon in Italien entstanden, darüber wird man so lange streiten dürfen, bis vielleicht einmal Dokumente sprechen.
- S. 57. Früher galten die Figuren dieses Gemäldes als Schöpfungen des Cornelis de Vos. S. Bode, S. 265.
- S. 59. Dieses Werk stammt aus dem Palazzo Gentile zu Genua, wo es als Werk des Rubens galt. Eine Zeichnung für dieses Gemälde besitzt das Museum von Weimar (Abb. bei Menotti, S. 291).
- S. 62. Dies Gemälde, das übrigens von fremder Hand angestückelt wurde, hält Suida („Genua“, Leipzig 1906, S. 163) für ein Werk des Rubens, eine Ansicht, der ich nicht bepflichten kann.
- S. 64. Dieses Bild wurde von van Dyck für die Chiesa degli Spagnuoli zu Rom gemalt, gelangte später in die Sammlung Godoys des „Friedensfürsten“, aus der es nach England kam. Nach einer freundlichen Mitteilung vom Besitzer des Gemäldes soll es schon in Venedig entstanden sein. Ich weiß leider nicht anzugeben, worauf sich diese Tradition stützt.
- S. 66. Von diesem Gemälde gibt es noch einige Versionen, z. B. im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin (S. 441 oben), in Augsburg (S. 441 unten) u. s. w. Das Gemälde des Louvre ist wohl das einzige ganz eigenhändige Exemplar. Magdalena ist, wie Cust (S. 47) bemerkt, eine freie Kopie nach jener Dienerin der Venus, die in Tizians „Erziehung Amors“ der Galerie Borghese zu Rom der Göttin die Pfeile bringt. Das Skizzenbuch zu Chatsworth enthält eine Skizze nach dem Gemälde Tizians (abgebildet auf S. XXV der Einleitung), und van Dyck schrieb zu dieser Figur: „Quel admirabil petto.“

- S. 68. Van Dyck hat um diese Zeit das Thema öfters behandelt. Eine „Caritas“ besaß Lord Methuen zu Corsham, eine andere gehört dem Earl of Lansdowne. Die Kopie einer solchen Caritas „Copyert“ — wie das Inventar von 1659 sagt — „durch dess Printzen Roether von Haydelberg Schwester nach des van Dyck Original“ findet sich im Wiener Hofmuseum. — Der Katalog der Dulwich Gallery (Ausgabe von 1892, S. 20f.) bezeichnet dieses Gemälde nur als Schulbild und hält im Gegensatz zu Bode die Exemplare der Sammlungen Methuen und Hope in Deepdene für eigenhändig. Letzteres wurde übrigens im Jahre 1898 verkauft. Cust (S. 252) läßt das Bild erst während van Dycks zweiten Antwerpener Aufenthaltes entstehen. Vgl. mit diesem Bilde das Schulbild aus der Turiner Pinakothek (S. 440) und die Magdalena in Schleißheim (S. 67).
- S. 69—72. Diese Bilder gehören zusammen. Repliken des Bildes aus der Bridgewater-Galerie besitzen der Palazzo Bianco (S. 71) und der Palazzo Ferdinando Spinola in Genua, ferner die Dulwich Gallery in London (S. 71). Dies letztere Exemplar wird von Bode („Die graphischen Künste“, 1889 (Bd. XII, S. 40) für ein Original van Dycks erklärt und als Gegenstück zur „Caritas“ (S. 68) hingestellt. Der Katalog der Dulwich Gallery hingegen (Ausgabe von 1892, S. 23) läßt das Bild nur als Schulwerk gelten. — Der ersichtlich unter Renis Einfluß entstandene Madonnenkopf des Palazzo Pitti (S. 70) ist eine eigenhändige Vorstudie zur, oder eine freie Replik nach der Bridgewater-Maria, während ich in dem Kinderkopf der Harrach-Galerie (S. 72), dessen Echtheit neuerdings von Suida (Moderner Cicerone, II. Bd., Stuttgart 1905, S. 171) meines Erachtens mit Unrecht, angezweifelt wurde, eine Studie für den Christus dieses Bildes erkennen möchte.
- S. 73. Während van Dyck an diesem Bilde in Palermo malte, brach dort die Pest aus; darum nahm er das Bild nach Genua mit und schickte es erst von dort nach Palermo. — Die Verhandlungen mit van Dyck führte im Auftrage der Compagnia del Rosario Antonio della Torre, dem am 8. April 1628 119 Unzen, 10 Tari und 10 Grani vergütet werden, die er van Dyck bezahlte „per il quadro di Nostra Signora del SS^{mo} Rosario novamente fatto nella città di Genova“ . . . (s. die Dokumente in „L'Arte“ 1899, S. 499f.). Dieses Datum ist wichtig. Es wird darin gesagt, daß van Dyck das Bild „unlängst“ in Genua gemalt habe. Da er nun gegen Ende des Jahres 1627 bereits wieder im Norden weilte, so muß er Genua spätestens im Frühjahr 1627 verlassen haben, was immerhin noch später wäre, als man gemeinhin annimmt. Vgl. z. B. Friedländer im Repertorium für Kunstwissenschaft 1900 (Bd. XXIII), S. 170. S. über den Termin der Rückkehr auch Rooses in L'Art flamand et hollandais 1907, Nr. 7, S. 1ff., der das obenerwähnte Dokument — allerdings mit kleinen Irrtümern — wiedergibt.
- S. 75—79. Diese Bilder sind wahrscheinlich noch in Italien oder in den ersten Jahren nach der Rückkehr entstanden. Nach 1631 dürfte keines von ihnen gemalt worden sein. Die „Madonna mit dem Kinde“ in der Accademia di San Luca zu Rom (S. 75) schuf van Dyck, soweit das total übermalte Bild ein Urteil zuläßt, gewiß noch in Italien; der Kinderkopf in München (S. 76) scheint mir eine Studie für den Christus dieses Gemäldes zu sein. Der nämliche Kopf kehrt auch in der „Vermählung des Christkindleins mit der heiligen Katharina“ des Buckingham-Palastes wieder (S. 77), ein Bild, das Cust (S. 239) noch in Italien entstanden sein läßt, während es Law (S. 103f.) bereits van Dycks zweiter Antwerpener Epoche zuweist. „Die heilige Familie“ (S. 78) ist ebenfalls entweder noch in Italien oder gewiß nur um wenig später gemalt worden. Der Johannes dieses Gemäldes kommt in einem Madonnenbilde der Münchener Pinakothek (S. 79) vor und findet sich auch in einem Schulbild van Dycks „Die heilige Familie“ in der Galleria Doria zu Genua (Via nuova). Eine Kopie nach dem Münchener Bilde, die vielleicht von Pedro de Moya herrührt, besitzt die Pinakothek von Palermo (Nr. 146).
- S. 80 u. 81. Das Bild der Sammlung Sprague (S. 80) soll (Cust, S. 239) aus dem Palazzo Durazzo in Genua stammen, woraus man mit ziemlicher Sicherheit schließen könnte, daß es noch in Italien resp. in Genua entstand, wofür übrigens auch der Typus des Bambino spricht (vgl. S. 74). Die freie Wiederholung des Gemäldes beim Duke of Westminster (S. 81) gelangte durch Sir Balthasar Gerbier nach England. Als Maria de' Medici im Jahre 1631

- in Brüssel weilte, schmückte dies Werk van Dycks ihre Hauskapelle. S. Carpenter, S. 57—63.
- S. 82 u. 83. Beide Bilder müssen den ebengenannten zeitlich nahestehen; dafür sprechen der Typus der Madonna des Münchener Gemäldes und das Bambino des Louvrebildes, zu dem wieder das auf S. 76 abgebildete Modell verwandt wurde. Nach der Tracht der Stifter zu schließen, entstand das Louvrebild bereits in Antwerpen.
- S. 84—86. Nach Bellori malte van Dyck für den Kardinal Bentivoglio „un Crocifisso sopra una tela di quattro palmi con la testa elevata e spirante“. Wohin dieser Crucifixus gelangte, ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Van Dyck selbst wiederholte, in Italien und später, diese Komposition mehrmals, Nachahmer und Kopisten machten sie sich zu eigen, so daß man diesen schwer zu datierenden Bildern allenthalben begegnet: in der Galleria Borghese und in der Villa Albani zu Rom, in der Accademia zu Venedig, in den Museen von Wien, Antwerpen und Neapel, in der älteren Pinakothek zu München u. s. w. Die Exemplare zu Rom, Venedig und Neapel sind ganz gewiß nur Schulbilder, jene zu Wien, Antwerpen und München sind wohl kaum noch in Italien entstanden, sondern gehören einer späteren Epoche an, und zwar, wie ich glauben möchte, den Jahren 1628—1630; man vergleiche zum Beispiel, was den Ausdruck anbelangt, den Christuskopf auf S. 85 rechts und besonders auf S. 86 mit dem Haupte des heiligen Augustinus in dem Gemälde vom Jahre 1628, S. 89.
- S. 88—92. Der kniende Stifter ist wohl Marinus Jansenus, in dessen Auftrage van Dyck dies Gemälde schuf. Um dieselbe Zeit — man vergleiche die Häupter der Heiligen miteinander — dürfte der heilige Franziskus des Brüsseler (S. 90) und der des Prado-Museums (S. 91) entstanden sein, von welch letztem das Wiener Hofmuseum eine wohl eigenhändige, aber etwas schwächere Wiederholung (S. 92) besitzt.
- S. 93. Eine schwächere Wiederholung dieses Bildes besitzt der Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Ob das Gemälde übrigens nicht bloß ein Atelierwerk ist? Wie ungeschickt und kleinlich ist nicht der Faltenwurf, wie häßlich die rechte Hand mit den viel zu langen Fingern, und die Schlange scheint wie aus Stroh geflochten! Uebergangen mag van Dyck das Bild freilich haben.
- S. 94. Van Dyck malte dieses Bild für die Kirche des Beginenklosters, in dem seine Schwestern Cornelia, die am 18. September 1627 starb, Susanna und Isabella Nonnen waren. Bei ihnen wohnte seine uneheliche Tochter Maria Theresia, die von Susanna erzo-gen wurde. Als van Dyck am 6. März 1628 ein Testament aufsetzte, äußerte er darin den Wunsch, im Chor der Beginenkirche begraben zu sein. Wahrscheinlich schuf er damals auch dies Gemälde, das sein Grab schmücken sollte. Freie Wiederholungen des Werkes besitzen der Prado (S. 448) und der Viscount Cobham zu Hagley Hall, Worcestershire.
- S. 95. Entstand wohl bald nach der Rückkehr van Dycks aus Italien. Die Signatur rechts unten rührt von einer späteren Hand her. Eine Werkstattwiederholung des Bildes mit geringen Abweichungen befindet sich in der Aegidienkirche zu Nürnberg, eine zweite Wiederholung (Schulbild) besitzt die Galerie zu Stuttgart.
- S. 99. Cust (S. 240) nimmt an, das Bild wäre noch in Italien gemalt worden. Das ist sehr wohl möglich, obschon der rubenshaft kolossale Körper des Heiligen und auch die Behandlung der Baupartien auf eine etwas spätere Entstehung des Gemäldes hinweisen könnten. Ich wage hier keine positive Meinung zu äußern. Einen ähnlichen heiligen Sebastian besitzt die Art Gallery von Manchester.
- S. 104. Cust (S. 239) weist dieses Bild der italienischen Epoche van Dycks zu. Meines Erachtens entstand es kurz vor oder bald nach dem 1629 für die Bruderschaft der Ungetrauten gemalten Altarbilde mit der heiligen Rosalie (S. 105).
- S. 106. Van Dyck malte, den Wunsch seines sterbenden Vaters sieben Jahre nach dessen Tode erfüllend, dies Bild für die Kirche der Dominikanerinnen von Antwerpen.
- S. 108. Das Kapuzinerkloster, für das Antonio Trieste, der Bischof von Gent, dies Bild malen ließ, wurde 1628 umgebaut und am 29. November 1629 die zum Kloster gehörende Kirche vom Bischof persönlich eingeweiht; er schenkte ihr ein Glasfenster, den Hochaltar

und — zu dessen Schmuck — dieses Gemälde, das also ca. 1629—1630 entstanden sein muß. S. A. Blomme: „Deux tableaux de Van Dyck“ im Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique 1899, S. 421 f.

- S. 110. Wurde im Jahre 1630 für die Bruderschaft vom heiligen Kreuz in Gent gemalt und mit 800 Gulden bezahlt. Im Jahre 1659 wurde es von Bernaert zum erstenmal, später von anderer Hand noch einmal und endlich wiederum im Jahre 1826 so gründlich „restauriert“, daß von seiner früheren Schönheit wenig mehr zu sehen ist.
- S. 111. Der Stifter dieses Gemäldes war Jan van der Laen, Herr van Schriek und van Grotloo, der dafür 2000 Gulden bezahlte. Wann dies geschah, wissen wir nicht (s. Rooses, S. 92). Cust gibt (S. 247) als Entstehungsdatum des Bildes das Jahr 1627 an, was kaum anzunehmen ist; denn van Dyck dürfte vor Beginn des Jahres 1628 Antwerpener Boden schwerlich betreten haben. Da zu der Magdalena dieses Bildes das nämliche Modell diente wie zu der der Berliner „Pietà“ von 1628 (S. 95) und zu der heiligen Rosalia von 1629 (S. 105), so dürfte es zwischen 1628—1630 entstanden sein.
- S. 113. Dieses Bild malte van Dyck im Jahre 1630 für die Bruderschaft der Ungetrauten von Antwerpen und empfing dafür 150 Gulden. Nach Wien wurde es aus dem Profeßhaus der Antwerpener Jesuiten zusammen mit dem Gemälde der heiligen Rosalie (S. 105) im Jahre 1776 gebracht.
- S. 114. Das Bild, dessen Komposition sich sehr an die Kreuzaufrichtung des Rubens in der Kathedrale von Antwerpen anlehnt (Abb. „Klassiker der Kunst“, V. Band, S. 44), wurde vom Kanonikus Rogier Braye bestellt und am 8. Mai 1631 nach Courtrai geschickt. Van Dyck, der 800 Gulden gefordert hatte, erhielt nur 100 vlämische Pfund und überließ dem Kanonikus noch die Skizze des Gemäldes. Eine Oelstudie zu dem Bilde aus dem Besitze von Léon Bonnat war 1899 in Antwerpen ausgestellt.
- S. 115. Das Bild wurde von Cornelius Gheerolfs, dem Schöffen von Dendermonde, bestellt. Dieser handelte im Auftrage der Bruderschaft von „Unserer Lieben Frau“, auf deren Altar das Bild aufgestellt wurde. Ueber das Entstehungsdatum des Gemäldes, das bisher mit 1635 angesetzt wurde, s. Blomme op. cit. S. 421 ff. Wiederholungen besitzen der Earl of Cowper in Panshanger und das Hôpital Général in Lille, eine Skizze in Oel besaß (1899) Herr Huybrechts in Antwerpen. Wo sie sich heute befindet, weiß ich nicht anzugeben.
- S. 116. Dies Gemälde der „Ruhe auf der Flucht“, das häufig auch „La Vierge au perdrix“ genannt wird, ist die erweiterte Wiederholung eines für Friedrich Heinrich von Oranien gemalten Bildes, von dem mehrere Repliken vorkommen (s. S. 461). Van Dyck schuf das Bild für die Königin Henriette von England, und darum dürfte es nicht vor 1632 entstanden sein. Im Jahre 1639 wird es bereits als im Whitehall Palace befindlich erwähnt. Da es vorher im Somerset House hing, war es um 1636 gewiß schon vollendet. Die erste Konzeption des Bildes gehört wohl derselben Epoche an wie die „Ruhe auf der Flucht“ S. 82 — man vergleiche die beiden Häupter des heiligen Joseph miteinander — und die Madonna mit dem Kinde S. 83, wie aus der Identität des größten die Arme hebenden Putto im Vordergrund mit dem Bambino dieses Gemäldes hervorgeht.
- S. 121. Dies Gemälde wurde früher dem Rubens zugeschrieben; Max Rooses (Bulletin Rubens V, S. 173) erkannte es zuerst als Werk van Dycks.
- S. 122. Skizzenhaft gehaltene Kopien nach diesem Bilde, das van Dyck vielleicht für die Prinzessin von Oranien gemalt hatte, besitzen die Eremitage zu Petersburg und die Gemäldegalerie in Kassel. Letztere galt früher — mit Unrecht — als Werk Kaspar Netschers.
- S. 123. Nach einer alten Tradition soll die Madonna ein Bildnis der Herzogin von Arenberg sein. Ueber den Stifter vgl. die Anmerkung zu S. 317.
- S. 124. Auch dieses Bild malte van Dyck für den Abbate Scaglia, der es in die Kirche der Franziskaner stiftete. Es ist ziemlich restauriert.
- S. 125. Herminia trägt die Züge Mary Ruthvens, der Gattin des Künstlers. So besagt wenigstens die Tradition. Die Ähnlichkeit dieses Modells mit dem Bildnis Mary Ruthvens in München (S. 362) ist allerdings nicht gerade schlagend.
- S. 126. Dieses Gemälde gilt als das letzte (nicht ganz vollendete) Werk van Dycks. S. Law: „The royal Gallery of Hampton Court“, London 1898, S. 242.

ZWEITE ABTEILUNG

Bildnisse

- S. 129. Als Selbstbildnis wurde dies Porträt, ebenso wie der flötende Paris im Prado-Museum zu Madrid, zuerst von Hymans erkannt. S. Hymans: „*Quelques notes sur Antoine van Dyck*“ im *Bulletin de l'Académie d'Archéologie de Belgique* No. 7, Anvers 1899, S. 400f.
- S. 142. Dieses Gemälde gilt heute ziemlich allgemein als Werk van Dycks. Von namhaften Kennern hält nur Rooses (*L'Art flamand et hollandais*. Tome VIII. 4. Jahrgang, 1907, S. 105) die frühere Zuschreibung des Bildes an Rubens für gerechtfertigt.
- S. 143. Dies Porträt galt früher als das des Caspar Gevartius. Der Stich von Paul Pontius ermöglichte es, die Persönlichkeit zu identifizieren. Cornelis van der Geest, der als feinsinniger Amateur zu den Freunden des Rubens zählte, starb 1647. Hymans (op. cit. S. 412) möchte dies Porträt übrigens der zweiten Antwerpener Epoche van Dycks zuweisen.
- S. 144. Frans Francken wurde am 6. Mai 1581 zu Antwerpen getauft, 1605 in die Lukasgilde aufgenommen und starb am 6. Mai 1642. Van Dyck hat dieses Bildnis selbst radiert und seiner Ikonographie einverleibt (Wibiral 6). — Eine Kopie des Porträts in rechteckiger Form besitzt die Galerie des Städtischen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.
- S. 145. Dies Bild kann unmöglich den berühmten Sekretär des Erzherzogs Albrecht darstellen, denn Richardot starb schon am 3. September 1609. Es trägt zwar, kaum lesbar, die Aufschrift „M. le Président Richardot“, aber diese rührt von späterer Hand her. — Solange man an der Identität des Dargestellten mit dem Präsidenten Richardot festhielt, kam nur Rubens als Autor des Porträts in Frage, s. Castan: „*Le portrait du président Richardot au Louvre, restitué au Rubens*“, Besançon 1883. Heute, wo man an der Autorschaft van Dycks kaum mehr zweifelt, muß man darauf verzichten, in dem Modell den Präsidenten Richardot erblicken zu wollen. V. Brant, in einer Studie über Richardot, „*Un ministre belge au XVII^e siècle*“ im *Bulletin de l'Académie de Belgique, Classe des lettres*, 1902, S. 831 ff., vermeidet es absichtlich, sich zur Frage nach dem Maler und dem Modell des Bildes zu äußern. Eine Skizze für das Haupt des sog. Richardot befand sich laut Rooses (*L'œuvre de Rubens* IV., S. 241) im Jahre 1890 bei Herrn Willem Rogghé in Gent.
- S. 148. Für Ferdinand de Boisschot, der im Jahre 1621 zum Baron von Saventhem erhoben wurde, malte van Dyck sein Gemälde „*Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen*“ (S. 45). Der hier Dargestellte starb als Kanzler des Rates von Brabant und erster Kriegsauditor am 24. November 1649.
- S. 157. Während Bode (S. 266) dieses Gemälde dem van Dyck zuweist, hält es Herbert Cook für eine Schöpfung und ein Familienbild des Jakob Jordaens, dessen Namen es auch in der Gallery Cook zu Richmond trägt.
- S. 160. Das „*Snyders und seine Familie*“ genannte Bild stellt nach Cust (S. 18) wahrscheinlich den Maler Jan Wildens dar. Jan Wildens, den Rubens gern zum Malen der Landschaften verwendete, wurde 1586 zu Antwerpen geboren und heiratete am 12. November 1619 Maria Stoppaert, die bereits am 29. Mai 1624 starb. Wildens selbst starb am 16. Oktober 1653. Etwas früher vielleicht als dieses Bild entstanden die Porträts von Wildens in der Kgl. Galerie zu Kassel (S. 158) und im Hofmuseum zu Wien (S. 159).
- S. 162. Der Tiermaler Snyders, der zu den besten Freunden van Dycks und des Rubens zählte, wurde am 11. November 1579 in der Frauenkirche zu Antwerpen getauft; am 23. Oktober 1611 vermählte er sich mit Margarete de Vos, der Schwester der Maler Paul und Cornelis de Vos. Er starb am 19. August 1657 und wurde neben seiner Frau in der Minoritenkirche begraben. Van Dyck hat das Ehepaar auch in Einzelbildnissen gemalt. Sie befanden sich einstens in der Galerie Orléans. Heute hängt Snyders' Porträt beim Earl of Carlisle in Howard Castle, während das der Gattin sich in Warwick Castle befindet. Ein Brustbild Snyders' besitzt die Galerie Liechtenstein in Wien (S. 161 links).

- S. 163. Jan de Wael wurde 1558 geboren und im Jahre 1584 selbständiger Meister; 1588 heiratete er Gertrud de Jode, die Tochter des Kupferstechers Gerard de Jode. De Wael war hauptsächlich als Lehrer geschätzt. Er starb am 7. Dezember 1633, seine Gattin am 21. Oktober 1642.
- S. 165. Nicolas Rockox wurde geboren am 14. Dezember 1560, verheiratete sich am 5. September 1589 mit Adriana Perez, wurde 1603 zum ersten Male, bis zum Jahre 1625 noch achtmal Bürgermeister von Antwerpen und starb am 22. Dezember 1640. S. H. van Ceyck: Nikolas Rockox in den *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*. Anvers 1881, S. 437 f. Die Frage nach der Datierung des van Dyckschen Porträts, das sich beim Grafen Stroganoff in Petersburg befindet, war insofern verwickelt, als es auf einem Stiche von Vorsterman danach heißt: „Anton van Dyck pinxit anno 1625“. Das ist sicher falsch, denn van Dyck weilte in diesem Jahre in Genua. Das Porträt wurde vor der Reise nach Italien gemalt (Cust, S. 17), und neuerdings hat Rooses das Jahr 1621 oder 1622 als Entstehungsjahr des Bildes bezeichnet. (S. *Bulletin de l'Académie royale de Belgique [Classe des lettres]* Bruxelles 1901, No. 4, S. 423 f.) Denn die Demosthenes-Statue, die auf dem Porträt abgebildet ist, erwarb Rockox, wie aus der Korrespondenz des Rubens mit Peiresc hervorgeht, im Jahre 1621 oder zu Beginn des Jahres 1622. Danach würde man mit Rooses annehmen müssen, daß van Dyck aus Italien noch einmal heimkehrte, am 1. Dezember 1622 am Sterbebette seines Vaters stand und erst zu Beginn des Jahres 1623 wieder nach Italien reiste. — Im Jahre 1642 kopierte Abraham van Diepenbeck (s. Michiels, S. 230) für das Grabmal des Bürgermeisters im Dome van Dycks Porträt. Zu Ende des 18. Jahrhunderts verschwand diese Kopie. Ob sie identisch ist mit dem hier abgebildeten Porträt, das im Jahre 1882 dem Brüsseler Museum zum Kaufe angeboten wurde, Anno 1904 in Düsseldorf ausgestellt war und im selben Jahre auf der Auktion Bourgeois versteigert wurde (s. *Collection Bourgeois frères. Katalog der Gemälde*. Köln 1904, S. 16, mit Abbildung), wage ich nicht zu entscheiden. Das Bild zeigt oben links das Wappen des Dargestellten. Darüber liest man: „AET. SVAE A° 1621“ und unterhalb: „OBIIT DECEMB. A° 1640“.
- S. 166. Dies Porträt wurde 1890 bei der Auktion Rothan von Bode als Frühwerk des van Dyck erkannt, nachdem es bis dahin als eine Schöpfung des Jordaens gegolten hatte.
- S. 167. Auch dieses Bild möchte Rooses (*L'Art flamand et hollandais* 1907, S. 105) nicht aus dem Werke des Rubens gestrichen wissen. Bode (S. 269) sprach es unter fast allgemeiner Zustimmung der Kenner dem van Dyck zu, und der Katalog der Eremitage hatte sich dieser Attribution angeschlossen, ist neuerdings aber wieder zur alten Benennung Rubens zurückgekehrt.
- S. 168. Michiels (S. 137) nennt es „une opinion fausse et grotesque“, daß hier Karl V. dargestellt sei, und will in dem Modell Francesco Maria II. von Urbino erkennen. Da man dies Gemälde nach dem Tode des Rubens in dessen Nachlaß fand, ist diese Behauptung, der auch die Ikonographie widerspricht, gänzlich unhaltbar. — Cust (S. 18) möchte in dem Reiterbildnis Philipps II. von Rubens im Schloß zu Windsor ein Gegenstück zu diesem Porträt erkennen. Aber das Gemälde zu Windsor, das übrigens nicht in allen Teilen die Hand des Meisters verrät, entstand erst ca. 1635 und ist überdies nur eine etwas veränderte Wiederholung jener Darstellung Philipps II. zu Pferde, die Rubens 1628 bis 1629 in Madrid malte. (Abb. „Klassiker der Kunst“, V. Band, S. 298.)
- S. 170. Wegen der großen Ähnlichkeit dieses Kopies mit den Zügen van Dycks, wie wir sie aus den Porträts beim Duke of Grafton (S. 171 rechts) und in der Münchener Alten Pinakothek (S. 173) kennen lernen, möchte ich auch diesen „Studienkopf“ als ein Selbstbildnis van Dycks aus der Zeit vor der italienischen Reise ansehen.
- S. 171 rechts. Wiederholungen dieses Porträts befinden sich beim Duke of Devonshire in Chatsworth, in der Eremitage zu St. Petersburg (S. 171 links) und, als Brustbild, in der National Gallery zu London (S. 172). Wenig später, aber doch bereits in Italien, mag das Selbstporträt der Münchener Pinakothek (S. 173) entstanden sein, das van Dyck mit jener goldenen Kette darstellt, die ihm der Herzog von Mantua geschenkt hatte.

- S. 174. Eine Oelskizze zu dem prachtvollen Schimmel befindet sich beim Earl Brownlow zu Ashridge.
- S. 177. Ein Bildnis einer Dame aus dem Hause Brignole (?) mit ihrem Sohne besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle, wo es „Lady Brooke und ihr Sohn“ genannt wird.
- S. 179. Hier begegnet man im Werke van Dycks zum erstenmal dem später von ihm und seinen Nachfolgern oft wiederholten Motiv, daß eine Dame ihre Hand auf den Rand einer Fontäne legt. Die nämliche Gentildonna, eine Schwägerin Paola Adornos, ist mit ihren zwei Söhnen in einem Gemälde des Palazzo Durazzo-Pallavicini dargestellt (S. 180).
- S. 185 links. Im Kunsthandel (Sedelmeyer) hieß dieses Porträt „Bildnis einer Marchesa Spinola“ — Spinola scheint der Sammelname für alle unbekanntenen Modelle von van Dycks Bildnissen aus jener Epoche seines Schaffens zu sein — jetzt gilt es als das Porträt einer Marchesa Gropallo. — S. 185 rechts. Ist in diesem und dem Bilde auf S. 187 das nämliche Modell dargestellt? Kaum: Antonia Demarini Lercari war niemals mit einem Cattaneo vermählt, und das Porträt des Marchese auf S. 186 muß unbedingt das Gegenstück zu dem der Marchesa bilden. Soll man annehmen, daß van Dyck, vielleicht dem Wunsche einer dieser Auftraggeberinnen entsprechend, sich selbst so sklavisch kopierte? Denn wie eine Kopie von fremder Hand wirkt keines dieser Gemälde, die ja auch beide von hervorragenden Kennern für Originale erklärt und niemals dem van Dyck abgesprochen wurden. Ich habe beide Werke nicht gesehen, wage darum kein Urteil über ihre Qualität zu äußern und möchte nur die Aufmerksamkeit der Wissenschaft auf diese Porträts lenken, deren vollkommene Aehnlichkeit miteinander um so rätselhafter erscheint, als ja auch zu dem Bildnis des Marchese Cattaneo ein Doppelgänger in einem kleinen englischen Provinznest entdeckt wurde. — Menotti (S. 298 f.) möchte auch in dem „Caterina Durazzo“ genannten Frauenbildnis des Genueser Palazzo Reale (S. 179) Antonia Demarini Lercari erkennen; aber die Aehnlichkeit zwischen den beiden Gesichtern scheint mir nicht groß genug, um diese Behauptung über jeden Zweifel zu stellen, und vielleicht darf auch daran erinnert werden, daß der Palazzo Reale einstens der Familie Durazzo gehörte.
- S. 186. Ueber das Bildnis des Marchese Cattaneo s. Cust im Burlington Magazine XI (1907), S. 325: „The new van Dyck in the National Gallery.“
- S. 187. Vgl. die Anmerkung zu S. 185.
- S. 189–191. Das Bildnis auf S. 189 gelangte aus dem Palazzo Fornari zu Genua in die Sammlung Adolph Thiem zu San Remo und mit dieser in das Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin, das Bildnis ihres Gatten Filippo Spinola, des Sohnes Ambrogios Spinola, besitzt heute der Earl of Hopetoun in Hopetoun House bei Edinburgh (S. 191). Zum mindesten gilt das Modell dieses Bildes als Filippo Spinola. Seine Aehnlichkeit mit dem „Filippo Spinola“ der Münchener Pinakothek (S. 190) ist freilich sehr gering.
- S. 192. Polixena Spinola war die Gattin des Don Diego Filippo Guzman, Marchese di Legañez, des Gesandten Philipps IV. von Spanien bei der Republik Genua. Das Bildnis ihres Gatten befindet sich in der Sammlung des Lord Cowper zu Panshanger. Ein Doppelbildnis der beiden ist verloren.
- S. 193. Daß hier die nämliche Dame dargestellt sei wie in dem Genueser Porträt S. 192, scheint mir mehr als zweifelhaft. Ob man an Polixenas Mutter, Giovanna Spinola, die Gattin des Ambrogio Spinola, denken darf?
- S. 196 u. 197. S. über diese beiden Porträts die vorzügliche Studie Ferd. Labans im Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 1901 (Bd. XXII) S. 200. Die Tradition, daß hier ein Senator Bartolommeo Giustiniani dargestellt sei, ist durch nichts bewiesen. — Im Jahre 1773 sollen sich die Porträts im Palazzo Balbi zu Genua befunden haben.
- S. 200 links. Die Wiener Variante dieses Porträts (S. 200 rechts) ist kleiner, weil sie, gleich manchen Werken des alten habsburgischen Besitzes, verstümmelt wurde.
- S. 205. Die Bezeichnung „Le Prince d'Angri“ beruht auf einer Tradition. Ob sie jemals nachgeprüft wurde, ist mir leider nicht bekannt. Cust (S. 252) weist dieses Porträt der zweiten Antwerpener Epoche van Dycks zu.

- S. 209. Guido Bentivoglio wurde im Jahre 1579 zu Ferrara geboren und von Paul V. als Apostolischer Nuntius im Jahre 1605 erst nach Flandern und dann nach Frankreich gesandt. Im Jahre 1621 zum Kardinal ernannt, starb er während eines Konklaves am 7. September 1644. Sein Hauptwerk, die „Geschichte des flandrischen Krieges“, stellt ihn in eine Reihe mit den besten Historikern Italiens. S. darüber Tiraboschi, „Storia della letteratura italiana“. In Modena MDCCXCIII. T. VIII, S. 405 f.
- S. 212. Marchese Imperiale, Senator und eine Zeitlang Kommandant der genuesischen Flotte, wurde ca. 1580 geboren und starb ca. 1645; im Dienste Philipps IV. war er in Rom und Mantua tätig. Auch als Dichter stand er bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. Namentlich sein Poem „Lo stato rustico“ (Genova 1611) fand großen Beifall (s. Tiraboschi, Storia della letteratura italiana. In Modena, MDCCXCIII, T. VIII, Parte II, S. 468). Das mit diesem Porträt im Kopfe vollkommen übereinstimmende Bildnis in ganzer Figur im Brüsseler Museum (S. 466) ist von Cust (S. 43) und anderen wohl mit Recht vom Original zur vorzüglichen Kopie degradiert worden.
- S. 214. Ein anderes Gruppenbild von drei Kindern aus der Familie Balbi oder Spinola besitzt der Earl Cowper zu Panshanger.
- S. 215. Lukas van Uffel war ein reicher Antwerpener Kunstfreund, der in Genua lebte. Mit dem Bankier Lumagna, dessen Bildnis die Eremitage besitzt, mit Leclerc, dessen Porträt heute dem Earl Brownlow zu Ashridge gehört, zählte er zu den intimeren Freunden van Dycks, der ihm später die Radierung „Tizian und seine Geliebte“ (Abb. auf S. XXVII der Einleitung) „in segno d'affectione et inclinatione amorevole“ widmete. Ein etwas früher entstandenes, gesichertes Bildnis des Lukas van Uffel besitzt der Duke of Sutherland in London.
- S. 216. Der Pariser Langlois, der hier in seltsamer Vermummung als Savoyarde mit dem Dudelsack dargestellt ist, war als Kupferstecher und Kunsthändler eine Zeitlang in Genua ansässig, wo er viel mit van Dyck verkehrte. Er gehörte auch zu den Agenten des Earl of Arundel.
- S. 217. Lukas de Wael wurde am 7. September 1591 zu Antwerpen getauft, lernte die Malerei bei seinem Vater und dem sog. Sammet-Brueghel. Er starb am 23. Oktober 1661 zu Antwerpen. Cornelis de Wael, Bruder des Lukas, wurde am 7. September 1592 geboren und starb 1662 zu Genua. Cornelis war hauptsächlich Schlachten-, Lukas Landschaftsmaler. Eine Grisaille zu diesem Porträt besitzt die Galerie zu Kassel.
- S. 221 links. Georg Petel, geboren zu Weilheim in Bayern, kam im Jahre 1622 nach Genua, wo er zum Kreise des Giambattista Paggi, des Freundes van Dycks, gehörte. Später ließ er sich in Augsburg nieder, wo er, vielfach für das Haus Fugger tätig, als Mitglied des Rates 1634 starb. — S. 221 rechts. Ambrogio Marchese di Spinola wurde im Jahre 1569 geboren. Er war der spanische Höchstkommandierende in den Niederlanden, und seine glänzendste Leistung die Eroberung von Breda (1625). Dann legte er den Oberbefehl nieder. Am 3. Januar 1628 verließ er die Niederlande und starb am 25. September 1630 zu Castelnuovo di Scivia. Er ist öfters gemalt worden, und zwar von Mierevelt, von Rubens und von Velazquez in der „Uebergabe von Breda“. Auch van Dyck soll ihn noch einmal in einem lebensgroßen Gemälde, das sich heute im Palazzo Centurione zu Genua befindet, porträtiert haben (s. Menotti, S. 442 f.). Das hier abgebildete Bildnis ist schwer zu datieren, wahrscheinlich entstand es kurz vor Spinolas Abreise aus den Niederlanden.
- S. 222. Eine genaue Datierung dieses herrlichen Bildes ist schwer, um nicht zu sagen unmöglich. Immerhin wird man kaum fehlgehen, wenn man es in den letzten Jahren von van Dycks Aufenthalt in Italien oder bald nach seiner Rückkehr entstanden sein läßt.
- S. 223. Dieses Porträt, dessen Modell vormals ohne Grund als ein Graf van den Bergh galt, muß ebenso wie das Dresdener Feldherrenbild auf S. 222 noch in den letzten Jahren des italienischen Aufenthalts oder, was wahrscheinlicher, bald nach van Dycks Rückkehr entstanden sein.
- S. 224 u. 225. Das Modell des Bildes auf S. 224 stellt wahrscheinlich einen der zahlreichen Söhne Edmunds, des dritten Barons von Sheffield, dar, der Gouverneur von Brielle war

und 1646 im Alter von achtzig Jahren starb. Eine Anna Wake, Tochter eines Kaufmanns Robert Wake aus Antwerpen, heiratete einen Lord James Saville, Grafen von Sussex, und starb 1671. Vielleicht ist sie mit der dargestellten Dame identisch; eine Hypothese, bei der natürlich vorauszusetzen ist, daß Anna Wake in erster Ehe mit Sir Sheffield vermählt war. Dieses Porträt des Sir Sheffield beweist, daß van Dyck, der sich im Frühjahr 1627 wahrscheinlich noch in Genua aufhielt, im Herbst des nämlichen Jahres bereits in den Niederlanden weilte.

- S. 226. Malderus wurde am 14. August 1563 zu Leeuwe-Saint-Pierre, unweit Brüssel, geboren. Im Jahre 1611 gelangte er zur bischöflichen Würde, die er bis zu seinem Tode, am 23. Oktober 1633, innehatte. Eine Wiederholung des Kopfes nach diesem Bilde, die vielleicht von Erasmus Quellinus stammt, befindet sich als Bildnis des Antonio Trieste im Buckingham-Palast; eine andere Kopie besitzt die Eremitage zu Petersburg.
- S. 227. Monfort, der aus einem alten, schon im 13. Jahrhundert nachweisbaren Adelsgeschlechte stammt, war königlich spanischer Rat und unter dem Erzherzog Albrecht Oberstkämmerer und Generaldirektor des niederländischen Münzwesens. Eine Kopie des Gemäldes befindet sich in den Uffizien zu Florenz. Ueber dies Bild und das Datum seiner Entstehung s. Castan im „*Courrier de l'art*“ vom Jahre 1888, S. 276 f.
- S. 230. Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf bei Rhein und Neuburg, wurde am 25. Oktober 1578 geboren; nach dem Tode seines Vaters Philipp Ludwig (1614) wurde er Herr der Pfalz-Neuenburgischen Lande. Er war dreimal verheiratet. Auf Betreiben seiner ersten Gattin Magdalena von Bayern (gestorben 1628) trat er 1614 zum Katholizismus über. Er starb am 10. März 1653. Er ist u. a. der Begründer der Düsseldorfer Galerie.
- S. 231. Carolus Scribani, geboren zu Brüssel im Jahre 1561, gehörte der Gesellschaft Jesu an. Er war zuerst Professor der Philosophie in Douai und Brüssel, später Rektor der Klöster von Antwerpen und Brüssel, zuletzt Provinzial von ganz Flandern. Er starb zu Antwerpen am 24. Juni 1629. Das interessanteste seiner Werke, auch heute noch von zeitpsychologischem Interesse, erschien im Jahre 1606 unter dem Titel „*Amphitheatrum honoris adversus Calvinistas*“.
- S. 232. Philipp le Roy war, einer alten französischen Adelsfamilie entstammend, unter Philipp IV. im spanischen Dienste und bekleidete 1633 das Amt eines Finanzrates. Im Jahre 1671 wurde er von Kaiser Leopold I. zum Baron des Heiligen Römischen Reiches erhoben. Wiederholungen des Bildes besitzen das Wiener Hofmuseum und der Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Nebenbei sei erwähnt, daß Smith (III., S. 104 Nr. 369) als Entstehungsdaten der Bilder le Roys und seiner Gattin das Jahr 1628 statt 1630 angibt.
- S. 234. Anna Maria de Camudio, die Tochter des Pedro Vasquez de Camudio, war die Gattin Ferdinands de Boisschot (vgl. S. 148), heiratete im Jahre 1607 und starb 1663.
- S. 235. Vom 4. September bis zum 16. Oktober 1631 weilte die Königin-Mutter von Frankreich als Gast der Regentin Isabella in Antwerpen. Damals besuchte sie van Dycks Atelier. Eine freie Wiederholung des Bildes besitzt das Museum zu Lille (S. 236), vgl. auch S. 451. — Ein Kniestück, Maria de' Medici darstellend, befand sich erst zu Blenheim und nach Auflösung der Galerie Marlborough bei Sedelmeyer in Paris.
- S. 237. Graf van den Bergh, der auch von Velazquez in der „*Uebergabe von Breda*“ gemalt wurde, ersetzte, obschon ein naher Verwandter des Hauses Oranien, Ambrogio Spinola im Kommando über die spanischen Truppen in den Niederlanden. Von den Spaniern zu Unrecht des Hochverrates verdächtigt, ging er zu den Niederländern über, dann nach England, wo er im Jahre 1641 starb. Eine genaue Kopie dieses Bildes befindet sich im Musée Condé zu Chantilly, eine freie, ebenfalls nicht eigenhändige Wiederholung in Windsor Castle (S. 469).
- S. 238 links. Prinz Ruprecht wurde am 18. Dezember 1619 geboren und starb als Vizeadmiral von England am 29. November 1682. Ein Doppelbildnis der beiden Prinzen, das nicht vor 1633 entstanden sein kann, besitzt der Louvre (S. 349), und als die Prinzen 1636 den englischen Hof besuchten, malte van Dyck sie noch einmal in zwei lebensgroßen Porträts, die sich heute beim Earl of Craven zu Combe Abbey befinden.

- S. 238 rechts. Karl Ludwig, Bruder des Vorigen, wurde als Sohn des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz, des „Winterkönigs“, am 22. Dezember 1617 geboren, 1650 Kurfürst und starb am 28. August 1680.
- S. 239. Albrecht de Ligne, Prinz von Barbançon und von Arenberg, wurde im Jahre 1600 geboren, focht unter Buquoi auf seiten der Spanier in Böhmen, später nahm er an einer Verschwörung gegen die spanische Herrschaft teil und wurde, obschon er dem Infanten reuig den Treuschwur erneute, wegen Hochverrates verhaftet (1635) und erst einige Jahre später in Freiheit gesetzt. Im Jahre 1658 erhielt er wieder ein Kommando und starb als Unterdechant des Ordens vom Goldenen Vlies im Jahre 1674 zu Madrid. Van Dyck hat den Prinzen mehrmals gemalt. Der Earl Spencer besitzt auch eine spätere Wiederholung des Bildes (S. 468), dann gehört dem Earl of Leicester zu Holkham ein großes Reiterporträt Arenbergs, das wohl 1634 entstand, und endlich befindet sich im Palais Arenberg zu Brüssel ein Brustbild des Fürsten (S. 323), vielleicht eine Studie zu dem Reiterbildnis.
- S. 240. Jan van den Wouver, Finanz- und Kriegsrat des Erzherzogs Albrecht, wurde 1574 zu Antwerpen geboren und erwarb sich als junger Mann die Freundschaft des großen Lipsius, der ihn sogar zu einem seiner Testamentsvollstrecker ernannte. Von Philipp IV. von Spanien wurde er zum Ritter erhoben und starb am 23. September 1635. Ein anderes Exemplar dieses Porträts befindet sich beim Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Auf dem von Pontius nach der Radierung für die Ikonographie ausgeführten Stich ist, allerdings erst bei späteren Ausgaben, zu lesen: „Actatis suae LVIII. A. MDCXXXII“. Diese Inschrift könnte das Datum dieses Bildes wohl richtig bezeichnen.
- S. 241 links und rechts. Hendrik du Bois, ein Schüler Jan de Waels, wird zum erstenmal 1622 als Gatte der Helena Elants Trompers und als in Rotterdam ansässig in einem notariellen Aktenstück erwähnt. Er ist zwischen dem 21. und 28. Oktober 1646 gestorben, ein Jahr später als seine Gattin.
- S. 242 links. Frédéric de Marselaer wurde 1584 geboren, war Bürgermeister von Brüssel und starb im Jahre 1670. Auch Rubens hat ihn gemalt und für die zweite Ausgabe von Marselaers „legatus“, die allerdings erst nach dem Tode des Rubens erschien, das Titelblatt gezeichnet. Um der Jugend des Dargestellten willen müßte man dies Porträt eigentlich der ersten Schaffensperiode van Dycks zuweisen, was aber der Faktur des Bildes zu widersprechen scheint.
- S. 244. Antonio de Tassis gehörte einer alten Patrizierfamilie Antwerpens an, wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts geboren, studierte zu Löwen die alten Sprachen, trat in den geistlichen Stand und starb, als Kunstliebhaber und Wohltäter der Armen hochangesehen, am 11. Mai 1651. Die nämliche Galerie besitzt auch das herrliche Bildnis seiner Verwandten Maria Luise de Tassis (S. 294).
- S. 246 links. Erycius Puteanus, Historiker aus Löwen, wurde im Jahre 1574 geboren und starb 1646. Cust (S. 234) weist dieses Porträt der ersten Antwerpener Epoche van Dycks zu; s. dagegen Bode in „Die graphischen Künste“, Wien 1889 (Bd. XII) S. 49. — S. 246 rechts. Das Bildnis eines Verwandten des hier Dargestellten, des Antonio di Zuniga e Davila, Marquis de Mirabel, der sechzehn Jahre lang als Gesandter Philipps IV. in Paris und später als Staatsrat in Brüssel tätig war, besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle.
- S. 247. Cust (S. 236) weist dieses Porträt der Frühzeit van Dycks zu, und für solche Datierung spricht allerdings sehr viel; aber die Formen sind schärfer und bestimmter als in den Jugendwerken van Dycks und besonders die Hände sind weniger plump als in den Bildern seiner frühesten Schaffensperiode, wovon man sich gerade in der Liechtenstein-Galerie überzeugen kann. Immerhin möchte ich auf meiner Datierung nicht eigensinnig beharren.
- S. 248. Dieser Brüsseler Maler ist eigentlich nur dadurch bekannt, daß ihn van Dyck gemalt hat. Werke seiner Hand haben sich bisher nicht mit Sicherheit nachweisen lassen.
- S. 249. Marten Rijckaert, der Maler mit einem Arm, wurde am 8. Dezember 1587 getauft und starb zwischen dem 18. September 1631 und 1632. Er war nach de Bie „sehr geschätzt in der Landschaft mit Ruinen, Gebirgen, Wasserfällen, Fernsichten und lieblichen

- Tälern*. Eine gute Wiederholung des Bildes befindet sich in der Galerie Liechtenstein in Wien. Kopien besitzen ferner der Duke of Devonshire zu Chatsworth und der Earl of Warwick zu Warwick Castle.
- S. 250. Andries van Ertvelt wurde im Jahre 1590 geboren und starb Anno 1652. Er war ein geschickter Marinemaler, und namentlich seine Darstellungen von Seestürmen erfreuten sich großer Beliebtheit. Eine Kopie dieses Bildes befindet sich im Rijksmuseum zu Amsterdam.
- S. 251. Marten Pepijn wurde am 21. Februar 1575 in der Frauenkirche von Antwerpen getauft. 1600 trat er in die St. Lukas-Gilde, heiratete im nächsten Jahr und starb 1643. In seiner Kunst hielt er sich an die säuberlich-glatte Malerei vom Ende des Cinquecento, ohne dem Einfluß des Rubens zu unterliegen.
- S. 252. Peter Snayers wurde am 24. November 1592 zu Antwerpen getauft, 1628 in die Gilde zu Brüssel aufgenommen, wo er 1667 starb. Er war ein Schüler des Sebastian Vranckx.
- S. 254. Gaspard de Crayer wurde am 18. November 1584 zu Antwerpen getauft und starb zu Gent am 27. Januar 1669. Schüler des Raphael van Coxie, bildete er sich unter dem Einfluß des Rubens zum „Großmaler“ aus.
- S. 255. Karel van Mallery, der Stecher und Händler zugleich war, wurde ums Jahr 1576 zu Antwerpen geboren. Sein Sterbejahr ist unbekannt. Wiederholungen dieses Porträts besitzen der Earl of Cowper zu Panshanger, Lord Sackville zu Knole und der Duke of Bedford zu Woburn Abbey.
- S. 256. Paulus Pontius wurde im Jahre 1603 geboren und starb im Jahre 1658. Von 1618 bis 1621 arbeitete er unter Lukas Vorsterman, dann vervollkommnete er sich unter der persönlichen Leitung des Rubens. Er war besonders als Porträtstecher geschätzt, und die 30 Blätter, die er für van Dycks Ikonographie geliefert, gehören zu den besten der Folge.
- S. 257. Von diesem Porträt des Organisten der Kathedrale zu Antwerpen (geb. 1600 zu Groningen), gibt es Wiederholungen im Prado zu Madrid und beim Duke of Grafton. Eine alte Kopie befindet sich im Rijksmuseum zu Amsterdam.
- S. 258. Manches in diesem Porträt spricht für ein früheres Entstehungsdatum; vielleicht ist es doch ein Jugendwerk van Dycks.
- S. 259. Alexandre de la Faille wurde am 17. August des Jahres 1589 geboren, 1621 Sekretär und, nachdem er am 3. Juni 1642 geadelt worden war, 1652 Schöffe der Stadt Antwerpen. Er starb am Neujahrstage des Jahres 1653. — Das Bildnis eines anderen Mitgliedes der Familie, des Mathematikers Jean Charles de la Faille, der 1597 zu Antwerpen geboren wurde und als Mitglied des Jesuitenordens am 4. November 1652 zu Barcelona starb, besaß der Comte de la Faille de Leverghem in Antwerpen. Wo es sich zurzeit befindet, vermag ich nicht anzugeben. Der Comte de la Faille besaß noch im Jahre 1899 zwei Jugendwerke van Dycks, die Bildnisse eines älteren Ehepaares. Auch diese haben inzwischen ihren Besitzer gewechselt.
- S. 272. Prinz Friedrich Heinrich von Oranien wurde am 24. Februar 1584 geboren, gelangte nach dem Tode seines Bruders Mauritius am 23. April 1625 zur Regierung in den Oranischen Landen und wurde Statthalter, Generalkapitän und Generaladmiral über Holland, Seeland, Utrecht, Geldern und Ober-Yssel. Er starb am 14. Mai 1647. Wiederholungen des Bildes befinden sich zu Wörlitz und im Palazzo Rosso zu Genua.
- S. 273 u. 274. Amalla von Solms-Braunfels wurde am 31. August 1602 geboren, vermählte sich im Jahre 1625 mit Friedrich Heinrich von Oranien und starb am 8. September 1657. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich zu Wörlitz. Das Damenporträt in Wien auf S. 274, das Cust (S. 252) als Wiederholung des Madrider Bildes anführt und auch im Wiener Katalog Bildnis der Gräfin Amalia von Solms-Braunfels genannt wird, scheint das Porträt einer anderen Dame zu sein; zum mindesten läßt sich keinerlei Ähnlichkeit zwischen den beiden Modellen herausfinden.
- S. 276. Andreas Colyns de Nole wurde 1590 zu Antwerpen geboren. Den ersten Unterricht in der Bildhauerei erhielt er von seinem Vater Robert und nach dessen Tode von seinem Onkel Michael Colyns de Nole. Im Jahre 1627 war er Obmann der Gilde.

- S. 278. Dieser schöne Studienkopf war ursprünglich in Oel auf rötliches Papier gemalt und wurde wohl erst in späterer Zeit auf Leinwand übertragen. S. Gustav Glück: *Niederländische Gemälde aus der Sammlung des Herrn Alexander Tritsch*. Wien 1907, S. 34. Die Vermutung Glücks, daß hier ein Künstler dargestellt sei, wird jetzt durch F. Schmidt-Degener (*Adriaen Brouwer et son évolution artistique, Bruxelles, MCMVIII, p. 50 ff.*) bestätigt, der dieses Porträt als die Vorlage van Dycks für das Bildnis Adriaen Brouwers erkannte, das, von Schelte de Bolswert gestochen, in der *Ikongraphie* enthalten ist.
- S. 279—281. Sebastian Leers war 1631 Almosenier, aber nicht, wie man früher annahm, Bürgermeister der Stadt Antwerpen. Eine vorzügliche alte Kopie des Bildes im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt. — Ob Weizsäcker (*Katalog der Gemäldegalerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M., I. Abtlg., 1900, S. 102 ff.*) mit seiner Behauptung, die Porträts der Münchner Pinakothek (S. 280 u. 281) stellten ebenfalls Leers und seine Gattin dar, recht hat, bleibe dahingestellt. Selbst wenn man annimmt, diese Porträts seien unmittelbar nach van Dycks Rückkehr aus Italien und das Kasseler Gemälde kurz vor der Reise nach England (1635) gemalt, so scheint der Altersunterschied zwischen den beiden Männern doch noch größer als äußerstenfalls acht Jahre. Von dem Kopf des Münchener Bildes auf S. 281 befindet sich eine alte Kopie in der Czartoryski-Galerie zu Krakau.
- S. 284 u. 285. Bekannt unter den Bezeichnungen Herzog Karl Alexander von Croy und seine Gemahlin Genofeva d'Urphé, die jedoch falsch sein müssen: Genofeva wurde im Jahre 1616 die zweite Gattin des Herzogs Karl Alexander von Croy, der am 5. November 1624 meuchlings in seinem Palast erschossen wurde. In zweiter Ehe heiratete sie den Marquis d'Harcourt, der bald darauf in der Schlacht fiel, und 1630 heiratete sie zum drittenmal den Chevalier de Mailly, aus welcher Verbindung drei Kinder stammten. Sie starb vor 1656. Genofeva d'Urphé ist von van Dyck öfters gemalt worden, und auch seine Schüler haben dies Porträt wiederholt. Exemplare findet man in der Galerie Weber zu Hamburg (S. 286), in den Sammlungen des Marquess of Lothian zu New-Battle Abbey (S. 287) und von Sir Francis Cook in Richmond. Sie ist nicht identisch mit der auf S. 284 dargestellten Dame, und damit ist, sofern man an der Zusammengehörigkeit der beiden Münchener Bilder festhält, die freilich nicht wie Gegenstücke wirken, auch die Bezeichnung des Mannes als „Alexander von Croy“ hinfällig. Will man diese letztere trotzdem nicht aufgeben, so müßte man das Porträt zu den Jugendwerken van Dycks rechnen, wogegen mir die Faktur des Bildes zu sprechen scheint. — Aus seiner ersten Ehe hatte Alexander von Croy eine Tochter, Maria Klara von Croy, die ihren Vetter Karl Philipp Alexander von Croy (gestorben 1640) heiratete. Ihr lebensgroßes Bildnis, in dem sie mit ihrem Kinde dargestellt ist, hat van Dyck im Jahre 1634 gemalt. Heute besitzt es Mr. Fawkes zu Fearnley Hall bei Leeds. Vgl. auch die Anmerkung zu S. 331.
- S. 291. Die Regentin ist in ihren letzten Lebensjahren als Witwe, in der Ordenstracht einer Klarissin gemalt. Sie wurde als Tochter Philipps II. von Spanien und seiner dritten Gemahlin Isabella, Tochter Heinrichs II. von Frankreich, am 12. August 1566 geboren und am 18. April 1599 mit Erzherzog Albert von Oesterreich, dem Statthalter der Niederlande, vermählt. Nach dem Ableben ihres Gemahls (1621) blieb die Erzherzogin Regentin der Niederlande bis zu ihrem am 30. November 1633 erfolgten Tode. Vorzügliche, zum Teil gewiß eigenhändige Wiederholungen des Gemäldes existieren in den Museen von Parma (als Brustbild, S. 292 links), in Wien (S. 450), in der Liechtenstein-Galerie zu Wien (S. 293 links), im Louvre (S. 293 rechts), beim Duke of Devonshire und beim Earl Hopetoun zu Hopetoun House bei Edinburgh (S. 292 rechts).
- S. 295. Isabella Waerbeke war die Gattin des Tiermalers Paulus de Vos. Sie starb am 27. August des Jahres 1660. Ihr Gatte, der ums Jahr 1592 zu Hulst geboren wurde, starb am 30. Juni 1678. Sein von van Dyck gemaltes Bildnis, das sich im Besitz König Leopolds II. von Belgien befand, verbrannte im Jahre 1890 in Schloß Laeken.
- S. 299. Eine wundervolle kleine Kopie von Wilhelm Leibl nach diesem Bilde bei Gehelmrat Ernst Seeger in Berlin. Leibl hat auch das Brustbild des Peter Snayers in der Münchener Pinakothek kopiert. Leider ist diese Kopie verschollen.

- S. 300. Die Tiere auf diesem Bilde stammen nach Angabe des Antwerpener Kataloges von Jan Fyt (1611—1661).
- S. 302. Näheres über dieses Bild bei Law, S. 5. Eine Kopie des Gemäldes besitzt der Duke of Devonshire zu Chatsworth. Auch einzelne Teile des Bildes sind kopiert worden und in verschiedenen Sammlungen öfters zu finden. Eine Oel-skizze für das Bild befindet sich im Boymans-Museum zu Rotterdam.
- S. 303. Lord Philip Wharton wurde 1613 geboren und starb im Jahre 1696. Er gehörte zu den Anhängern Cromwells und wurde im Jahre 1676 von Karl II. anderthalb Jahre im Tower gefangengehalten. Später (1688) trat er energisch für Wilhelm III. ein. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich beim Earl of Lindsay zu Uffington Hall, Northamptonshire. Die Eremitage besitzt auch das im Jahre 1638 von van Dyck gemalte Bildnis des Sir Rowland Wandesford, mit dessen Tochter Elizabeth Philip Wharton in erster Ehe vermählt war.
- S. 304. Andere Exemplare dieses Bildes befinden sich beim Earl of Warwick zu Warwick Castle und beim Earl of Leicester zu Holkham. Letzteres gilt als das schönste.
- S. 305. William Villiers wurde im Jahre 1613 geboren, Anno 1630 Viscount Grandison und starb 1643 infolge einer Verwundung, die er vor Bristol empfangen hatte. Stellt das Porträt wirklich den Viscount William dar und nicht, wie Cust (S. 128) annimmt, dessen Bruder John, der erst nach dem Tode seines Bruders (1643) Viscount Grandison wurde, so kann es, nach dem Alter des Modells zu schließen, nicht später als 1633 entstanden sein. Daß van Dyck einige Jahre später William Villiers gemalt hat, steht fest; das Porträt besitzt der Duke of Grafton, eine Wiederholung davon der Earl of Clarendon in The Grove (S. 379), und Pieter van Gunst hat es gestochen. Eine Zeitlang befand sich das Porträt auf S. 305 in der Wiener Sammlung Herzog. (S. Frimmel: „Van Dycks William Villiers in Wien“. Kunstchronik 1895 [N. F. VI], S. 386 f.). Im Jahre 1901 wurde es nach New York an den Sammler W. C. Whitney verkauft.
- S. 306. Näheres bei Law, S. 47. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich in Hampton Court; Kopien verschiedenen Formates kommen in mehreren englischen Sammlungen vor; s. Cust, S. 263.
- S. 307. Henriette Maria wurde am 25. November 1609 als dritte Tochter König Heinrichs IV. von Frankreich und Marias de' Medici geboren, heiratete am 1. Mai 1625 Karl I. von England. Noch vor dem Tode des Königs entkam sie auf holländischen Schiffen nach Frankreich, heiratete nach Karls Hinrichtung einen gewissen Jermyn, der nach der Restauration Herzog von Saint Albans hieß. Sie starb am 10. September 1669 auf Schloß Colombes bei Paris. Van Dyck soll die Königin 25 mal porträtiert haben. Ein anderes Exemplar dieses Gemäldes, und zwar jenes, das Karl I. seinem Günstling Lord Wentworth, späterem Earl of Strafford, schenkte, befindet sich beim Earl Fitzwilliam in Wentworth-Woodhouse.
- S. 309. Sir Kenelm Digby wurde am 4. Mai 1603 zu Gothurst in Buckinghamshire geboren. Sein Vater wurde als Teilnehmer an der „Pulverschwörung“ hingerichtet; trotzdem behielt der Sohn das Vertrauen Jakobs I., und auch Karl I. entzog ihm dies nicht. In seiner Jugend hatte er mit Glück gegen die Venezianer gekämpft, später gab er sich astronomischen und astrologischen Studien hin. Er starb an seinem Geburtstag 1665 zu London. Van Dyck hat ihn mehrmals gemalt. S. über all diese Exemplare Cust, S. 274.
- S. 310. Ein anderes Exemplar, das dem hier abgebildeten an Qualität überlegen sein soll, besitzt Mr. G. O. Wingfield Digby zu Sherborne, Dorset. Da Lady Venetia Digby im Jahre 1633 starb, ergibt sich die Datierung zwischen 1632, dem Ankunftsjahre van Dycks in England, und 1633, dem Todesjahre der Lady.
- S. 311. Näheres über diese Allegorie bei Law, S. 19. Dasselbst (S. 21) sind auch die Verse abgedruckt, in denen Ben Jonson Lady Venetias Schönheit gefeiert hat.
- S. 312. Eine Replik dieses Bildes besitzt die Dulwich Gallery (S. 458).
- S. 313. William Russell wurde 1613 geboren und starb im Jahre 1700, George Digby, der auch als Schriftsteller hervortrat, wurde 1622 geboren und starb im Jahre 1677. Dem Alter der Dargestellten nach kann dies Porträt kaum später als ums Jahr 1633 entstanden sein.

- S. 314 u. 315. Justus van Meerstraeten war fiskalischer Advokat der Stadt Brüssel. Wahrscheinlich hat van Dyck ihn während seines Brüsseler Aufenthaltes gemalt. Ob das Damenporträt S. 315 wirklich die Gattin des Justus van Meerstraeten darstellt, ist schwer zu sagen. Ein Inventar vom Jahre 1749 führt die beiden Bildnisse als Mann und Frau auf und sie wurden auch durch Landgraf Wilhelm VIII. zusammen erworben, aber die Formate der beiden Gemälde stimmen nicht miteinander überein, noch sind sie als Gegenstücke komponiert, da die Landschaft in beiden Werken die rechte Bildhälfte einnimmt. Die Angabe von Smith (III., S. 45), das männliche Porträt sei „1636“ datiert, ist dahin richtigzustellen, daß der Stich von Leonard nach dem Bilde allerdings diese Jahreszahl aufweist, aber auf dem Gemälde selbst ist kein Datum angegeben. Eine sehr schöne Zeichnung zu dem Porträt S. 314 besitzt die Library of Christ Church zu Oxford (Abb. auf S. XXIX der Einleitung).
- S. 316. Don Fernando, ein Sohn Philipps III. von Spanien, wurde am 16. Mai 1609 geboren. 1634 siegte er bei Nördlingen über die Schweden und hielt im nämlichen Jahre seinen prachtvollen Einzug als Statthalter in Brüssel, wo er am 9. November 1641 starb. Ein anderes Bildnis von ihm und zwar ein Kniestück, das aber wohl nur ein Atelierwerk van Dycks ist, befindet sich in der Liechtenstein-Galerie zu Wien (S. 452); ein Reiterporträt, ebenfalls von van Dyck gemalt, gehört Mr. Mainwaring zu Oteley Park, Shropshire.
- S. 317. Cesare Alessandro Scaglia, Abt zu Staffardo, war vielfach im diplomatischen Dienste Karl Emanuels, des Herzogs von Savoyen, und später für Spanien tätig. Im Jahre 1633 nahm er seinen Aufenthalt in Brüssel und später in Antwerpen, wo er am 31. Mai 1641 starb. Sein Bild malte van Dyck für die Franziskanerkirche von Antwerpen, die es nach Scaglias Tode verkaufte und durch jene Kopie ersetzte, die sich heute im Museum von Antwerpen befindet.
- S. 318 u. 319. Don Francesco II., dritter Markgraf von Aytona, war Gesandter bei Kaiser Ferdinand II. und im Jahre 1633 Generalissimus der spanischen Truppen in den Niederlanden. Er starb bereits 1635. — Der Louvre besitzt ein Brustbild in ovaler Form, den Marquis darstellend (S. 319 rechts), das als Studie zu dem Reiterporträt gilt, und ein lebensgroßes Bildnis Moncadas (Kniestück) hängt im Wiener Hofmuseum (S. 319 links). Guiffrey will dies Porträt bereits im Jahre 1631 gemalt sein lassen, aber wahrscheinlich hat Law recht, der (S. 47) Moncadas Porträt später als das Karls I. in Windsor (S. 306) datiert. Uebrigens kam ja auch Moncada erst 1633 in die Niederlande. Wahrscheinlich malte ihn van Dyck während seines Brüsseler Aufenthaltes im Jahre 1634.
- S. 320. Der Prinz (1596—1656), fünfter Sohn des Herzogs Karl Emanuel I. von Savoyen und Stammvater der jetzt regierenden Linie des Hauses Piemont-Savoyen, war zuerst General in spanischen Diensten und als solcher 1634 in den Niederlanden. Später trat er in den Dienst des Königs von Frankreich. Eine Wiederholung dieses Bildes, das in Brüssel entstand, befindet sich in Windsor, wo sie mit Unrecht als Original gilt.
- S. 321. Die Biblioteca civica zu Turin besitzt eine vom 3. Januar 1635 datierte Quittung van Dycks, worin dieser erklärt, für das Reiterbildnis und ein anderes Porträt des Prinzen (das Berliner Bild?) 500 Pattaconi erhalten zu haben. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gehörte das Porträt dem Prinzen Eugen von Savoyen in Wien und gelangte 1742 aus dessen Erbschaft nach Turin. S. darüber Frimmel, Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, Berlin 1899, S. 28 u. 54. Eine alte kleinere Kopie besitzt die Galerie Steengracht im Haag.
- S. 322. Graf Johann von Nassau-Siegen der jüngere wurde am 29. September 1583 geboren. Er nahm die katholische Religion an, diente der Reihe nach dem Kaiser, dem Herzog von Savoyen, dem Könige von Frankreich und Philipp IV. von Spanien. 1618 heiratete er die Prinzessin Ernestine de Ligne und starb am 27. Juli 1638. Ein Bildnis van Dycks, das ihn mit seiner Familie darstellt, besitzt Earl Cowper zu Panshanger.
- S. 323. Vgl. die Anmerkung zu S. 239.
- S. 324. Dieses Porträt wurde unlängst von Emil Waldmann (Oud-Holland XXV., 1907, S. 204f.) auf Grund eines Stiches von Jacobus Neefs als das des Joost de Hertoghe erkannt, der im Jahre 1636 kaiserlicher Gesandter am Hofe zu Regensburg war und 1638 starb. Im Jahre 1635 weilte er in Brüssel, und vielleicht ist er in den ersten Tagen

dieses Jahres dort von van Dyck gemalt worden. Seinem ganzen Charakter nach möchte man das Bildnis freilich der zweiten Antwerpener Epoche van Dycks zuweisen. — Die Dame auf dem Bildnis S. 325 gilt nach alter Tradition als die Gattin des Mannes auf dem Bildnis S. 324. Gehören, wofür die Größenverhältnisse sprechen — das männliche Porträt war ursprünglich 2,04 m hoch und 1,20 m breit —, die beiden Bildnisse zusammen, dann müßte das Modell des Damenporträts Anna van Craesbeke, die Gattin des Joost de Hertoghe sein.

- S. 327. Beatrice de Cusance wurde im Jahre 1635 an den Prinzen Eugen Leopold de Cantecroix vermählt und heiratete, früh Witwe geworden, 1637 Herzog Karl III. von Lothringen. Sie starb 1663. Eine Wiederholung des Gemäldes besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle. Law (S. 55) setzt die Entstehung dieses Bildes ins Jahr 1635, was man wohl annehmen kann. Eine Schilderung der Prinzessin von einem Zeitgenossen gibt Henrard: „Marie de Médicis dans les Pays-Bas“, Bruxelles 1876, S. 552. Sie stimmt mit van Dycks Porträt ziemlich überein.
- S. 328. Margarete, die Tochter des Grafen von Vaudencourt, war die Schwester Karls III. von Lothringen. Im Jahre 1632 vermählte sie sich mit Gaston von Orléans, ward 1660 Witwe und starb am 3. April 1672. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich beim Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Das Bildnis ihrer Schwester Henriette von Lothringen (1605—1660) besitzt Lord Iveagh in London.
- S. 329. Gaston von Orléans, geboren am 25. April zu Fontainebleau, war immerwährend in Verschwörungen gegen seinen Bruder Ludwig XIII. verwickelt. Aber Richelieu und Mazarin machten alle seine Anschläge scheitern. Schließlich zog er sich auf Befehl Mazarins nach Blois zurück, wo er am 2. Februar 1660 starb. Van Dyck hat den Herzog im Jahre 1631 gemalt. Dieses Porträt befindet sich im Buckingham-Palast. Das hier reproduzierte Bild entstand wohl Anno 1634 zu Brüssel. Eine alte Kopie danach besitzt das Musée Condé zu Chantilly (S. 453).
- S. 331. In Burckhardts „Cicerone“ (IX. Auflage, S. 935) als „Bildnis einer blonden jungen Engländerin“ aufgeführt, im Katalog der Brera mit der Gräfin Amalia Solms-Braunfels identifiziert. (Vgl. deren authentisches Bildnis S. 273.) Wegen der Ähnlichkeit der Dargestellten mit der Prinzessin Maria Klara von Croy auf dem Stiche des Konrad Waumans nach van Dyck (Wibiral, S. 132 Nr. 149) möchte ich in dem Modell dieses Porträts Maria Klara von Croy erkennen.
- S. 332. Thomas Parr wurde nach seiner Grabinschrift in Westminster Abbey Anno 1483 geboren und starb 1635. Er hatte somit, wie auf der Rückseite des Bildes vermerkt ist, unter der Regierung von zehn Königen gelebt. Dieses Porträt wurde von van Dyck seinem Freund Eberhard Jabach geschenkt.
- S. 333. Dieses Bild hing in Whitehall Palace im Schlafzimmer des Königs. Eine treffliche Replik des Bildes besitzt der Marquis of Lansdowne; ähnliche Varianten in verschiedenen englischen Privatsammlungen wie bei Lady Wantage, beim Earl of Carlisle, beim Duke of Buccleuch u. s. w.
- S. 335. Es ist noch ein „Memorandum“ Karls I. erhalten, in dem dieses Bild als „Le Roi alle ciance“ erwähnt wird. Van Dyck verlangte zweihundert Pfund dafür, bekam aber nur hundert. Das Bild kam — vielleicht als Geschenk an Maria de' Medici — nach Frankreich und gehörte u. a. auch der Madame du Barry, der es Ludwig XV. geschenkt hatte.
- S. 336. Auf dem Bilde sind dargestellt: Karl II. (1660—1685) im Alter von fünf Jahren (geb. 29. Mai 1630), sein Bruder Jakob II. (1685—1688) im Alter von zwei Jahren (geb. 14. Oktober 1633) und Maria, die künftige Gemahlin Wilhelm II. von Nassau-Oranien und Mutter des englischen Königs Wilhelm III., im Alter von vier Jahren (geb. 4. November 1631). Dieses Gemälde wurde, wie aus zwei Briefen der Königin von England Henriette Maria im Turiner Staatsarchiv hervorgeht, im Jahre 1635 gemalt und als Geschenk an die Herzogin Cristina von Savoyen, die Schwester der Königin, nach Turin gesandt.
- S. 337. Das Bild entstand, wie Cust (S. 110) annimmt, ebenfalls im Jahre 1635; denn eine kleinere eigenhändige Wiederholung des Gemäldes beim Earl of Clarendon zu Grove

- Park trägt die Jahreszahl 1635. Eine zum Teil wohl eigenhändige Wiederholung des Bildes besitzt die Dresdner Galerie (Nr. 1033), Kopien finden sich beim Earl of Pembroke zu Wilton House und anderwärts. Von den verschiedenen Porträts der Kinder Karls I. gibt es viele Kopien und auch Einzelfiguren sind öfter herauskopiert worden. Gustav Glück vermutet („Aus Rubens' Zeit und Schule“ im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXIV., S. 21), daß die besseren von Frans Wouters gemalt wurden, der im Jahre 1637 als Maler des Prinzen von Wales (Karls II.) in England weilte.
- S. 338. George Villiers wurde im Jahre 1628 geboren und starb 1687. Francis Villiers, geboren 1629, fiel während des Bürgerkrieges im Jahr 1648. Eine Wiederholung des Bildes besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle. Die Zeichnung für die Figur des Francis Villiers befindet sich im British Museum.
- S. 341. Dies Porträt gehörte niemals zu der Sammlung Karls I., sondern wurde vom Könige wahrscheinlich seiner Schwester, der Pfalzgräfin, oder seinem Neffen, dem Kurfürsten, als Gegengabe für das Pferd gesandt, auf dem er hier dargestellt ist. Der Herzog von Marlborough brachte das Bild wieder nach England und 1886 wurde es von der National Gallery erworben. Im Buckingham-Palast befindet sich die eigenhändige Skizze van Dycks zu dem Gemälde (S. 340), die Karl gehörte und 1639 im Katalog seiner Sammlung erwähnt wird als „the model whereby the great picture was made“. Eine Aquarellstudie zu den Bäumen des Hintergrundes besitzt das British Museum, das auch eine braune Federskizze auf grauem Papier zu dem Roß verwahrt. Wiederholungen des Bildes befinden sich beim Earl of Clarendon in The Grove und beim Duke of Portland zu Welbeck Abbey.
- S. 342. Thomas Killigrew, 1611 geboren, schrieb Dramen, aber am beliebtesten waren seine vielen geistreichen Spöttereien, mit denen er später noch den Hof Karls II. entzückte. Er starb im Jahre 1682. Kopien nach dem Porträt befinden sich in der National Portrait Gallery zu London, beim Duke of Richmond zu Goodwood und beim Duke of St. Albans zu Bestwood.
- S. 343. Van Dyck hat von dieser Dame, die „governess“ der Prinzessin Maria war, auch ein Brustbild geschaffen, das sich in der Galerie zu Blenheim befand. Eine Wiederholung dieses Brustbildes aus dem Jahre 1639 besitzt der Duke of Grafton auf Euston Hall.
- S. 344. Außer den drei Kindern, die wir aus den Gemälden zu Turin und Windsor (S. 336 u. 337) kennen, sind hier noch die Prinzessin Elisabeth (geb. 20. Dezember 1635) und die Prinzessin Anna (geb. 17. März 1637) dargestellt. Eine Wiederholung des Bildes, deren glatte Behandlung an Adriaen Hanneman (1601—1671) erinnert, befindet sich im Berliner Kaiser Friedrich-Museum; zahlreiche Kopien trifft man in englischen Privatsammlungen; s. Cust, S. 266f.
- S. 345. Das Bild wurde an Bernini nach Rom als Vorlage für eine Büste gesandt, die der große Bildhauer von dem König anfertigen sollte. 1638 traf diese in London ein. Leider ging sie 1697 bei dem Brande von Whitehall Palace zugrunde, der auch ein Bildnis Karls I. in der Tracht eines Ritters des Hosenband-Ordens vernichtet haben soll. Eine Kopie Sir Peter Lelys nach diesem angeblich verbrannten Bilde van Dycks besitzt die Dresdner Galerie. (Abb. auf S. XXXIII der Einleitung.) Dieses letztere Bild wurde, wie jetzt behauptet wird, einige Jahre vor dem Brande aus dem Schloß entfernt und vor kurzem in Wien wieder aufgefunden. S. F. Salten: „Ein wiedergefundener van Dyck“ in der Wiener Tageszeitung „Die Zeit“ vom 17. April 1908.
- S. 347. Lord John und Lord Bernard Stuart waren die Söhne von Esmé, dem dritten Herzog von Lenox. John (geb. 1621) fiel in den Bürgerkriegen bei Alresford 1644, Bernard (geb. ca. 1623) fiel am 24. September 1645 bei Rowton Heath. Da Bernard am 30. Januar 1639 für drei Jahre ins Ausland ging, muß dies Porträt im Jahre 1638 gemalt worden sein; ein früheres Datum scheint durch das Alter der Dargestellten ausgeschlossen. Die beiden Lords will man, wohl zu Unrecht, auch in den Jünglingen des Doppelporträts beim Earl Cowper zu Panshanger erkennen; wahrscheinlicher ist aber (s. Cust, S. 283), daß dort die Söhne des Marquess of Newcastle porträtiert sind.
- S. 348 rechts. Von diesem Bildnis existieren noch zwei Varianten. Die eine befindet sich im Prado-Museum zu Madrid, wohin das Gemälde wahrscheinlich als Geschenk der Königin

- Henriette Maria an ihre Schwester Elisabeth, die Königin von Spanien, gelangte; die andere in der Sammlung des Duke of Portland zu Welbeck Abbey (S. 384 links) scheint in manchen Details dem Porträt zu Windsor überlegen.
- S. 350. Thomas Carew wurde 1589 geboren und starb im Jahre 1638. Er schrieb Sonette, Liebeslieder und Balladen. Am bekanntesten ist seine Dichtung „Coelum Britannicum“. In letzter Zeit ist die als Carew geltende Persönlichkeit dieses Doppelporträts mit William Murray, dem späteren Earl of Dysart, identifiziert worden, s. Roose, S. 101, und Law, S. 78.
- S. 351. Frances Stuart Portland wurde im Jahre 1617 geboren, vermählte sich im Jahre 1632 mit Jerome Weston, dem zweiten Earl of Portland, und starb 1694. Ein lebensgroßes Porträt, das vielleicht die nämliche Dame darstellt, besitzt der Viscount Cobham zu Hagley Hall. Bildnisse ihres Schwiegervaters Richard Weston, des ersten Earl of Portland, (gest. 1635), von van Dycks Hand, besitzen Mr. W. Ralph Bankes zu Kingston Lacy, Dorsetshire, und der jeweilige „First Lord of the Treasury“ in dem Amtsgebäude der Downingstreet, London, ein drittes kennen wir durch Wenzel Hollars Stich vom Jahre 1645.
- S. 352. Arthur Goodwin, der im Jahre 1642 starb, war mit Jane Wenman, der Tochter des Viscount Richard Wenman, vermählt, deren im Jahre 1639 von van Dyck gemaltes Porträt die Eremitage zu St. Petersburg besitzt.
- S. 354. Wie von dem Könige, sollte Bernini auch nach Vorlagen van Dycks von der Königin eine Büste machen. Wiederum waren dreistellungen des Antlitzes dazu nötig. Zwei dieser Porträts, das Enfacebild und das Profilporträt nach links, befinden sich noch in Windsor, das dritte Profilporträt (nach rechts) besitzt der Earl of Denbigh in Newnham Paddox. Die Sendung der Bildnisse nach Rom unterblieb, wahrscheinlich wegen der Unruhen, die bald ausbrachen. S. den Brief der Königin an Bernini bei Bottari, „Raccolta di Lettere ecc.“, vol. V, Milano 1823, S. 91.
- S. 355. Thomas IV., Earl of Arundel, der erste Protektor van Dycks, wurde 1585 geboren und im Jahre 1639 zum Befehlshaber der königlichen Truppen in Schottland ernannt. Infolge der Unruhen verließ er, der im Jahre 1644 noch zum Duke of Norfolk erhoben worden war, seine Heimat und starb am 24. September 1646 zu Padua. Van Dyck hat ihn öfters gemalt. Der Duke of Norfolk besitzt noch ein Brustbild von ihm, das ihn etwas jünger darstellt (S. 390), und ein Doppelbildnis, das ihn mit seiner Gattin Alethea Talbot (gest. 1654) vereinigt zeigt; andere Porträts Arundels besitzen der Duke of Sutherland zu London und der Earl of Clarendon in The Grove (S. 369), ein drittes kennen wir durch Vorstermans Stich und ein anderes Bildnis seiner Gattin Alethea wiederum durch einen Stich Wenzel Hollars vom Jahre 1646.
- S. 356 u. 357. William Cavendish wurde im Jahre 1617 geboren und starb im Jahre 1684. Anno 1639 vermählte er sich mit Elizabeth, der Tochter William Cecils, des zweiten Earl of Salisbury. Es liegt nahe anzunehmen, daß damals diese beiden als Gegenstücke gedachten Bildnisse entstanden.
- S. 358. Van Dyck hat die schöne Gräfin, deren politischer Einfluß am Hofe Karls I. sehr bedeutend war, öfters gemalt; in einem Bild zu Petworth bei Lord Leconfield und in einem Doppelporträt, zusammen mit ihrer Schwester Dorothea Percy, Countess of Leicester, das sich heute in der Sammlung Charles Morrison zu Basildon Park, Berkshire, befindet. Sie wurde geboren im Jahre 1600 und vermählte sich im Jahre 1617 mit George Hay, dem ersten Earl von Carlisle. Porträts wie dieses wurden vorbildlich für die Darstellungen adeliger Damen. So führt zum Beispiel Campori (Raccolta di cataloghi ed inventari inediti, Modena 1870, S. 360 f.) im Nachlaß Cristinas von Schweden „un ritratto di una donna Svedese“ an, „presso una fontana che con la mano sinistra coglie una rosa, vestita di rosso pittorescamente in paese . . .“ Man muß sich dabei erinnern, daß David Beck aus Delft, Cristinas Hofmaler, kurze Zeit im Atelier van Dycks tätig war.
- S. 359. Sir Edmund Verney wurde im Jahre 1590 geboren, 1626 Rittermarschall am Hofe Karls I. und fiel 1643, mit größtem Heldenmut kämpfend, als Bannerträger der königlichen Truppe in der Schlacht bei Edgehill.

- S. 362. Mary Ruthven hat ihren Gatten nicht lange überlebt; sie heiratete in zweiter Ehe Sir Richard Pryse, starb aber bereits im Jahre 1645.
- S. 364. Ein ähnliches Bild befindet sich in Wilton House beim Earl of Pembroke. Nach dem Tode ihres ersten Gatten Charles Herbert, des dritten Sohnes des Earl of Pembroke, heiratete Mary Villiers, die Tochter des Duke of Buckingham, James Stuart, Duke of Lenox, einen Vetter des Königs. Die Duchess of Lenox malte van Dyck als heilige Agnes im weißen Seidengewande, ein Bild, von dem zwei Varianten existieren, die eine in Windsor Castle (S. 365), die andere beim Earl of Craven in Combe Abbey. Ein drittes Bild, die Herzogin mit ihrem kleinen Sohn als Cupido darstellend, befand sich in der Sammlung Hamilton.
- S. 366. Lady Jane Wharton, Sir Arthur Goodwins Tochter, starb im Jahre 1658. Ihr Bild kann kaum vor 1637 gemalt sein, denn sie heiratete erst in diesem Jahre Lord Philip Wharton. Vielleicht entstand es im Jahre 1639; denn damals porträtierte van Dyck ihren Gatten in einem Bildnis, das sich heute beim Earl Cowper in Panshanger befindet.
- S. 368. Wiederholungen des Bildes besitzen die Art-Gallery in Glasgow, der Earl of Pembroke zu Wilton House und andere englische Privatsammlungen.
- S. 369. Vgl. die Anmerkung zu S. 355.
- S. 371. James Stuart wurde im Jahre 1612 geboren, 1641 Duke of Richmond und Lenox und starb 1655. Van Dyck hat ihn ziemlich oft gemalt. S. über die einzelnen Porträts und deren Wiederholungen, die sich im englischen Privatbesitz befinden, Cust, S. 277 f.
- S. 373. Ein anderes Exemplar dieses Gemäldes besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle, eine Kopie die National Portrait Gallery zu London.
- S. 374 links. Dieses Porträt ist kaum als ganz eigenhändige Arbeit anzusehen. — S. 374 rechts u. S. 375. William Laud, der zweite Gründer der englischen Hochkirche, wurde am 7. Oktober 1573 zu Reading in Berkshire geboren, 1628 Bischof von London und war während der elf Jahre, wo das Parlament nicht einberufen wurde, Karls Minister in Kirchensachen. 1633 wurde er Erzbischof von Canterbury und modifizierte als solcher die englische Liturgie. Vom Parlamente 1640 angeklagt, wurde er am 10. Januar 1645 als Hochverräter enthauptet. Von van Dycks Bildnis gibt es noch zwei Exemplare, das eine in Lambeth Palace zu London, das als das eigentliche Original van Dycks gilt, das andere in der Eremitage von St. Petersburg. Letzteres soll, was nicht unwahrscheinlich ist, ums Jahr 1638 entstanden sein.
- S. 376. Mountjoy Blount, Earl of Newport, war ein Bastardbruder der Earls of Warwick und of Holland. Van Dyck malte ihn noch einmal in einem Doppelbildnis, zusammen mit George, Lord Goring, das sich heute zu Petworth beim Lord Leconfield befindet. Ein Brustbild Gorings (1608—1657) besitzt der Earl of Clarendon in The Grove (S. 377).
- S. 378. Henry Danvers, Earl of Danby, wurde 1572 oder 1573 geboren und starb im Jahre 1643. Er ist der Begründer des Botanischen Gartens zu Oxford. Van Dyck hat ihn noch einmal in einem Bildnis gemalt, das heute der Duke of Hamilton in London besitzt.
- S. 379. Vgl. die Anmerkung zu S. 305.
- S. 380. Georg Gordon, zweiter Marquess of Huntly, wurde im Jahre 1649 enthauptet. — Eine Wiederholung des Bildes besitzt der Earl of Ancaster zu Drummond Castle in Schottland.
- S. 385. William Cavendish, der erste Duke of Newcastle, wurde 1593 geboren und starb im Jahre 1676. Wiederholungen dieses Porträts besitzen der Earl Spencer zu Althorp (S. 386) und der Earl of Clarendon in The Grove. — Der Freundlichkeit des Herrn Richard W. Goulding, des Bibliothekars von Welbeck Abbey, verdanken wir nachstehenden, bisher unpublizierten Brief des Duke of Newcastle an van Dyck, der trotz seiner barock-verschnörkelten Art uns deutlich zeigt, mit welchem Respekt die englische Hofgesellschaft dem Künstler entgegenkam. — Der Brief, der im Februar 1637 von Welbeck aus an Sir Anthony van Dyck gerichtet wurde, hat folgenden Wortlaut:

Noble Sr

The favors off my freindes you have so transmitted unto mee as the longer I looke on them, the more I thinke them Nature and nott Arte. Itt is nott my Error alone; iff itt be a disease itt is epidemicall, for sutch powre hath your hande on the Eyes of Mankinde.

Nexte the Blessinge of your Companie and Sweetnes of Conversation, the greateste hapines weare to bee an Argus, or all over butt one eye, so itt or theye weare ever fixed uppon thatt which we must call yours. Whatt wantes in Judgemente I can suplye with admiration, ande so scape the title of ignoerant since I have the luck to bee astonish'd in the righte Place, ande the hapines to bee Pationatly

Your moste humble servant

W. Newcastle.

Auf deutsch:

Edler Herr!

Je länger ich die Gunstbezeugungen meiner Freunde, die Sie so auf mich übertragen haben, betrachte, desto mehr halte ich sie für Natur und nicht für Kunst. Es ist nicht mein Irrtum allein; wenn es eine Krankheit ist, so ist sie epidemisch, denn solche Madt hat Ihre Hand auf die Augen der Menschheit. Nächst dem Segen Ihrer Gesellschaft und der Annehmlichkeit eines Verkehres mit Ihnen wäre es das größte Glück, ein Argus zu sein, oder überhaupt nur ein Auge, so daß es oder sie immer auf das gerichtet wären, was wir das Ihrige nennen müssen. Was mir an Urteil fehlt, kann ich durch Bewunderung ersetzen und so dem Rufe der Unkenntnis entgegen, seitdem ich das Glück habe, am rechten Orte erstaunt zu sein und die Freude, leidenschaftlich zu sein.

Ihr ganz ergebener Diener

W. Newcastle.

- S. 388 u. 389. Charles Cecil, Viscount Cranborne, wurde als ältester Sohn William Cecils, des zweiten Earl of Salisbury (S. 387) im Jahre 1616 geboren, heiratete Anno 1639 Diana, die Tochter von James Maxwell, dem Earl of Dirleton, und starb im Jahre 1660. Nach dem Datum der Heirat kann man wohl annehmen, daß die Porträts nicht vor dem Jahre 1639 gemalt wurden. Smith (S. 153 f. Nr. 548) erwähnt das allerdings sehr flauere Bildnis Charles Cecils übrigens nur als „attributed to van Dyck“ und das Dianens überhaupt nicht.
- S. 390. Da dieses Porträt bereits im Jahre 1639 von Wenzel Hollar gestochen wurde, muß es spätestens im Jahre 1638 vollendet gewesen sein. Vgl. auch die Anmerkung zu S. 355.
- S. 391 links. Inigo Jones wurde 1572 zu London geboren, ging nach längerem Aufenthalt in Italien 1604 als Hofbaumeister nach Kopenhagen und wurde dann englischer Generalbauinspektor. Als Nachahmer Palladios vermittelte er der englischen Kunst zuerst den Stil der späteren Renaissance. Er starb am 21. Juli 1651. Eine Zeichnung für van Dycks oft wiederholtes Gemälde befindet sich im Schloß zu Weimar.
- S. 392. Die Identität des Dargestellten mit Thomas Chaloner, der im Jahre 1648 zu den Richtern gehörte, die das Todesurteil über Karl I. aussprachen, ist nicht beglaubigt. — Thomas Chaloner wurde im Jahre 1595 geboren, während der Restauration verbannt und starb 1661.
- S. 393. Philip Herbert, vierter Earl of Pembroke und erster von Montgomery, wurde im Jahre 1584 geboren, 1630 Lordkanzler und starb 1649. Van Dyck hat ihn mehrmals porträtiert. Ein Bildnis des Earls befindet sich beim Earl of Carnarvon zu Highclerc, ein andres beim Earl of Clarendon in The Grove, wovon eine eigenhändige Wiederholung zu Wilton House existiert (S. 394), und ein drittes, das ihn gewaffnet darstellt, kennen wir aus einem Stich Wenzel Hollars vom Jahre 1642. Cust (S. 280) sagt, hier wären vier Frauen abgebildet, Anna Clifford, die zweite Gattin des Earls, Mary Villiers, die Gemahlin seines Sohnes Charles, Penelope Naunton, die Frau seines Sohnes Philip Herbert, und endlich seine älteste Tochter Anna Sophie. Mary Villiers vermählte sich mit Charles Herbert im Jahre 1634. Da sie bald nachher Witwe wurde und im Jahre 1637 bereits ihren Vetter James Stuart, Herzog von Richmond, heiratete, so setzt Law (S. 41) das Bild ins Jahr 1634. Aber erstens verbrachte van Dyck den weitaus größten Teil dieses Jahres in den Niederlanden, und dann widerspräche diesem Datum die Anwesenheit Penelope Nauntons, die, Witwe nach dem Viscount Bayning, sich erst im Jahre 1639 mit Philip Herbert vermählte. Nun sind aber auf diesem Porträt nicht vier Damen, wie Cust angibt, sondern nur drei dargestellt und da wir zur Rechten des Vaters noch Charles Herbert gewahren, so müssen wir in der Frauengestalt des Vordergrundes nicht Penelope Naunton, sondern Mary Villiers erkennen, woraus sich wiederum ergibt, daß van Dyck dieses sein umfanglichstes Familienporträt nicht vor 1634 und nicht später als im Jahre 1636 geschaffen haben kann. Die Engel, die den Thron des Earl

umschweben, symbolisieren die früh verstorbenen Kinder Philip Herberts, zwei Söhne und eine Tochter. — Das Bild präsentiert sich heutzutage in einem sehr ruinierten Zustande. Durch ein Feuer hat besonders der untere Teil dieses größten aller Familienbildnisse, die van Dyck gemalt hat, sehr gelitten. Eine 1773 vorgenommene unsinnige Restaurierung hat dann ihr übriges getan. S. Waagen: „Kunstwerke und Künstler in England“, Berlin, 1838, Bd. II, S. 286.

- S. 395. Die offizielle Bezeichnung dieses Doppelporträts „Philip Herbert, fünfter Earl of Pembroke, und seine Schwester Anna Sophie Herbert“ muß falsch sein. Denn es ist unmöglich, diesen Jüngling mit Philip Herbert, dessen Züge uns ja durch van Dycks Bildnisse (S. 396 u. 397) bekannt sind, zu identifizieren, wohl aber gleicht er Philips älterem Bruder Charles Herbert, den wir auf dem großen Familienbild der Pembrokes (S. 393) zur Rechten des Vaters erblicken. Er war bereits 1636 verstorben, und somit käme das Jahr 1635 wohl als spätestes Datum für das Bild in Betracht. Anna Sophie Herbert, die im Jahre 1625 Robert Dormer, den Earl of Carnarvon, heiratete, wurde von van Dyck mehrmals porträtiert; eines dieser Bilder besitzt der Earl of Carnarvon zu Highclere, ein anderes, das sie mit ihrem Gatten (gest. 1643) darstellt, der Marquess of Bath zu Longleat, und ein drittes, dessen Identität mit ihr allerdings nicht gesichert ist, der Earl of Verulam zu Gorhambury.
- S. 396 u. 397. Philip Herbert wurde 1621 geboren, folgte seinem Vater nach dessen Tode (1649) in der Würde eines Earl of Pembroke nach und starb 1669. Ein etwas später entstandenes Porträt von ihm besitzt die Dulwich Gallery, wo sich auch das Porträt von Philip Herberts Gattin Penelope Naunton befindet, die, 1620 geboren, zuerst Paul, Viscount Bayning heiratete, 1639 sich mit Philip Herbert vermählte und 1647 starb. Doch ist dies Bildnis (S. 460) nur ein Atelierwerk van Dycks. Andere Porträts, in denen van Dyck sie gemalt hat, besitzen der Earl of Pembroke zu Wilton House (S. 398) und der Earl of Carnarvon zu Highclere. Mit ihrem ersten Gatten vereint stellt sie ein Bildnis van Dycks beim Earl of Crawford zu Haigh Hall, Wigan, dar; ein anderes Porträt dieses Viscount Bayning von van Dyck besitzt der Earl of Home zu Bothwell Castle.
- S. 400. Thomas Wentworth wurde geboren am 13. April 1593, trat, ursprünglich ein Oppositionsmann, von der Parlamentspartei auf die Seite des Königtums. 1628 wurde er zum Peer erhoben und 1632 Statthalter von Irland. Als das Parlament 1640 zusammentrat, wurde er des Hochverrats angeklagt und am 12. Mai 1641 hingerichtet. Wiederholungen des Bildes befinden sich in mehreren englischen Privatsammlungen; s. Cust, S. 284.
- S. 401. Ein anderes Exemplar, das wohl als ganz eigenhändig gelten kann, besitzt der Baron Gargan in Belgien, Wiederholungen, respektive Kopien die Galerien von Gotha und Karlsruhe sowie englische Privatsammlungen; s. Cust, S. 285. Rooses bezweifelt (S. 78) die Identität des Porträtierten mit van Dyck. — Das sog. Selbstporträt der Uffizien in Florenz ist kein eigenhändiges Werk van Dycks.
- S. 402. Andere Bildnisse des Earls befinden sich ebenfalls bei dem Earl Fitzwilliam, der auch die Porträts von Straffords Gattin Arabella und ihren Kindern besitzt, beim Duke of Grafton, beim Duke of Devonshire zu Chatsworth, beim Earl of Home zu Bothwell Castle u. s. w. Ueber diese Porträts und deren Wiederholungen s. Cust, S. 283 f.
- S. 404. James Stanley, siebenter Earl of Derby, wurde 1596 geboren, vermählte sich im Jahre 1626 mit jener Charlotte de la Tremouille, der Tochter des Claude, Duc de Thuars, die später durch die Verteidigung der Insel Man berühmt werden sollte, und wurde 1651 hingerichtet. Van Dyck hat ihn auch allein in einem lebensgroßen Bildnis gemalt, das sich heute beim Earl of Derby zu Knowsley befindet.
- S. 407. Dorothea Sunderland war die Tochter von Robert Sidney Earl of Leicester und Gattin von Henry Spencer Earl of Sunderland. Van Dyck hat sie öfters gemalt. Außer den hier abgebildeten Porträts besitzt ein Bildnis Lord Leconfield zu Petworth, ein anderes beim Lord de l'Isle and Dudley zu Penshurst stellt sie als Schäferin dar, und endlich will man sie in einem Bildnis erkennen, das dem Earl of Bradford zu Weston

gehört. Dorothea Sidney ist das Urbild der Sacharissa in Wallers Dichtungen. Ein Gedicht Wallers „An van Dyck und sein Bildnis der Sacharissa“ ist abgedruckt bei Cust, S. 195.

- S. 408 u. 409. Frances, Countess of Dorset, war die Tochter von Lionel Cranfield, dem ersten Earl von Middlesex, und vermählte sich ums Jahr 1638 mit Richard Sackville, dem fünften Earl of Dorset. Das vorzüglichere der beiden hier abgebildeten Exemplare dieses Porträts ist das beim Lord Sackville, dem auch das von van Dyck gemalte Bildnis Edward Sackvilles, des vierten Earls of Dorset (1590—1652), gehört (S. 403).
- S. 412. Rachel de Rouvigny, Countess of Southampton, wurde im Jahre 1603 geboren, heiratete 1634 Thomas Wriothesley, den vierten Earl of Southampton, und starb 1640. Ein besseres Exemplar dieser Darstellung besitzt der Earl Cowper zu Panshanger, eine spätere Schulkopie mit einigen Zutaten der Earl Spencer auf Althorp House (S. 459).
- S. 413. Catherine Howard, Lady d'Aubigny, die Tochter von Theophilus Howard, dem zweiten Earl of Suffolk, vermählte sich im Jahre 1638 mit George Stuart, Lord d'Aubigny, und in zweiter Ehe mit James Livingstone, Earl of Newburgh. Sie starb im Jahre 1650.
- S. 414. Eine Zeichnung für dieses Porträt, die man — ebenso wie das Bild — 1899 in Antwerpen sehen konnte, besitzt Mr. P. Heseltine in London.
- S. 419. Van Dyck hat den berühmten, aus Köln stammenden Pariser Kunstsammler und -händler, mit dem er befreundet war, dreimal porträtiert, in Antwerpen und auch in England. Die zwei von einander verschiedenen Porträts Jabachs im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln (Nr. 622 u. 623), die dort mit Recht der Schule van Dycks zugewiesen werden, sind vielleicht Kopien nach zwei verlorenen Originalen van Dycks. Das hier abgebildete Porträt ist dagegen zweifellos ein Original und dem Stil nach wohl der letzten Antwerpener oder bereits der englischen Schaffensperiode van Dycks zuzuzählen.
- S. 420 u. 421. Van Dyck hat seine temperamentvolle Geliebte öfters porträtiert. Ein Gemälde, das sie als Judith darstellte, ist leider verschollen.
- S. 423. Wilhelm II. wurde als Sohn des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, des Statthalters und Generalkapitäns der Niederlande, am 27. Mai 1626 geboren, folgte 1647 seinem Vater in der Regierung nach, geriet aber bald in heftigen Streit mit den Staaten Hollands und starb plötzlich, vielleicht durch Gift, am 6. November 1650. Sein Sohn, der acht Tage nach des Vaters Tode zur Welt kam (14. November), regierte als Wilhelm III. von 1689 bis 1702 als König über Britannien. Maria wurde am 4. November 1631 geboren; sie war am Tage ihrer Hochzeit, die am 12. Mai 1641 stattfand, also noch nicht zehn Jahre alt. Andere Bildnisse von ihr besitzen der Earl of Craven zu Combe Abbey (ebenfalls aus dem Jahre 1641) und der Earl of Normanton zu Somerley (S. 422). Ueber dieses letztere Bild s. Max Roldit: „The Collection of Pictures of the Earl of Normanton at Somerley, Hampshire“ im Burlington Magazine, Vol. IV., No. X. (1904) S. 12.

Anhang

I. Echte Gemälde von zu Unrecht bestrittener Eigenhändigkeit

- S. 427 links. Glück hält (Kunstgesch. Anzeigen, 1905, S. 58) diesen Kopf wohl mit Recht für eine Studie van Dycks und nicht des Rubens, als dessen Werk sie gilt. — S. 427 rechts. Dieses Brustbild ist eine Studie zum Apostel Petrus in dem Gemälde des Rubens „Das Gastmahl bei Simon“ in der Eremitage zu St. Petersburg. Da die Ausführung des Bildes im wesentlichen van Dyck angehört, so ist vielleicht auch diese Studie, wofür die braune Färbung und der leuchtende Ton sprechen, eine Arbeit van Dycks. Dieser Meinung Bodes ist neuerdings auch Glück beigetreten (s. die Anmerkung zum Bilde links). Rooses dagegen (L'œuvre de Rubens II. Nr. 255 S. 33) hält die Skizze für ein Werk des Rubens. Eine Kopie nach ihr besitzt das Museum zu Ypern.
- S. 428. Diese Skizze wurde von Rooses (L'œuvre de Rubens I. S. 183) als eine Jugendarbeit van Dycks erkannt.

- S. 429. Rooses hat das Gemälde (Rubens-Bulletin V, S. 174) als „Pasticcio“ bezeichnet. Nach genauer Prüfung des Bildes möchte ich der Ansicht Gustav Glücks zuneigen, der es (Kunstgeschichtliche Anzeigen, 1905, S. 64) für ein Jugendwerk van Dycks hält.
- S. 430. Dieser „Reiter“, der wohl eine in des Künstlers Jugendzeit fallende Studie nach einer Vorlage von Rubens ist, steht in engen Beziehungen zu den „Pferdestudien“, die in mehreren Wiederholungen vorkommen; so besitzt das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin ein Gemälde größeren Formates dieser Art; je ein skizzenhaftes kleineres Exemplar findet sich im Buckingham-Palast (S. 475) und bei den Erben Lionel Rothschilds; letzteres kann nach der Meinung Bodes möglicherweise von van Dyck gemalt sein. S. Bode „Antoon (sic!) van Dyck“ in „Die graphischen Künste“, 1889 (Bd. XII) S. 41. Auch das sog. Selbstporträt van Dycks beim Earl of Egerton zu Tatton (S. 476) ist eine solche Kopie nach einer Vorlage des Rubens.
- S. 431. In Burckhardts „Cicerone“ (IX. Auflage, S. 934) für ein in Rom entstandenes Werk des Rubens erklärt, eine Zuschreibung, die auch Arturo Jahn-Rusconi (Les Arts 1902, Nr. 8, S. 28) aufrechterhält. Sonst ist sie eigentlich ziemlich allgemein, unter anderm auch von Rooses (L'œuvre de Rubens II. S. 350), abgelehnt und als Autor des Bildes von Dyck genannt worden (s. Lafenestre et Richtenberger, Rome, Les musées etc., Paris 1905, S. 94).
- S. 432. Rooses hält (L'œuvre de Rubens IV. S. 163 No. 939) dieses Bildnis für eine „nur in den Fleischpartien eigenhändige Wiederholung“ von Rubens nach seinem ganz eigenhändigen Porträt der Helene Fourment beim Baron Gustav von Rothschild in Paris (Abb. „Klassiker der Kunst“, V. Band, S. 331 links) und läßt das Dresdner Gemälde um das Jahr 1635 herum entstanden sein. Woldemar von Seidlitz (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVI, S. 375) und Woermann (Katalog der Dresdner Galerie, VI. Auflage 1905, S. 318) erblicken in dem Bilde eine alte Kopie, die keinesfalls von van Dyck herrührt, während Bode („Die Gemäldegalerie der Königl. Museen in Berlin“, Lief. IV., S. 24) dies Bildnis unter die Jugendwerke van Dycks reiht.
- S. 434. Daß dieses Bildnis des Andrea Spinola, der im Jahre 1629 Doge von Genua wurde, trotz seiner glänzenden dekorativen Wirkung dem Geistigen sehr viel schuldig bleibt, ist öfters bemerkt worden, u. a. auch von Friedländer (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIII, S. 169), der aber den unbedeutenden Kopf des Modells dafür verantwortlich macht. Cust dagegen (S. 43) bezweifelt die Autorschaft van Dycks und möchte das Porträt nur als Werk des Carbone gelten lassen, dessen gesicherte Bildnisse freilich an Qualität hinter diesem zurückstehen.
- S. 435. Während Cust (S. 78) in dem Gemälde ein Original van Dycks und im Modell einen holländischen Seehelden erkennen möchte, führte der Katalog des Rijksmuseums das Bild nur unter den Kopien nach van Dyck auf. Erst in der Auflage des Katalogs von 1904 ist dies Porträt als eigenhändiges Werk van Dycks anerkannt worden.

II. Atelierwerke, Schul- und spätere Kopien nach van Dyck

- S. 436. An diesem Porträt können nur das Haupt und die linke Hand als von van Dyck selbst ausgeführt gelten.
- S. 437. Atelierwiederholung nach dem Gemälde S. 69.
- S. 438. Die Komposition dieses Gemäldes, von dem sich eine Kopie in Windsor Castle befindet, geht jedenfalls auf van Dyck zurück; ob dieses Exemplar auch von seiner Hand gemalt wurde, bleibe dahingestellt.
- S. 439. Frimmel (Kleine Galeriestudien, Neue Folge, III. Lieferung, S. 70, Leipzig 1896) möchte sich „in bezug auf die Originalität des vorliegenden Bildes sehr vorsichtig äußern“. Es gibt nämlich mehrere Nachbildungen dieses Werkes, und Smith (III, S. 99, Nr. 346) gibt als Original van Dycks ein Gemälde an, das 1812 aus der Sammlung Craig verkauft wurde und seither verschollen ist. Mit dem Wiener Exemplar kann es nicht identisch sein, denn dieses befindet sich seit 1746 im Besitz der Grafen Schönborn. Solange nun das Bild der Sammlung Craig unbekannt bleibt, muß auch die Frage nach dem Original van Dycks als unentscheidbar gelten. Menotti hingegen (S. 450 f.) rühmt dies

- Gemälde als eines der herrlichsten, die van Dyck geschaffen. Eine schwache Kopie danach, ohne die Gestalt des heiligen Josephs, besitzt die Galleria Doria in der Via nuova zu Genua.
- S. 440. Während Cust (S. 50) dies Gemälde mit der „Heiligen Familie“ auf S. 74 und einer anderen im Palazzo Doria (Via nuova) zu Genua in Sizilien entstanden sein läßt, erklärt es der Katalog der Turiner Galerie nur für ein Schulbild. Vielleicht ist es eine vorzügliche zeitgenössische Kopie nach einem Werke, das jedenfalls von van Dyck herrührte. Die Verwandtschaft mit der „Caritas“ der Dulwich Gallery (S. 68) und der Magdalena in der Schleißheimer Galerie (S. 67) ist doch zu offenbar, um den Namen van Dycks ausscheiden zu können. Die „Heilige Familie“ in Palazzo Doria (Abb. bei Menotti, S. 467) ist ganz gewiß nur ein Atelierwerk.
- S. 441. Vgl. die Anmerkung zu S. 66.
- S. 442. Ein dem hier abgebildeten vollkommen gleichendes, an Qualität aber überlegenes Bild, das aus dem Palazzo Balbi zu Genua stammt, besitzt der Earl of Hopetoun in Hopetoun House bei Edinburgh. — Suida („Moderner Cicerone“: Wien, I. Bd., S. 132) hält das Wiener Exemplar mit Recht für nicht eigenhändig.
- S. 443. Vgl. die Anmerkung zu S. 84—86.
- S. 444. Dieses Gemälde ist nur eine mit kleinen Zutaten versehene Schülerwiederholung der heiligen Rosalie van Dycks in der Pinacoteca von Palermo (S. Matranga: „Dipinti di Antonio van Dyck e della sua scuola nel Museo nazionale di Palermo“ im „Bolletino d'arte“ II, 1908 S. 15, und Fazio Allmeyer: „Un dipinto attribuito ad Antonio van Dyck nel Museo Nazionale di Palermo“, Palermo 1907, der für die Echtheit des auf S. 444 wiedergegebenen Bildes eintritt.
- S. 445. Cust (S. 249) hält dieses Werk für eigenhändig, ich möchte es nur als tüchtiges Atelierbild gelten lassen, das vielleicht an einzelnen Stellen von van Dyck übergangen wurde. Andere Exemplare dieses Gemäldes besitzen die Pinakothek von Palermo (H. 1,305, B. 2,515) und Mr. Francis Bartlett in Boston (S. 446).
- S. 447. Dies Gemälde ist eine verkleinerte Kopie nach der dem Rubens wohl mit Recht zugeschriebenen „Pietà“ des Prado-Museums in Madrid. Nur die Figur des kleinen weinenden Engels hat der Kopist der sonst sehr getreuen Kopie aus Eigenem hinzugefügt.
- S. 448. Diese „Pietà“ ist eine kleinere Atelierwiederholung nach dem Gemälde des Museums zu Antwerpen (S. 94).
- S. 450. Vgl. die Anmerkung zu S. 291.
- S. 452. Vgl. die Anmerkung zu S. 316.
- S. 453. Vgl. die Anmerkung zu S. 329.
- S. 455. Ein besseres Exemplar dieses Gemäldes, das nur als Atelierwerk in Betracht kommt, besitzt der Earl Fitzwilliam zu Wentworth-Woodhouse. Wenzel Hollar hat es im Jahre 1640 gestochen.
- S. 457. Dies Bild kommt öfters in englischen Privatsammlungen vor. Das Windsorer Exemplar ist wohl nur eine Kopie nach der schönsten Redaktion des Gemäldes, die sich beim Earl of Clarendon in The Grove befindet.
- S. 458. Replik des Bildes beim Earl Spencer auf Althorp House (S. 312).
- S. 459. Vgl. die Anmerkung zu S. 412.
- S. 460. Vgl. die Anmerkung zu S. 396 u. 397.
- S. 461. Ein Bild, dieses Thema behandelnd, malte van Dyck für den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien. Vgl. die Anmerkung zu S. 116. Da mehrere Repliken davon existieren, z. B. noch in den Museen von Tours und Nantes, andere zugrunde gingen, wie die aus dem Besitze des Lord Ashburton, oder verschollen sind, so läßt sich das Original nicht mehr feststellen. Das hier abgebildete Exemplar ist mehrfach und, wie mir scheint, mit Recht, nur als vorzügliche Kopie bezeichnet worden.
- S. 462. Ist das Werk eines Nachahmers, der aus der „Kreuzigung“ des Antwerpener Museums von 1629 (S. 106) den Engelsknaben herauskopierte und allegorische Zutaten um die Figur herum gab.
- S. 463. Schulkopie aus dem Bilde „Der Präsident Richardot mit seinem Sohne“ (S. 145).

- S. 464 links. Nach Bode ist dieses Porträt, das angeblich Philipp Rubens darstellt, nur eine Kopie nach van Dyck, während Woermann (Katalog der Dresdner Galerie, VI. Aufl. 1905, S. 337) sich, wenn auch mit Vorbehalt, für die Echtheit des Bildes ausspricht. Ebenso v. Seidlitz im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVI, S. 375. — S. 464 rechts. Auch dieses Porträt ist nur als Kopie nach van Dyck anzusehen.
- S. 466. Vgl. die Anmerkung zu S. 212.
- S. 467. Cust (S. 237) weist dies Porträt der Frühzeit van Dycks zu. Ich kann es als kein eigenhändiges Werk von Dycks, sondern nur als tüchtige, aber doch vergrößernde Kopie nach dem Kopfe der Isabella de Vos auf dem Porträt des Wallace-Museums (S. 295) ansehen.
- S. 468. Vgl. die Anmerkung zu S. 239.
- S. 469. Vgl. die Anmerkung zu S. 237.
- S. 470. Don Emanuel Focas Pereira y Pimentel, Graf von Feria, war ein Günstling Philipps III. und gehörte einer der vornehmsten Familien Spaniens an. Auch Calderon hat die Pimentels in seiner „Belagerung von Breda“ verherrlicht. Don Emanuel starb im Jahre 1646, ca. 68 Jahre alt. Ein Original van Dycks vermag ich in dem Porträt nicht zu erkennen und befinde mich damit im Widerspruch mit dem Katalog Carl von Lützows (Wien 1889, S. 84) und Th. von Frimmel (Die Galerie in der Akademie der bildenden Künste, Leipzig 1901, S. 165), in Uebereinstimmung dagegen mit Suida („Moderner Cicerone“: Wien, II. Bd., S. 62). Ein anderes lebensgroßes Bildnis des Grafen beim Earl Cowper zu Panshanger. Nach diesem hat Paulus Pontius seinen Stich für die Ikonographie angefertigt.
- S. 473 links. Atelierwiederholung oder Kopie nach dem Doppelbildnis der Lords John und Bernard Stuart vom Jahre 1638 bei Lord Darnley zu Cobham Hall (S. 347). Das Modell galt im Kunsthandel irrtümlich als „Lord Pomfret“.

III. Bilder von fremder Hand

- S. 474. Diese Grablegung Christi ist ein Werk aus dem Atelier Rubens' und steht dessen Darstellungen der „Pietà“ in den Museen von Antwerpen und Wien (vom Jahre 1614) nahe.
- S. 476. Vgl. die Anmerkung zu S. 430.
- S. 477. Dieses Porträt ist nach Rooses (L'œuvre de Rubens IV. S. 138) ein Werk des Cornelis de Vos und auch das Modell ist nicht identisch mit Isabella Brant.
- S. 478. „Dieses Bild, welches mit dem radierten Porträt Brueghels von van Dyck übereinstimmt, scheint von einem anderen Genossen des Rubens herzuführen.“ Katalog der älteren Pinakothek, 1904, S. 187.
- S. 483. Pieter de Jode sen. wurde 1570 zu Antwerpen geboren, wo er am 9. August 1634 starb. Er war Schüler seines Vaters Gerrit de Jode und des Hendrik Goltzius. Pieter de Jode jun., Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1606 zu Antwerpen geboren und arbeitete noch 1667 in Brüssel. Cust (S. 53) nimmt an, daß dieses Gemälde als Gegenstück zu dem Doppelbildnis der Brüder de Wael gedacht war, von dem van Dyck nur die Grisaille noch in Genua angefertigt habe, während die Ausführung der großen Bilder bereits in die erste Zeit nach der Rückkehr fällt. Venturi (Katalog der Kapitolinischen Galerie, Rom 1890, S. 48) spricht das Gemälde dem van Dyck ab und weist es dem Tiberio Tinelli (1586—1638) zu, eine Attribution, die natürlich auch andere Modelle voraussetzen würde. Doch dürfte sie kaum viel Anklang gefunden haben; denn vlämischen Ursprungs ist das Bild gewiß.
- S. 484. Dies Gemälde, dessen Titel jeder Grundlage entbehrt, war 1899 in Antwerpen auf der van-Dyck-Ausstellung als Werk van Dycks ausgestellt, ohne daß seine Qualitäten von der Richtigkeit dieser Zuschreibung überzeugen konnten.
- S. 485. Das Gemälde galt als Werk Lelys, bis Michiels (S. 228) in ihm eine Schöpfung van Dycks und in den Dargestellten den Bürgermeister Nicolas Rockox, dessen Nichte und einen Sohn dieser Dame erkennen wollte. Aber van Dyck konnte Rockox, der Anno 1560 geboren war, doch frühestens als fast Sechzigjährigen porträtieren, und das Modell dieses Porträts ist kaum älter als 40 Jahre; zudem ist die Aehnlichkeit seiner Gesichtszüge mit denen des Rockox (vgl. S. 165) nur eine oberflächliche.

- S. 486. Van Dyck kommt als Autor nicht in Frage, da das Gemälde, das Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda darstellt, nicht vor 1638 gemalt sein kann; s. Baudi di Vesme, S. 43.
- S. 488 u. 489. Diese drei Bilder werden von Cust (S. 154) mit guten Gründen dem Adriaen Hanneman zugewiesen, der, ca. 1601 im Haag geboren, zuerst Schüler des Jan van Ravestyn wurde und als Schüler oder Gehilfe des Daniel Mytens nach England kam. Dann wurde er Nachahmer van Dycks, den er 1640 nach Antwerpen begleitet haben soll, später ging er wieder nach dem Haag, wo er 1671 starb. Das Petersburger Porträt auf S. 489 galt stets als eines der schönsten Werke van Dycks und ferner als Bildnis Wilhelms II. von Nassau-Oranien. Zu Hampton Court befindet sich aber ein von Hanneman signiertes und 1664 datiertes Bildnis Wilhelms III. im Knabenalter, das die Identität des Petersburger Modells mit Wilhelm III. beweist, und damit zugleich die Autorschaft van Dycks an diesem Gemälde — Wilhelm III. wurde 1650 geboren — ausschließt.
- S. 490. Auch dieses Doppelbildnis muß als Werk eines Nachahmers van Dycks gelten. Die Identität der Dargestellten mit William Russel, dem ersten Herzog von Bedford, und seiner Gattin Anna Carr, der Tochter des Earl of Somerset, ist nicht gesichert.
- S. 491. Dieses Doppelporträt gilt heute ziemlich allgemein als Werk Peter Lelys.



Sir Robert Shirley (als Gesandter des Schahs von Persien 1621 in Rom)
 Nach einer Zeichnung van Dycks in dessen italienischem Skizzenbuche
 (Die gemalten, schon von Bellori gerühmten Porträts Shirleys und seiner Gattin besitzt
 der Earl of Cowper zu Panshanger)



München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,64, B. 1,31

Henriette Maria, Königin von England
(Schulbild)

Henrietta Maria, Queen of England
(Work of van Dyck's school)

Henriette Marie, reine d'Angleterre
(Œuvre de l'école de van Dyck)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

(Mit Ausschluß der Atelierwerke und Schulkopien etc. Vgl. S. 534 u. 535)

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Aus der Frühzeit des Meisters | | Frühzeit d. Meisters | |
| Der Apostel Bartholomäus (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 1 | Studienkopf eines bärtigen Mannes (Richmond, Sir Frederick Cook) | 11 |
| „ Der Apostel Matthias (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 1 | „ Studienkopf eines Greises (Petersburg, Eremitage) | 11 |
| „ Der Apostel Petrus (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 2 | „ Christus (Schloß Sanssouci bei Potsdam) | 12 |
| „ Der Apostel Simon (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 2 | „ Maria (Schloß Sanssouci bei Potsdam) | 13 |
| „ Der Apostel Paulus (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 3 | „ Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna (Hamburg, Sammlung Wedells) | 14 |
| „ Der Apostel Jakobus Maior (Althorp House, Earl Spencer) | 3 | „ Der ungläubige Thomas (Petersburg, Eremitage) | 15 |
| „ Der Apostel Simon (Althorp House, Earl Spencer) | 4 | „ Die heilige Familie (Wien, Hofmuseum) | 16 |
| „ Der Apostel Matthäus (Althorp House, Earl Spencer) | 4 | „ Selbstbildnis (Wien, Akademie der bildenden Künste) | 129 |
| „ Der Apostel Bartholomäus (Althorp House, Earl Spencer) | 5 | um 1617 Die Kreuztragung Christi (Antwerpen, St. Paulskirche) | 17 |
| „ Der heilige Joseph (Paris, Louvre) | 5 | um 1618 Der barmherzige Samariter (Podhorze, Fürst Sanguszko) | 18 |
| „ Studienkopf zu einem Apostel (Paris, Louvre) | 6 | 1618 Bildnis eines alten Herrn (Dresden, K. Gemäldegalerie) | 130 |
| „ Studienkopf zu einem Apostel (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) | 7 | 1618 Bildnis einer alten Dame (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 130 |
| „ Studienkopf zu einem Apostel (München, Pinakothek) | 7 | Frühzeit d. Meisters | |
| „ Studienkopf zu einem Apostel (Besançon, Museum) | 8 | Studienkopf (Paris, Louvre) | 427 |
| „ Studien zu Apostelköpfen (Lyon, Städtisches Museum) | 9 | „ Studienkopf (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 427 |
| „ Studien zu Apostelköpfen [?] (Richmond, Sir Frederick Cook) | 9 | „ Erziehung der Jungfrau Maria (Wien, Galerie Liechtenstein) | 428 |
| „ Der Apostel Petrus (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 10 | „ Die Auferweckung des Lazarus (Turin, Pinakothek) | 429 |
| | | „ Das Martyrium des heiligen Sebastian (München, Pinakothek) | 19 |
| | | „ Simson und Delila (Wien, Hofmuseum) | 20 |

| | Seite | | Seite |
|-------------------------|-------|-------------------------|-------|
| Frühzeit d. Meisters | 21 | Frühzeit d. Meisters | 43 |
| " | 22 | " | 44 |
| " | 23 | " | 45 |
| " | 24 | " | 46 |
| um 1618,20 | 25 | " | 47 |
| Frühzeit d. Meisters | 26 | " | 48 |
| " | 27 | " | 49 |
| " | 28 | " | 50 |
| " | 29 | " | 51 |
| " | 30 | " | 52 |
| " | 31 | " | 53 |
| " | 32 | " | 54 |
| " | 33 | " | 430 |
| " | 34 | " | 55 |
| " | 34 | " | 56 |
| " | 35 | " | 57 |
| " | 36 | " | 131 |
| " | 37 | " | 131 |
| " | 38 | " | 132 |
| " | 39 | " | 132 |
| " | 40 | " | 133 |
| " | 41 | " | 134 |
| " | 42 | " | 134 |
| " | 42 | " | 135 |

| | | Seite |
|-------------|--|-------|
| Frühzeit | Bildnis einer Frau (Kassel, Kgl. Galerie) | 135 |
| d. Meisters | Männliches Bildnis (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 136 |
| 1619 | Männliches Bildnis (Brüssel, Kgl. Museum) | 136 |
| Frühzeit | Männliches Bildnis (New York, Metropolitan Museum) | 137 |
| d. Meisters | Männliches Bildnis (vorm. Wien, Baron Königswarter) | 137 |
| " | Herr von Santander (Hannover, Kestner-Museum) | 138 |
| " | Bildnis eines Mannes (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 139 |
| " | Bildnis eines Mannes (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 139 |
| " | Bildnis des de Witte (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg) | 140 |
| " | Bildnis der Frau des de Witte (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg) | 140 |
| " | Bildnis einer Frau (Petersburg, Eremitage) | 141 |
| " | Vier Negerköpfe (Brüssel, Kgl. Museum) | 142 |
| " | Cornelis van der Geest (London, Nationalgalerie) | 143 |
| " | Der Maler Frans Francken (Montpellier, Musée Fabre) | 144 |
| " | Sog. Bildnis des Jean Grusset Richardot und seines Sohnes (Paris, Louvre) | 145 |
| " | Bildnis des Vinck (Löwen, François Schollaert) | 146 |
| " | Bildnis der Frau des Vinck (Brüssel, Paul Dansette) | 147 |
| " | Ferdinand de Boisschot, Herr von Saventhem (Brüssel, Léon Cardon) | 148 |
| " | Sog. Bildnis des Peter van Hecke (Paris, Baron Edmund von Rothschild) | 149 |
| " | Sog. Bildnis der Klara Fourment (Paris, Baron Edmund von Rothschild) | 150 |
| " | Bildnis einer Dame (Philadelphia, Rodman Wanamaker) | 151 |
| " | Bildnis einer Dame (Newnham Paddox, Earl of Denbigh) | 151 |
| " | Anna Maria de Schodt (New York, F. J. Blackeslee) | 152 |

| | | Seite |
|-------------|--|-------|
| Frühzeit | Bildnisgruppe (Ashridge, Earl Brownlow) | 153 |
| d. Meisters | Marie Clarisse, Gattin des Jan Woverius mit ihrem Kinde (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 154 |
| " | Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde (Petersburg, Eremitage) | 155 |
| " | Bildnisgruppe (Budapest, Museum der bildenden Künste) | 156 |
| " | Familienbildnis (Richmond, Sir Frederick Cook) | 157 |
| " | Der Maler Jan Wildens (Kassel, Kgl. Galerie) | 158 |
| " | Der Maler Jan Wildens (Wien, Hofmuseum) | 159 |
| " | Familienbildnis (Petersburg, Eremitage) | 160 |
| " | Der Maler Frans Snyders (Wien, Galerie Liechtenstein) | 161 |
| 1620 | Bildnis eines Mannes aus der Familie de Charles (London, George Donaldson) | 161 |
| Frühzeit | Der Maler Frans Snyders und seine Frau (Kassel, Kgl. Galerie) | 162 |
| d. Meisters | Der Maler Jan de Wael und seine Frau (München, Pinakothek) | 163 |
| 1620 | Alexander Triest (New York, J. Pierpont Morgan) | 164 |
| 1621/22 | Nikolaus Rockox (Budapest, Sammlung von Lederer) | 165 |
| Frühzeit | Bildnis eines Syndikus (Paris, Mme. Ed. André) | 166 |
| d. Meisters | Isabella Brant (Petersburg, Eremitage) | 167 |
| " | Weibliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 432 |
| " | Kaiser Karl V. (Florenz, Uffizien) | 168 |
| " | Selbstbildnis [?] (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung) | 170 |
| " | Selbstbildnis (Petersburg, Eremitage) | 171 |
| " | Selbstbildnis (London, Duke of Grafton) | 171 |
| " | Selbstbildnis (London, Nationalgalerie) | 172 |
| " | Selbstbildnis (München, Pinakothek) | 173 |

| | Seite | | Seite | | |
|-------------------------|--|-----|---------|---|-----|
| Frühzeit d. Meisters | Selbstbildnis des Künstlers als Paris (London, Wallace- Museum) | 169 | 1622/27 | Studienkopf für ein Christus- kind (Wien, Galerie Harrach) | 72 |
| 1622 | Fürst Rhodokanakis - Giusti- niani (Dresden, Kgl. Gemälde- galerie) | 199 | 1622/27 | Heilige Familie (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) . . | 74 |
| 1622/27 | Bildnis eines Mannes (Mün- chen, Pinakothek) | 285 | 1622/27 | Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln (Rom, Acca- demia di San Luca) | 75 |
| 1622/27 | Die vier Lebensalter (Vicenza, Museo Civico) | 58 | 1622/27 | Studienkopf für ein Christus- kind (München, Pinakothek) | 76 |
| 1622/27 | Die Erziehung des Bacchus (Rom, Cav. Mario Menotti) . | 59 | 1622/27 | Anton Giulio Brignole-Sale (Genua, Palazzo Rosso) . . | 174 |
| 1622/27 | Diana und Endymion von einem Satyr überrascht (Ma- drid, Prado-Museum) | 60 | 1622/27 | Paola Adorno (Genua, Palazzo Rosso) | 175 |
| 1622/27 | Der Zinsgroschen (Genua, Palazzo Bianco) | 61 | 1622/27 | Paola Adorno (London, Duke of Abercorn) | 176 |
| 1622/27 | Christus das Kreuz tragend (Genua, Palazzo Bianco) . . | 62 | 1622/27 | Geronima Brignole-Sale und ihre Tochter (Genua, Palazzo Rosso) | 177 |
| 1622/27 | Die Dreifaltigkeit (Budapest, Museum der bildenden Künste) | 63 | 1622/27 | Ein Edelmann aus der Familie Brignole (Venedig, Baron Georg Franchetti) | 178 |
| um 1623 | Die Steinigung des heiligen Stephanus (Tatton, Earl Eger- ton) | 64 | 1622/27 | Marchesa Catarina Durazzo (Genua, Kgl. Palast) | 179 |
| um 1623 | Don Livio Odescalchi (Paris, Charles de Bristegni) | 208 | 1622/27 | Bildnis der Marchesa Cata- rina Durazzo-Adorno mit ihren zwei Kindern (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) | 180 |
| um 1623 | Kardinal Guido Bentivoglio (Florenz, Galerie Pitti) . . . | 209 | 1622/27 | Bildnis einer Marchesa Du- razzo (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) | 181 |
| 1622/27 | Christus am Kreuz (Genua, Kgl. Palast) | 84 | 1622/27 | Bildnis des Kardinals Durazzo (New York, R. W. de Forest) | 182 |
| 1622/27 | Der heilige Sebastian (Rom, Galerie Corsini) | 431 | 1622/27 | Bildnis einer Marchesa Lo- miellini-Durazzo (Berlin, Mar- cus Kappel) | 183 |
| 1624 | Bildnis eines Edelmannes (Wien, Galerie Liechtenstein) | 206 | 1622/27 | Die Familie Lomellini (Edin- burgh, Corporation Art Gallery) | 184 |
| 1622/27 | Die Grablegung Christi (Rom, Galerie Borghese) | 65 | 1622/27 | Marchesa Gropallo (Berlin, James Simon) | 185 |
| 1622/27 | Die bußfertigen Sünder vor der Madonna mit dem Kinde (Paris, Louvre) | 66 | 1622/27 | Dogaressa Antonia Lercari (Modena, Marchese Imperiale- Coccapani) | 185 |
| 1622/27 | Die büßende Magdalena (Schleißheim, Kgl. Gemälde- galerie) | 67 | 1622/27 | Giovanni Battista Cattaneo (London, Nationalgalerie) . . | 186 |
| 1622/27 | Caritas (London, Dulwich College Gallery) | 68 | 1622/27 | Marchesa Cattaneo (London, Nationalgalerie) | 187 |
| 1622/27 | Madonna und Kind (London, Bridgewater-Galerie) | 69 | 1622/27 | Marchesa Spinola mit ihrem Kinde (New York, J. Pierpont Morgan) | 188 |
| 1622/27 | Kopf der Maria (Florenz, Galerie Pitti) | 70 | 1622/27 | Marchesa Geronima Spinola- Doria (Berlin, Kaiser Friedrich- Museum) | 189 |
| 1622/27 | Madonna und Kind (London, Dulwich College Gallery) . | 71 | | | |
| 1622/27 | Madonna und Kind (Genua, Palazzo Bianco) | 71 | | | |

| | Seite |
|--|-------|
| 1622/27 Don Filippo Spinola (München, Pinakothek) | 190 |
| 1622/27 Filippo Spinola [?] (Edinburgh, Earl of Hopetoun) | 191 |
| 1622/27 Doña Polixena Spinola-Guzman de Legaños (Genua, Palazzo Doria [Via nuova]) | 192 |
| 1622/27 Doña Polixena Spinola [?] (Madrid, Prado-Museum) | 193 |
| 1622/27 Bildnis einer Marchesa Spinola [?] und ihres Kindes (Genua, Palazzo Cambiaso) | 194 |
| 1622/27 Italienischer Edelmann, angeblich aus der Familie Gentili (Edinburgh, Nationalgalerie) | 195 |
| 1622/27 Bildnis eines vornehmen Genuesers (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 196 |
| 1622/27 Bildnis einer vornehmen Genueserin (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 197 |
| 1622/27 Marchesa Balbi (London, Captain George Lindsay Holford) | 198 |
| 1622/27 Bildnis eines italienischen Edelmannes (Paris, Louvre) | 200 |
| 1622/27 Männliches Bildnis (Wien, Hofmuseum) | 200 |
| 1622/27 Fürst Rhodokanakis (Wien, Hofmuseum) | 201 |
| 1622/27 Bildnis eines italienischen Edelmannes (Kassel, Kgl. Galerie) | 202 |
| 1622/27 Bildnis eines italienischen Edelmannes (London, Wallace-Museum) | 203 |
| 1622/27 Bildnis eines genuesischen Edelmannes (Genua, Palazzo Rosso) | 204 |
| 1622/27 «Le Prince d'Angri» (London, George Salting) | 205 |
| 1622/27 Bildnis eines italienischen Edelmannes (Helsingfors, P. Sinebrychoff) | 207 |
| 1622/27 Bildnis einer Dame (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung) | 210 |
| 1622/27 Bildnis einer vornehmen Genueserin (Berlin, Frau von Carstanjen) | 211 |
| 1622/27 Bildnis eines Knaben in Weiß (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) | 213 |

| | Seite |
|--|-------|
| 1622/27 Gruppenbild dreier Kinder (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) | 214 |
| 1622/27 Lukas van Uffel [?] (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 215 |
| 1622/27 Bildnis des François Langlois, gen. Ciartres (Quernmore Park, William Garnett) | 216 |
| 1622/27 Lukas und Cornelis de Wael (Rom, Galerie des Kapitols) | 217 |
| 1622/27 Bildnis eines Musikers (Madrid, Prado-Museum) | 218 |
| 1622/27 Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators“ (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 219 |
| 1622/27 Bildnis eines Künstlers [?] (London, Nationalgalerie) | 220 |
| 1622/27 Bildnis des Bildhauers Georg Petel (München, Pinakothek) | 221 |
| 1622/27 Kinderbildnis aus der Familie Spinola (Genua, Palazzo Spinola) | 433 |
| 1622/27 Der kleine Tobias (Genua, Palazzo Durazzo-Pallavicini) | 433 |
| 1622/27 Andrea Spinola (Shavington, Captain Heywood-Lonsdale) | 434 |
| 1622/29 Die mystische Vermählung der heiligen Katharina (London, Buckingham-Palast) | 77 |
| 1622/29 Die heilige Familie (Turin, Pinakothek) | 78 |
| 1622/29 Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes (München, Pinakothek) | 79 |
| 1622/29 Die Vermählung der heiligen Katharina (Chicago, A. A. Sprague) | 80 |
| 1622/30 Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (München, Pinakothek) | 82 |
| 1622/30 Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian (Paris, Louvre) | 99 |
| 1624/27 Madonna del Rosario (Palermo, Oratorio del Rosario) | 73 |
| 1626 Gian Vincenzo Imperiale (Genua-Terralba, Marchese Cesare Imperiale) | 212 |
| 1624/30 Bildnis eines Feldherrn (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 222 |
| 1624/30 Bildnis eines jungen Feldherrn (Wien, Hofmuseum) | 223 |

| | Seite | | Seite |
|----------|-------|---------|-------|
| 1627 (?) | 221 | 1627/32 | 112 |
| 1627 | 224 | 1627/32 | 113 |
| 1627/29 | 231 | 1627/32 | 119 |
| 1627/30 | 83 | 1627/32 | 120 |
| 1627/32 | 84 | 1627/32 | 121 |
| 1627/32 | 85 | 1627/32 | 122 |
| 1627/32 | 85 | 1627/32 | 242 |
| 1627/32 | 86 | 1627/32 | 242 |
| 1627/32 | 87 | 1627/32 | 243 |
| 1627/32 | 90 | 1627/32 | 244 |
| 1627/32 | 91 | 1627/32 | 245 |
| 1627/32 | 92 | 1627/32 | 246 |
| 1627/32 | 94 | 1627/32 | 246 |
| 1627/32 | 95 | 1627/32 | 247 |
| 1627/32 | 96 | 1627/32 | 248 |
| 1627/32 | 97 | 1627/32 | 252 |
| 1627/32 | 98 | 1627/32 | 253 |
| 1627/32 | 100 | 1627/32 | 254 |
| 1627/32 | 101 | 1627/32 | 255 |
| 1627/32 | 102 | 1627/32 | 256 |
| 1627/32 | 103 | 1627/32 | 257 |
| 1627/32 | 104 | 1627/32 | 258 |
| | | 1627/32 | 259 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| 1627/32 Männliches Bildnis (Paris, Louvre) | 260 | 1627/32 Bildnis des Sebastian Leers [?] (München, Pinakothek) | 280 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Madrid, Prado-Museum) | 261 | 1627/32 Bildnis der zweiten Gattin des Sebastian Leers [?] (München, Pinakothek) | 281 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (München, Pinakothek) | 262 | 1627/32 Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter (Paris, Louvre) | 282 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (London, Alexander Henderson) | 263 | 1627/32 Bildnis eines Mannes mit seinem Kinde (Paris, Louvre) | 283 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 264 | 1627/32 Bildnis einer Dame (München, Pinakothek) | 284 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Wien, Hofmuseum) | 264 | 1627/32 Bildnis eines Mannes (München, Pinakothek) | 285 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Philadelphia, John G. Johnson) | 265 | 1627/32 Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy (Hamburg, Galerie Weber) | 286 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Wien, Galerie Liechtenstein) | 266 | 1627/32 Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy (Newbattle Abbey, Marquis of Lothian) | 287 |
| 1627/32 Bildnis eines Edelmannes (Brüssel, Charles Warnant) | 267 | 1627/32 Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 288 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Wien, Galerie Liechtenstein) | 268 | 1627/32 Bildnis einer Dame (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 289 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 268 | 1627/32 Bildnis eines Ehepaars (Kassel, Kgl. Galerie) | 290 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 269 | 1627/32 Isabella, Statthalterin der Niederlande (Turin, Pinakothek) | 291 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 269 | 1627/32 Isabella, Statthalterin der Niederlande (Parma, Pinakothek) | 292 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (New York, E. Fischhof) | 270 | 1627/32 Isabella, Statthalterin der Niederlande (Edinburgh, Earl of Hopetoun) | 292 |
| 1627/32 Männliches Bildnis (Windsor, Kgl. Schloß) | 271 | 1627/32 Isabella, Statthalterin der Niederlande (Wien, Galerie Liechtenstein) | 293 |
| 1627/32 (?) Männliches Bildnis (Paris, Louvre) | 271 | 1627/32 Isabella, Statthalterin der Niederlande (Paris, Louvre) | 293 |
| 1627/32 Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien (Madrid, Prado-Museum) | 272 | 1627/32 Maria Luise de Tassis (Wien, Galerie Liechtenstein) | 294 |
| 1627/32 Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels (Madrid, Prado-Museum) | 273 | 1627/32 Isabella de Vos (London, Wallace-Museum) | 295 |
| 1627/32 Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels [?] (Wien, Hofmuseum) | 274 | 1627/32 Die Mutter des Malers Sustermans (Florenz, Uffizien) | 296 |
| 1627/32 François [?] van der Borch (Amsterdam, Reichsmuseum) | 275 | 1627/32 Bildnis einer alten Frau (Wien, Hofmuseum) | 297 |
| 1627/32 Der Bildhauer Colyns de Nole (München, Pinakothek) | 276 | 1627/32 Bildnis einer Dame (Wien, Galerie Liechtenstein) | 298 |
| 1627/32 Frau und Tochter des Colyns de Nole (München, Pinakothek) | 277 | 1627/32 Charlotte Bulkens geb. Smit van Cruyningham mit ihrem Sohn (Gotha, Herzogl. Museum) | 299 |
| 1627/32 Der Maler Adriaen Brouwer (Wien, Alex. Tritsch) | 278 | | |
| 1627/32 Sebastian Leers mit Frau und Kind (Kassel, Kgl. Galerie) | 279 | | |

| | Seite | | Seite |
|---------|-------|--|-----------|
| 1627/32 | 300 | (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche) | 108 |
| 1627/32 | 301 | 1629/32 Graf Heinrich van den Bergh (Madrid, Prado-Museum) . . | 237 |
| 1627/32 | 435 | 1630 Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm, Skizze (Brüssel, Kgl. Museum) | 109 |
| 1627/32 | 436 | 1630 Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm (Gent, St. Michelskirche) . . | 110 |
| 1627/35 | 331 | 1630 Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria (Wien, Hofmuseum) | 113 |
| 1628 | 88 | 1630 Philippe le Roy (London, Wallace-Museum) | 232 |
| 1628 | 89 | 1630 Anne - Marie de Camudio (Brüssel, Herzog von Arenberg) | 234 |
| 1628 | 225 | um 1630 Maria mit dem Kinde und der heiligen Katharina (London, Duke of Westminster) . . . | 81 |
| um 1628 | 93 | um 1630 Der Maler Marten Rijckaert (Madrid, Prado-Museum) . . | 249 |
| um 1628 | 226 | nach 1630 Hendrik du Bois (Frankfurt a. M., Staedelsches Kunstinstitut) | 241 |
| um 1628 | 227 | nach 1630 Helene du Bois (Chicago, Art Institute) | 241 |
| 1628/30 | 111 | 1630/31 Graf Albert von Arenberg (Althorp House, Earl Spencer) | 239 |
| 1629 | 105 | 1630/32 Prinz Ruprecht von der Pfalz (Wien, Hofmuseum) | 238 |
| 1629 | 106 | 1630/32 Prinz Karl Ludwig von der Pfalz (Wien, Hofmuseum) . . | 238 |
| 1629 | 117 | 1630/41 Eberhard Jabach (Petersburg, Eremitage) | 419 |
| 1629 | 228 | 1631 Bildnis der Gattin des Philippe le Roy (London, Wallace-Museum) | 233 |
| 1629 | 229 | 1631 Maria de' Medici (Dittersbach, R. von Decker) | 235 |
| um 1629 | 230 | 1631 Maria de' Medici (Lille, Muscum) | 236 |
| 1629/30 | 107 | 1631/32 Die Kreuzesaufriechung (Courtrai, Notre-Dame-Kirche) . . | 114 |
| 1629/30 | 230 | 1631/32 Die Anbetung der Hirten (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche) | 115 |
| 1629/30 | 107 | 1631/40 Selbstbildnis des Künstlers (Paris, Louvre) | Titelbild |
| 1629/30 | 107 | 1632 Jan van den Wouver (Petersburg, Eremitage) | 240 |

| | Seite | | Seite |
|----------|-------|---------|--|
| 1632 | 251 | 1632/40 | Henriette Maria, Königin von England (Wilton House, Earl of Pembroke) 373 |
| 1632/36 | 116 | 1632/40 | Henriette Maria, Königin von England (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 374 |
| 1632 | 302 | 1632/40 | Der Erzbischof William Laud (Petersburg, Eremitage) . . . 374 |
| | 303 | 1632/40 | Der Erzbischof William Laud (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) 375 |
| 1632 | 304 | 1632/40 | Mountjoy Blount, Graf von Newport (London, Earl of Northbrook) 376 |
| 1632 [?] | 250 | 1632/40 | Lord George Goring (The Grove, Earl of Clarendon) . . 377 |
| 1632/33 | 305 | 1632/40 | Henry Danvers, Graf von Danby (Petersburg, Eremitage) . . 378 |
| | 310 | 1632/40 | William Grandison (The Grove, Earl of Clarendon) 379 |
| 1632/33 | 311 | 1632/40 | James Hay, zweiter Graf von Carlisle (Hagley, Viscount Cobham) 380 |
| 1632/35 | 332 | 1632/40 | Gräfin Margarete und ihre Tochter (London, Duke of Devonshire) 381 |
| 1632/37 | 395 | 1632/40 | George Hay, Graf von Kinnoul (The Grove, Earl of Clarendon) 382 |
| 1632/38 | 390 | 1632/40 | Georg Gordon, zweiter Marquis von Huntly (London, Duke of Buccleuch) 383 |
| | 394 | 1632/40 | Lord Arthur Chapel (The Grove, Earl of Clarendon) . . 384 |
| 1632/40 | 367 | 1632/40 | William Cavendish, erster Herzog von Newcastle (Welbeck Abbey, Duke of Portland) . . 385 |
| 1632/40 | 368 | 1632/40 | William Cavendish, erster Herzog von Newcastle (Althorp House, Earl Spencer) . . 386 |
| 1632/40 | 369 | 1632/40 | William Cecil, zweiter Graf von Salisbury (Hatfield House, Marquis of Salisbury) 387 |
| 1632/40 | 370 | 1632/40 | Der Baumeister Inigo Jones (Petersburg, Eremitage) . . . 391 |
| 1632/40 | 371 | 1632/40 | Lord Howard (Arundel Castle, Duke of Norfolk) 391 |
| 1632/40 | 372 | 1632/40 | Sir Thomas Chaloner [?] (Petersburg, Eremitage) . . . 392 |
| | | 1632/40 | Der Herzog von Richmond (Wilton House, Earl of Pembroke) 399 |

| | Seite | | Seite |
|---------|--|-----|-------|
| 1632/40 | Thomas Wentworth, Graf von Strafford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) | 400 | |
| 1632/40 | Thomas Wentworth, Graf von Strafford (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) . . | 402 | |
| 1632/40 | Van Dyck mit der Sonnenblume (London, Duke of Westminster) | 401 | |
| 1632/40 | Edward Sackville, vierter Graf von Dorset (Knole, Lord Sackville) | 403 | |
| 1632/40 | James Stanley, Graf von Derby, mit Frau und Tochter (The Grove, Earl of Clarendon) . | 404 | |
| 1632/40 | Katharina, Gemahlin des Grafen Rivers, und ihre Schwester Lady Elisabeth Thimbleby (Althorp House, Earl Spencer) | 405 | |
| 1632/40 | Die Damen Killigrew und Dalkeith [?] (Wilton House, Earl of Pembroke) | 406 | |
| 1632/40 | Dorothea, Gräfin von Sunderland (Althorp House, Earl Spencer) | 407 | |
| 1632/40 | Dorothea, Gräfin von Sunderland (London, Duke of Devonshire) | 407 | |
| 1632/40 | Penelope Wriothlesley (Althorp House, Earl Spencer) . | 410 | |
| 1632/40 | Die Tochter des Grafen von Holland (Wilton House, Earl of Pembroke) | 411 | |
| 1632/40 | Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton (Welbeck Abbey, Duke of Portland) . | 412 | |
| 1632/40 | Catherine Howard, Lady d'Aubigny (The Grove, Earl of Clarendon) | 413 | |
| 1632/40 | Gräfin Christian von Devonshire (Paris, Ferd. Bischoffsheim) | 414 | |
| 1632/40 | Gräfin von Morton (Althorp House, Earl Spencer) . . . | 415 | |
| 1632/40 | Diana, Gräfin von Oxford (Madrid, Prado-Museum) . . | 416 | |
| 1632/40 | Martha, Gräfin von Monmouth (Longford Castle, Earl of Radnor) | 417 | |
| 1632/40 | Margarete Lemon (Hampton Court, Palace) | 420 | |
| 1632/40 | Margarete Lemon (Althorp House, Earl Spencer) | 421 | |
| 1633 | Lady Venetia Digby auf dem Totenbett (Althorp House, Earl Spencer) | 312 | |
| um 1633 | Karl I. (Windsor, Kgl. Schloß) | 306 | |
| um 1633 | Königin Henriette Maria und ihr Zwerg (London, Earl of Northbrook) | 307 | |
| um 1633 | Die Familie des Herzogs von Buckingham (Paris, Baronin Hirsch-Gereuth) | 308 | |
| um 1633 | Sir Kenelm Digby (Windsor, Kgl. Schloß) | 309 | |
| um 1633 | George Digby, Graf von Bristol, und William Russell, Graf von Bedford (Althorp House, Earl Spencer) . . . | 313 | |
| 1634 | Maria mit dem Kinde und dem Abbé Scaglia (London, Lady M. Rothschild) . . . | 123 | |
| 1634 | Die Beweinung Christi (Antwerpen, Museum) | 124 | |
| 1634 | Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich (Madrid, Prado-Museum) | 316 | |
| 1634 | Marqués Francisco de Moncada (Wien, Hofmuseum) . | 319 | |
| 1634 | Marqués Francisco de Moncada (Paris, Louvre) | 319 | |
| 1634 | Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) . | 320 | |
| 1634 | Prinz Thomas von Savoyen (Turin, Pinakothek) | 321 | |
| 1634 | Graf Johann von Nassau-Siegen (Wien, Galerie Liechtenstein) | 322 | |
| 1634 | Margarete von Lothringen (Florenz, Uffizien) | 328 | |
| 1634 | Gaston, Herzog von Orléans (Longford Castle, Earl of Radnor) | 329 | |
| 1634 | Bildnis einer Frau (Wien, Hofmuseum) | 330 | |
| 1634 | Henriette Maria, Königin von England (Windsor, Kgl. Schloß) | 333 | |
| um 1634 | Marqués Francisco de Moncada (Paris, Louvre) | 318 | |

| | Seite | | Seite | |
|-------------|--|-----|---|-----|
| 1634 [?] | Graf Albert von Arenberg (Brüssel, Herzog von Arenberg) | 323 | um 1636 Karl I. [Studie] (London, Buckingham-Palast) | 340 |
| 1634/35 [?] | Justus van Meerstraeten (Kassel, Kgl. Galerie) | 314 | um 1636 Karl I. (London, Nationalgalerie) | 341 |
| 1634/35 [?] | Bildnis der Frau des Justus van Meerstraeten (Kassel, Kgl. Galerie) | 315 | um 1636 Thomas Killigrew (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 342 |
| 1634/35 | Abbé Scaglia (London, Captain George Lindsay Holford) | 317 | 1636/40 Marie Villiers, Herzogin von Richmond, mit der Zwergin Mrs. Gibson (Newnham Pad-dox, Earl of Denbigh) | 364 |
| 1634/35 | Bildnis einer Dame (Paris, Louvre) | 326 | 1637 Die fünf Kinder Karls I. (Windsor, Kgl. Schloß) | 344 |
| 1634/36 | Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie (Wilton House, Earl of Pembroke) | 393 | 1637 John, Lord Finch of Fordwich (Raby Castle, Lord Barnard) | 346 |
| 1634/36 | Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke (Wilton House, Earl of Pembroke) | 396 | um 1637 Karl I. in drei Stellungen (Windsor, Kgl. Schloß) | 345 |
| 1635 | König Karl I. von England und Königin Henriette Maria (Euston Hall, Duke of Grafton) | 334 | 1637/40 Lady Jane Wharton (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 366 |
| 1635 | Die Kinder Karls I. (Turin, Pinakothek) | 336 | 1638 Karl II. als Knabe (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 348 |
| 1635 | Die Kinder Karls I. (Windsor, Kgl. Schloß) | 337 | 1638 Karl II. als Knabe (Windsor Kgl. Schloß) | 348 |
| 1635 | Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers (Windsor, Kgl. Schloß) | 338 | 1638 Thomas Killigrew und Thomas Carew (Windsor, Kgl. Schloß) | 350 |
| 1635 [?] | Joost de Hertoghe (Kassel, Kgl. Galerie) | 324 | um 1638 Lord John und Lord Bernard Stuart (Cobham Hall, Earl of Darnley) | 347 |
| 1635 [?] | Anna de Craesbeke (Kassel, Kgl. Galerie) | 325 | um 1638 Frances, Gräfin von Dorset (Knole, Lord Sackville) | 408 |
| 1635 [?] | Beatrice de Cusance [Mme. de St. Croix] (Windsor, Kgl. Schloß) | 327 | um 1638 Frances, Gräfin von Dorset (Windsor, Kgl. Schloß) | 409 |
| um 1635 | Karl I., König von England (Paris, Louvre) | 335 | 1638/40 Herzogin Marie von Lenox (Windsor, Kgl. Schloß) | 365 |
| um 1635/38 | Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz, und sein Bruder Ruprecht (Paris, Louvre) | 349 | 1638/40 Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke (London, Dul-wich College Gallery) | 397 |
| 1635/40 | König Karl I. (Madrid, Prado-Museum) | 363 | 1639 Frances Stuart Portland (Darmstadt, Großherzogl. Galerie) | 351 |
| 1635/40 | Königin Henriette Maria [?] (Wien, Hofmuseum) | 418 | 1639 Sir Arthur Goodwin (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 352 |
| 1636 | Karl I. im Ornat des Hosenbandordens (Windsor, Kgl. Schloß) | 339 | 1639 Sir Thomas Wharton (Petersburg, Eremitage) | 353 |
| 1636 | Catherine of Chesterfield (Longford Castle, Earl of Radnor) | 343 | 1639 Henriette Maria (Windsor, Kgl. Schloß) | 354 |
| | | | 1639 Henriette Maria (Windsor, Kgl. Schloß) | 354 |
| | | | 1639 Graf Thomas von Arundel und sein Enkel (Arundel Castle, Duke of Norfolk) | 355 |
| | | | 1639 [?] Elisabeth, Gräfin von Devonshire (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 356 |

| | Seite | | Seite |
|------------|--|--|-------|
| 1639 [?] | William Cavendish, Graf von Devonshire (Chatsworth, Duke of Devonshire) | | 357 |
| 1639 [?] | Lady Penelope Herbert (Wilton House, Earl of Pembroke) | | 398 |
| um 1639 | Lucy, Gräfin von Carlisle (Windsor, Kgl. Schloß) | | 358 |
| 1639/40 | Diana, Viscountess Cranborne (Hatfield House, Marquis of Salisbury) | | 388 |
| 1639/40 | Charles Cecil, Viscount Cranborne (Hatfield House, Marquis of Salisbury) | | 389 |
| um 1639/40 | Herminia legt die Rüstung der Klorinde an (London, J. C. Harford) | | 125 |
| 1640 | Elizabeth und Philadelphia Cary (Petersburg, Eremitage) | | 360 |
| um 1640 | Sir Edmund Verney (Claydon, E. Verney) | | 359 |
| um 1640 | Van Dyck und John Digby, Graf von Bristol (Madrid, Prado-Museum) | | 361 |
| um 1640 | Maria Ruthven, die Gattin des Künstlers (München, Pinakothek) | | 362 |
| 1640/41 | Amor und Psyche (Hampton Court, Palace) | | 126 |
| 1641 | Prinzessin Henriette Maria (Somerley, Earl of Normanton) | | 422 |
| 1641 | Wilhelm II. von Oranien und seine Braut Henriette Maria Stuart (Amsterdam, Reichsmuseum) | | 423 |

Atelierwerke, Schul- und spätere Kopien nach van Dyck

| | | | |
|---|--------|---|-----|
| König Karl I. (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | XXXIII | Maria de' Medici (Longford Castle, Earl of Radnor) | 451 |
| Maria mit dem Kinde (Wien, Galerie Liechtenstein) | 437 | Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich (Wien, Galerie Liechtenstein) | 452 |
| Maria mit dem Kinde (London, Buckingham-Palast) | 438 | Gaston, Herzog von Orléans (Chantilly, Musée Condé) | 453 |
| Die heilige Familie (Wien, Galerie Schönborn) | 439 | Weibliches Bildnis (Petersburg, Fürst Yussupoff) | 454 |
| Caritas (Turin, Kgl. Pinakothek) | 440 | Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 455 |
| Die bußfertigen Sünder (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 441 | Karl I., König von England (Althorp House, Earl Spencer) | 456 |
| Christus und die bußfertigen Sünder (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) | 441 | Henriette Maria, Königin von England (Windsor, Kgl. Schloß) | 457 |
| Ecce homo (Wien, Hofmuseum) | 442 | Lady Venetia Digby auf dem Totenbett (London, Dulwich College Gallery) | 458 |
| Christus am Kreuz (Venedig, Akademie) | 443 | Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton (Althorp House, Earl Spencer) | 459 |
| Christus am Kreuz (Neapel, Museo Nazionale) | 443 | Lady Penelope Herbert (London, Dulwich College Gallery) | 460 |
| Die heilige Rosalia (Palermo, Chiesa dell' Ospedale dei Sacerdoti) | 444 | Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Florenz, Galerie Pitti) | 461 |
| Die Beweinung Christi (Antwerpen, St. Antonius-Kirche) | 445 | Amor mit Blumen (London, Sir Charles Turner) | 462 |
| Die Grablegung Christi (Boston, Francis Bartlett) | 446 | Der junge Richardot (Paris, Bronislav Rylski) | 463 |
| Die Beweinung Christi (Wien, Hofmuseum) | 447 | | |
| Christus, vom Kreuz genommen (Madrid, Prado-Museum) | 448 | | |
| Christus am Kreuz (Bath, Prior Park College) | 449 | | |
| Isabella, Statthalterin der Niederlande (Wien, Hofmuseum) | 450 | | |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 464 | Graf Heinrich van den Bergh (Windsor, Kgl. Schloß) | 469 |
| Engelbert Taie, Baron von Wemmel (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 464 | Don Emanuel Focas (Wien, Akademie der Künste) | 470 |
| Weibliches Bildnis (London, Henry F. Mackins) | 465 | Karl I. und Henriette Maria (Florenz, Galerie Pitti) | 471 |
| Gian Vincenzo Imperiale (Brüssel, Kgl. Museum) | 466 | Die Kinder Karls I. von England (Paris, Louvre) | 472 |
| Bildnis einer Dame (Innsbruck, Ferdinandeum) | 467 | Lord Bernard Stuart [fälschlich Lord Pomfret] (Wien, Alfred Strasser) | 473 |
| Männliches Bildnis (Althorp House, Earl Spencer) | 468 | Henriette Maria, Königin von England (München, Pinakothek) | 522 |

Bilder von fremder Hand

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| Die Grablegung Christi (Wien, Galerie Liechtenstein) | 474 | Sog. Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher (Brüssel, Marquis de la Bissière-Thiennes) | 484 |
| Pferdestudien (London, Buckingham-Palast) | 475 | Familienbildnis (Turin, Kgl. Galerie) | 485 |
| Sog. Selbstbildnis van Dycks (Tatton, Earl Egerton) | 476 | Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda (Turin, Kgl. Galerie) | 486 |
| Sog. Bildnis der Isabella Brant (Gotha, Herzogl. Museum) | 477 | Sog. Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York (Petersburg, Großfürst Alexis von Rußland) | 487 |
| Der Maler Jan Brueghel (München, Pinakothek) | 478 | Oberst Karl Cavendish (London, Duke of Devonshire) | 488 |
| Maria mit dem Kinde (Palermo, Chiesa S. Caterina) | 479 | Lucius Cary, Viscount Falkland (London, Duke of Devonshire) | 488 |
| Bildnis eines Edelmannes aus der Familie Lomellini (Genua, Palazzo Rostan) | 480 | Prinz Wilhelm III. von Nassau-Oranien (Petersburg, Eremitage) | 489 |
| Bildnis einer Unbekannten (Genua, Palazzo Reale) | 481 | Graf und Gräfin von Bedford [?] (Wilton House, Earl of Pembroke) | 490 |
| Christus an der Säule (Wien, Galerie Czernin) | 482 | Bildnisse zweier englischer Damen (Petersburg, Eremitage) | 491 |
| Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. [?] (Rom, Galerie des Kapitols) | 483 | | |





Bildnis des Malers Jan Snellinx
Nach einer Radierung von Dycks

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde

| | Seite | | Seite |
|--------------------------------------|-------|--------------------------------------|-------|
| Althorp House | | | |
| Earl Spencer | | | |
| Der Apostel Jakobus Maior | 3 | Die Beweinung des Leichnams Christi | 124 |
| Der Apostel Simon | 4 | Jean Malderus, Bischof von Ant- | |
| Der Apostel Matthäus | 4 | werpen | 226 |
| Der Apostel Bartholomäus | 5 | Bildnis eines Priesters | 245 |
| Daedalus und Ikarus | 52 | Der Maler Marten Pepijn | 251 |
| Graf Albert von Arenberg | 239 | Bildnis eines kleinen Mädchens mit | |
| Lady Venetia Digby auf dem Toten- | | Hünden | 300 |
| bett | 312 | St. Antonius-Kirche | |
| George Digby, Graf von Bristol, und | | Die Beweinung Christi | 445 |
| William Russell, Graf von Bedford | 313 | Augustinerkirche | |
| William Cavendish, erster Herzog | | Der heilige Augustinus in Verzückung | 89 |
| von Newcastle | 386 | St. Pauls-Kirche | |
| Katharina, Gemahlin des Grafen | | Die Kreuztragung Christi | 17 |
| Rivers, und ihre Schwester Lady | | Fl. Hens | |
| Elisabeth Thimbleby | 405 | Christus am Kreuz | 86 |
| Dorothea, Gräfin von Sunderland . . | 407 | Arnold de Pret Roose de Cales- | |
| Penelope Wriothesley | 410 | berg | |
| Gräfin von Morton | 415 | Bildnis des de Witte | 140 |
| Margarete Lemon | 421 | Bildnis der Frau des de Witte . . | 140 |
| Karl I., König von England | 456 | | |
| Rachel de Rouvigny, Gräfin von | | Arundel Castle | |
| Southampton | 459 | Duke of Norfolk | |
| Männliches Bildnis | 468 | Graf Thomas von Arundel und sein | |
| | | Enkel | 355 |
| Amsterdam | | König Karl I | 368 |
| Reichsmuseum | | Thomas Howard, Graf von Arundel | 390 |
| Die büßende Magdalena | 50 | Lord Howard | 391 |
| Johann Baptist Franck | 258 | | |
| François (?) van der Borch | 275 | Ashridge | |
| Wilhelm II. von Oranien und seine | | Earl Brownlow | |
| Braut Henriette Maria Stuart . . . | 423 | Bildnisgruppe | 153 |
| Nicolaes van der Borch | 435 | | |
| | | Augsburg | |
| Antwerpen | | Kgl. Gemäldegalerie | |
| Museum | | Studienkopf zu einem Apostel . . . | 7 |
| Christus am Kreuz | 84 | Der Maler Andries van Ertvelt . . . | 250 |
| Christus, vom Kreuz genommen . . | 94 | Christus und die bußfertigen Sünder | 441 |
| Christus am Kreuz zwischen dem | | | |
| heiligen Dominikus und der heiligen | | Bath | |
| Katharina von Siena | 106 | Prior Park College | |
| | | Christus am Kreuz | 449 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| Berlin | | Der heilige Franziskus | 90 |
| Kaiser Friedrich-Museum | | Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm (Skizze) . . . | 109 |
| Apostel Petrus | 10 | Männliches Bildnis | 136 |
| Die Ausgießung des heiligen Geistes | 33 | Vier Negerköpfe | 142 |
| Studienkopf zur „Ausgießung des heiligen Geistes“ | 34 | Alexandre de la Faille | 259 |
| Die Verspottung Christi | 35 | Gian Vincenzo Imperiale | 466 |
| Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer | 41 | Herzog von Arenberg | |
| Nymphen von Satyrn überrascht . . | 51 | Anne-Marie de Camudio | 234 |
| Die Beweinung Christi | 95 | Graf Albert von Arenberg | 323 |
| Männliches Bildnis | 136 | Marquis de la Bissière-Thiennes | |
| Marchesa Geronima Spinola-Doria . | 189 | Sog Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher | 484 |
| Bildnis eines vornehmen Genuesers | 196 | Léon Cardon | |
| Bildnis einer vornehmen Genueserin | 197 | Ferdinand de Boisschot, Herr von Saventhem | 148 |
| Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen | 320 | Paul Dansette | |
| Studienkopf | 427 | Bildnis der Frau des Vinck | 147 |
| Die bußfertigen Sünder | 441 | Charles Warnant | |
| Frau von Carstanjen | | Bildnis eines Edelmannes | 267 |
| Bildnis einer vornehmen Genueserin | 211 | Budapest | |
| Marcus Kappel | | Museum der bildenden Künste | |
| Bildnis einer Marchesa Lomellini- Durazzo | 183 | Die Dreifaltigkeit | 63 |
| Rudolf Kohtz | | Bildnisgruppe | 156 |
| Christi Einzug in Jerusalem | 40 | Sammlung von Lederer | |
| James Simon | | Nikolaus Rockox | 165 |
| Marchesa Gropallo | 185 | Chantilly | |
| Besançon | | Musée Condé | |
| Museum | | Gaston, Herzog von Orléans | 453 |
| Studienkopf zu einem Apostel . . . | 8 | Chatsworth | |
| Bonn | | Duke of Devonshire | |
| Sammlung Virnich | | Thomas Killigrew | 342 |
| Die Verspottung Christi | 47 | Sir Arthur Goodwin | 352 |
| Boston | | Elisabeth, Gräfin von Devonshire . | 356 |
| Francis Bartlett | | William Cavendish, Graf von Devon- shire | 357 |
| Die Grablegung Christi | 446 | Lady Jane Wharton | 366 |
| Braunschweig | | Lord Charles Herbert und seine Schwester Anna Sophie Herbert . | 395 |
| Herzogl. Museum | | Chicago | |
| Lukas van Uffel (?) | 215 | Art Institute | |
| Männliches Bildnis | 264 | Helene du Bois | 241 |
| Brüssel | | A. A. Sprague | |
| Kgl. Museum | | Die Vermählung der heiligen Ka- tharina | 80 |
| Die Kreuzigung des heiligen Petrus | 27 | Claydon | |
| Studienkopf | 34 | E. Verney | |
| Der trunkene Silen | 53 | Sir Edmund Verney | 359 |
| Der heilige Antonius von Padua mit dem Christkinde | 87 | | |

| | Seite |
|--|-------|
| Clumber | |
| Duke of Newcastle | |
| Rinaldo und Armida | 117 |
| Cobham Hall | |
| Earl of Darnley | |
| Lord John und Lord Bernard Stuart | 347 |
| vorm. Corsham | |
| Lord Methuen | |
| Der Kuß des Judas | 38 |
| Courtrai | |
| Notre-Dame-Kirche | |
| Die Kreuzesaufrihtung | 114 |
| Darmstadt | |
| Großherzogl. Galerie | |
| Frances Stuart Portland | 351 |
| Dendermonde (Termonde) | |
| Notre-Dame-Kirche | |
| Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und dem heiligen Franz von Assisi | 108 |
| Die Anbetung der Hirten | 115 |
| Dittersbach (Schlesien) | |
| R. von Decker | |
| Maria de' Medici | 235 |
| Dresden | |
| Kgl. Gemäldegalerie | |
| Der Apostel Bartholomäus | 1 |
| Der Apostel Matthäus | 1 |
| Der Apostel Petrus | 2 |
| Der Apostel Simon | 2 |
| Der Apostel Paulus | 3 |
| Der heilige Hieronymus | 32 |
| Der trunkene Silen | 54 |
| Der Jesusknabe, auf die Schlange tretend | 93 |
| Bildnis eines alten Herrn | 130 |
| Bildnis einer alten Dame | 130 |
| Bildnis eines jungen Mannes | 133 |
| Bildnis einer Frau | 134 |
| Bildnis eines Mannes | 139 |
| Bildnis eines Mannes | 139 |
| Marie Clarisse, Gattin des Jan Wo- verius | 154 |
| Fürst Rhodokanakis-Giustiniani | 199 |
| Bildnis eines Feldherrn | 222 |
| Männliches Bildnis | 268 |
| Männliches Bildnis | 269 |
| Männliches Bildnis | 269 |

| | |
|--|--------|
| Männliches Bildnis | 288 |
| Bildnis einer Dame | 289 |
| Thomas Parr | 332 |
| Henriette Maria, Königin von England | 374 |
| Weibliches Bildnis | 432 |
| Männliches Bildnis | 464 |
| Engelbert Taie, Baron von Wemmel | 464 |
| König Karl I. (Kopie von Peter Lely) | XXXIII |
| Dublin | |
| National Gallery | |
| Frédéric de Marselaer | 242 |
| Edinburgh | |
| Corporation Art Gallery | |
| Die Familie Lomellini | 184 |
| Nationalgalerie | |
| Italienischer Edelmann, angebl. aus der Familie Gentili | 195 |
| Earl of Hopetoun | |
| Filippo Spinola (?) | 191 |
| Isabella, Statthalterin der Niederlande | 292 |
| Euston Hall | |
| Duke of Grafton | |
| König Karl I. von England und Kö- nigin Henriette Maria | 334 |
| Florenz | |
| Galerie Pitti | |
| Kopf der Maria | 70 |
| Kardinal Guido Bentivoglio | 209 |
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten | 461 |
| Karl I. und Henriette Maria | 471 |
| Uffizien | |
| Herkules zwischen Tugend und Laster | 121 |
| Kaiser Karl V. | 168 |
| Die Mutter des Malers Sustermans | 296 |
| Margarete von Lothringen | 328 |
| Frankfurt a. M. | |
| Staedelsches Kunstinstitut | |
| Hendrik du Bois | 241 |
| Gent | |
| St. Michelskirche | |
| Christus am Kreuz (genannt Christus mit dem Schwamm) | 110 |
| Genua | |
| Königlicher Palast (Palazzo Reale) | |
| Christus am Kreuz | 84 |
| Marchesa Catarina Durazzo | 179 |
| Bildnis einer Unbekannten | 481 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| Palazzo Bianco | | Haag | |
| Der Zinsgroschen | 61 | Kgl. Museum | |
| Madonna und Kind | 71 | Wildpret | 56 |
| Palazzo Cambiaso | | Sir Sheffield | 224 |
| Bildnis einer Marchesa Spinola (?) | | Anna Wake, Gattin des Sir Sheffield | 225 |
| und ihres Kindes | 194 | Der Maler Quintin Simons | 248 |
| Palazzo Doria (Via nuova) | | Hagley | |
| Doña Polixena Spinola-Guzman de | | Viscount Cobham | |
| Legañes | 192 | James Hay, zweiter Graf von Carlisle | 380 |
| Palazzo Durazzo Pallavicini | | Hamburg | |
| Bildnis der Marchesa Catarina Du- | | Galerie Weber | |
| razzo-Adorno mit ihren zwei Kin- | | Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy | 286 |
| dern | 180 | Sammlung Wedells | |
| Bildnis eines Knaben in Weiß | 213 | Madonna mit dem Kinde und der | |
| Gruppenbild dreier Kinder | 214 | heiligen Anna | 14 |
| Der kleine Tobias | 433 | Hampton Court | |
| Palazzo Rosso | | Palace | |
| Christus, das Kreuz tragend | 62 | Amor und Psyche | 126 |
| Anton Giulio Brignole-Sale | 174 | Margarete Lemon | 420 |
| Paolo Adorno | 175 | Hannover | |
| Geronima Brignole-Sale und ihre | | Kestner-Museum | |
| Tochter | 177 | Herr von Santander | 138 |
| Bildnis eines genuesischen Edel- | | Hatfield House | |
| mannes | 204 | Marquis of Salisbury | |
| Palazzo Rostan | | William Cecil, zweiter Graf von | |
| Bildnis eines Edelmannes aus der | | Salisbury | 387 |
| Familie Lomellini | 480 | Diana, Viscountess Cranborne | 388 |
| Palazzo Spinola | | Charles Cecil, Viscount Cranborne | 389 |
| Kinderbildnis aus der Familie Spinola | 433 | Helsingfors | |
| Genua-Terralba | | P. Sinebrychoff | |
| Marchese Cesare Imperiale | | Bildnis eines italienischen Edelmannes | 207 |
| Gian Vincenzo Imperiale | 212 | Innsbruck | |
| Gotha | | Ferdinandeam | |
| Herzogl. Museum | | Bildnis einer Dame | 467 |
| Charlotte Butkens geb. Smit van | | Kassel | |
| Cruyningham mit ihrem Sohn | 299 | Kgl. Galerie | |
| Sog. Bildnis der Isabella Brant | 477 | Bildnis einer Frau | 135 |
| The Grove | | Der Maler Jan Wildens | 158 |
| Earl of Clarendon | | Der Maler Frans Snyders und seine | |
| Thomas Howard, Graf von Arundel | 369 | Frau | 162 |
| Lord George Goring | 377 | Bildnis eines italienischen Edelmannes | 202 |
| William Grandison | 379 | Sebastian Leers mit Frau und Kind | 279 |
| George Hay, Graf von Kinnoul | 382 | Bildnis eines Ehepaars | 290 |
| Lord Arthur Chapel | 384 | Justus van Meerstraeten | 314 |
| James Stanley, Graf von Derby, mit | | Bildnis der Frau des Justus van Meer- | |
| Frau und Tochter | 404 | straeten | 315 |
| Catherine Howard, Lady d'Aubigny | 413 | Joost de Hertoghe | 324 |
| | | Anna de Craesbeke (?) | 325 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Knole | | Duke of Abercorn | |
| Lord Sackville | | Paolo Adorno | 176 |
| Edward Sackville, vierter Graf von | | Duke of Buccleuch | |
| Dorset | 403 | James Stuart, Herzog von Richmond | |
| Frances, Gräfin von Dorset | 408 | und Lenox | 372 |
| Lierre | | George Gordon, zweiter Marquis von | |
| Museum | | Huntly | 383 |
| Das Martyrium des heiligen Sebastian | 49 | Duke of Devonshire | |
| Lille | | Gräfin Margarete von Carlisle und | |
| Museum | | ihre Tochter | 381 |
| Das Wunder des heiligen Antonius | | Dorothea, Gräfin von Sunderland | 407 |
| von Padua | 103 | Oberst Karl Cavendish | 488 |
| Christus am Kreuz mit Maria, Maria | | Lucius Cary, Viscount Falkland | 488 |
| Magdalena und Johannes | 112 | George Donaldson | |
| Weibliches Bildnis | 135 | Bildnis eines Mannes aus der Familie | |
| Maria de' Medici | 236 | de Charles | 161 |
| London | | Duke of Grafton | |
| Nationalgalerie | | Selbstbildnis | 171 |
| Cornelis van der Geest | 143 | J. C. Harford | |
| Selbstbildnis | 172 | Herminia legt die Rüstung der Klo- | |
| Giovanni Battista Cattaneo | 186 | rinde an | 125 |
| Marchesa Cattaneo | 187 | Alexander Henderson | |
| Bildnis eines Künstlers (?) | 220 | Männliches Bildnis | 263 |
| Karl I. | 341 | Captain George Lindsay Holford | |
| Bridgewater-Galerie | | Marchesa Balbi | 198 |
| Madonna und Kind | 69 | Abbé Scaglia | 317 |
| Wallace-Museum | | Henry F. Mackins | |
| Selbstbildnis des Künstlers als Paris | 169 | Weibliches Bildnis | 465 |
| Bildnis eines italienischen Edelmannes | 203 | Earl of Northbrook | |
| Philippe le Roy | 232 | Der heilige Augustinus in Ver- | |
| Bildnis der Gattin des Philippe le | | zückung (Skizze) | 88 |
| Roy | 233 | Königin Henriette Maria und ihr | |
| Isabella de Vos | 295 | Zwerg | 307 |
| Buckingham-Palast | | Mountjoy Blount, Graf von Newport | 376 |
| Christus heilt den Lahmen | 46 | Lady M. Rothschild | |
| Die mystische Vermählung der hei- | | Maria mit dem Kinde und dem Abbé | |
| ligen Katharina | 77 | Scaglia | 123 |
| Karl I. (Studie) | 340 | George Salting | |
| Maria mit dem Kinde | 438 | Le Prince d'Angri | 205 |
| Pferdestudien | 475 | Sir Charles Turner | |
| Dulwich College Gallery | | Amor mit Blumen | 462 |
| Simson und Delila | 21 | Duke of Westminster | |
| Caritas | 68 | Maria mit dem Kinde und der hei- | |
| Madonna mit Kind | 71 | ligen Katharina | 81 |
| Philipp Herbert, fünfter Graf von | | Van Dyck mit der Sonnenblume | 401 |
| Pembroke | 397 | Longford Castle | |
| Bildnis eines Ritters | 436 | Earl of Radnor | |
| Lady Venetia Digby auf dem Totenbett | 458 | Gaston, Herzog von Orléans | 329 |
| Lady Penelope Herbert | 460 | Catherine of Chesterfield | 343 |

| | Seite |
|--|-------|
| König Karl I. | 367 |
| Martha, Gräfin von Monmouth . . . | 417 |
| Maria de' Medici | 451 |
| Löwen | |
| François Schollaert | |
| Bildnis des Vinck | 146 |
| Lyon | |
| Städtisches Museum | |
| Studien zu Apostelköpfen | 9 |
| Madrid | |
| Prado-Museum | |
| Die eiserne Schlange | 25 |
| Die Dornenkrönung Christi | 36 |
| Die Gefangennahme Christi | 37 |
| Ein Mönch | 42 |
| Diana und Endymion von einem | |
| Satyr überrascht | 60 |
| Der heilige Franziskus in Verzückung | 91 |
| Doña Polixena Spinola (?) | 193 |
| Bildnis eines Musikers | 218 |
| Graf Heinrich van den Bergh | 237 |
| Der Maler Marten Rijckaert | 249 |
| Männliches Bildnis | 261 |
| Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien | 272 |
| Die Gräfin Amalia von Solms-Braun- | |
| fels | 273 |
| Weibliches Bildnis | 301 |
| Der Kardinal-Infant Ferdinand von | |
| Oesterreich | 316 |
| Van Dyck und John Digby, Graf von | |
| Bristol | 361 |
| König Karl I. | 363 |
| Diana, Gräfin von Oxford | 416 |
| Christus, vom Kreuz genommen | 448 |
| Mailand | |
| Brera | |
| Die Vision des heiligen Antonius | 104 |
| Weibliches Bildnis | 331 |
| Mecheln | |
| St. Romualdskathedrale | |
| Christus am Kreuz zwischen den bei- | |
| den Schächern | 111 |
| Modena | |
| Marchese Imperiale-Coccapani | |
| Dogaressa Antonia Lercari | 185 |
| Montpellier | |
| Musée Fabre | |
| Der Maler Frans Francken | 144 |

| | Seite |
|--|-------|
| München | |
| Pinakothek | |
| Studienkopf zu einem Apostel | 7 |
| Das Martyrium des heiligen Sebastian | 19 |
| Susanna im Bade | 26 |
| Die Beweinung Christi | 28 |
| Das Martyrium des heiligen Sebastian | 48 |
| Die Schlacht bei Martin d'Eglise | 55 |
| Studienkopf für ein Christuskind | 76 |
| Maria mit dem Kinde und dem kleinen | |
| Johannes | 79 |
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten | 82 |
| Christus am Kreuz | 85 |
| Die Beweinung Christi | 98 |
| Der Maler Jan de Wael und seine | |
| Frau | 163 |
| Selbstbildnis | 173 |
| Don Filippo Spinola | 190 |
| Bildnis des Bildhauers Georg Petel. | 221 |
| Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz- | |
| Neuburg | 230 |
| Marqués de Mirabel | 246 |
| Der Maler Peter Snayers | 252 |
| Der Kupferstecher Karel van Mallery | 255 |
| Der Organist Heinrich Liberti | 257 |
| Männliches Bildnis | 262 |
| Der Bildhauer Colyns de Nole | 276 |
| Frau und Tochter des Colyns de Nole | 277 |
| Bildnis des Sebastian Leers (?) | 280 |
| Bildnis der zweiten Gattin des Se- | |
| bastian Leers (?) | 281 |
| Bildnis einer Dame (Geneviève | |
| d'Urfé, Herzogin von Croy?) | 284 |
| Bildnis eines Mannes (Herzog Karl | |
| Alexander von Croy?) | 285 |
| Maria Ruthven, die Gattin van Dycks | 362 |
| Der Maler Jan Brueghel | 478 |
| Henriette Maria, Königin von Eng- | |
| land | 522 |
| Neapel | |
| Museo Nazionale | |
| Christus am Kreuz | 443 |
| Newbattle Abbey | |
| Marquis of Lothian | |
| Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy | 287 |
| Newnham Paddox | |
| Earl of Denbigh | |
| Bildnis einer Dame | 151 |
| Marie Villiers, Herzogin von Rich- | |
| mond, mit der Zwergin Mrs. Gibson | 364 |

| | Seite | | Seite |
|---------------------------------------|-----------|---|-------|
| New York | | Bildnis eines italienischen Edel- | |
| Metropolitan Museum | | mannes | 200 |
| Männliches Bildnis | 137 | Männliches Bildnis | 260 |
| James Stuart, Herzog von Richmond | | Männliches Bildnis | 271 |
| und Lenox | 371 | Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter | 282 |
| F. J. Blackeslee | | Bildnis eines Mannes mit seinem Kind | 283 |
| Anna Maria de Schodt | 152 | Isabella, Statthalterin der Niederlande | 293 |
| C. D. Borden | | Marqués Francisco de Moncada . . . | 318 |
| Männliches Bildnis | 243 | Marqués Francisco de Moncada . . . | 319 |
| F. Fischhof | | Bildnis einer Dame | 326 |
| Männliches Bildnis | 270 | Karl I., König von England | 335 |
| R. W. de Forest | | Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz, | |
| Bildnis des Kardinals Durazzo . . . | 182 | und sein Bruder Ruprecht | 349 |
| J. Pierpont Morgan | | Der Herzog von Richmond und Lenox | |
| Alexander Triest | 164 | als Paris | 370 |
| Marchesa Spinola mit ihrem Kinde . | 188 | Studienkopf | 427 |
| Ambrogio Spinola | 221 | Die Kinder Karls I. von England . . . | 472 |
| Robert Rich, Graf von Warwick . . . | 304 | Mme. Edouard André | |
| W. C. Whitney | | Die Zeit, der Liebe die Flügel be- | |
| Bildnis eines Viscount Grandison . . | 305 | schneidend | 122 |
| Oldenburg | | Bildnis eines Syndikus | 166 |
| Großherzogl. Museum | | Ferd. Bischoffsheim | |
| Bußende Magdalena | 44 | Gräfin Christian von Devonshire . . | 414 |
| Palermo | | Charles de Bristegni | |
| Chiesa S. Caterina | | Don Livio Odescalchi | 208 |
| Maria mit dem Kinde | 479 | Baronin Hirsch-Gereuth | |
| Chiesa dell' Ospedale dei Sacer- | | Die Familie des Herzogs von Bucking- | |
| doti | | ham | 308 |
| Die heilige Rosalia | 444 | vorm. Sammlung † Rud. Kann | |
| Oratorio del Rosario | | Der heilige Hieronymus | 30 |
| Madonna del Rosario | 73 | Heilige Familie | 74 |
| Paris | | Die Beweinung Christi (Skizze) . . . | 96 |
| Louvre | | Bildnis einer Marchesa Durazzo . . | 181 |
| Selbstbildnis | Titelbild | Baron Edmund von Rothschild | |
| Der heilige Joseph | 5 | Sog. Bildnis des Peter van Hecke . . | 149 |
| Studienkopf zu einem Apostel . . . | 6 | Sog. Bildnis der Klara Fourment . . | 150 |
| Die bußfertigen Sünder vor der Ma- | | Bronislav Rylski | |
| donna mit dem Kinde | 66 | Der junge Richardot | 463 |
| Die Madonna mit dem Kind und dem | | Adolph Schloß | |
| Stifterpaar | 83 | Der Kupferstecher Paulus Pontius . . | 256 |
| Die Beweinung Christi | 97 | Parma | |
| Zwei Engel helfen dem heiligen Se- | | Pinakothek | |
| bastian | 99 | Isabella, Statthalterin der Niederlande | 292 |
| Rinaldo und Armida | 118 | Petersburg | |
| Venus bittet Vulkan um Waffen für | | Eremitage | |
| Aeneas | 120 | Studienkopf eines Greises | 11 |
| Sog. Bildnis des Jean Grusset Richar- | | Der ungläubige Thomas | 15 |
| dot und seines Sohnes | 145 | Engel helfen dem heiligen Sebastian | 101 |
| | | Die Ruhe auf der Flucht nach Aegyp- | |
| | | ten (La Vierge au perdrix) | 116 |

| | Seite |
|---|-------|
| Bildnis einer Frau | 141 |
| Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde | 155 |
| Familienbildnis | 160 |
| Isabella Brant | 167 |
| Selbstbildnis | 171 |
| Adriaen Stevens | 228 |
| Bildnis der Gattin des Adriaen Stevens | 229 |
| Jan van den Wouver | 240 |
| Der Arzt Lazarus Maharkijzus in Ant- werpen | 242 |
| Lord Philipp Wharton | 303 |
| Sir Thomas Wharton | 353 |
| Elizabeth und Philadelphia Cary | 360 |
| Der Erzbischof William Laud | 374 |
| Henry Danvers, Graf von Danby | 378 |
| Der Baumeister Inigo Jones | 391 |
| Sir Thomas Chaloner (?) | 392 |
| Eberhard Jabach | 419 |
| Prinz Wilhelm III. von Nassau-Oranien | 489 |
| Bildnisse zweier englischer Damen | 491 |
| Großfürst Alexis von Rußland | |
| Sog. Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York | 487 |
| Fürst Yussupoff | |
| Weibliches Bildnis | 454 |
| Philadelphia | |
| John G. Johnson | |
| Männliches Bildnis | 265 |
| Rodman Wanamaker | |
| Bildnis einer Dame | 151 |
| Podhorze | |
| Fürst Sanguszko | |
| Der barmherzige Samariter | 18 |
| Prag | |
| Galerie Nostitz | |
| Betender Mönch (der heilige Bruno) | 42 |
| Quernmore Park | |
| William Garnett | |
| Bildnis des François Langlois, gen. Ciartres | 216 |
| Raby Castle | |
| Lord Barnard | |
| John, Lord Finch of Fondwich | 346 |
| Richmond | |
| Sir Frederick Cook | |
| Studien zu Apostelköpfen (?) | 9 |
| Studienkopf eines bärtigen Mannes | 11 |

| | Seite |
|---|-------|
| Büßende Magdalena | 22 |
| Die eiserne Schlange | 23 |
| Judas' Verrat | 39 |
| Familienbildnis | 157 |
| Rom | |
| Accademia di S. Luca | |
| Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln | 75 |
| Galerie Borghese | |
| Die Grablegung Christi | 65 |
| Galerie Corsini | |
| Der heilige Sebastian | 431 |
| Galerie des Kapitols | |
| Lucas und Cornelis de Wael | 217 |
| Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. (?) | 483 |
| Cav. Mario Menotti | |
| Die Erziehung des Bacchus | 59 |
| Sanssouci bei Potsdam | |
| Kgl. Schloß | |
| Christus | 12 |
| Maria | 13 |
| Saventhem | |
| Kirche | |
| Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen | 45 |
| Schelle | |
| Parochialkirche | |
| Engel helfen dem heiligen Sebastian | 100 |
| Schleißheim | |
| Kgl. Gemäldegalerie | |
| Die büßende Magdalena | 67 |
| Shavington | |
| Captain Heywood-Lonsdale | |
| Andrea Spinola | 434 |
| Somerley | |
| Earl of Normanton | |
| Prinzessin Henriette Maria | 422 |
| Stockholm | |
| Nationalmuseum | |
| Der heilige Hieronymus | 29 |
| Straßburg | |
| Städt. Gemäldesammlung | |
| Selbstbildnis (?) | 170 |
| Bildnis einer Dame | 210 |

| | Seite |
|--|-------|
| Tatton | |
| Earl Egerton | |
| Die Steinigung des heiligen Stephanus | 64 |
| Sog. Selbstbildnis van Dycks | 476 |
| Turin | |
| Pinakothek | |
| Die heilige Familie | 78 |
| Isabella, Statthalterin der Niederlande | 291 |
| Prinz Thomas von Savoyen | 321 |
| Die Kinder Karls I. | 336 |
| Die Auferweckung des Lazarus . . . | 429 |
| Caritas | 440 |
| Familienbildnis | 485 |
| Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jo- landa | 486 |
| Valenciennes | |
| Museum | |
| Der Tod des Apostels Jakobus Maior | 102 |
| Venedig | |
| Akademie | |
| Christus am Kreuz | 443 |
| Baron Georg Franchetti | |
| Ein Edelmann aus der Familie Brignole | 178 |
| Vicenza | |
| Museo Civico | |
| Die vier Lebensalter | 58 |
| Welbeck Abbey | |
| Duke of Portland | |
| Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators“ | 219 |
| Sir Kenelm Digby mit Frau und Kindern | 310 |
| Karl II. als Knabe | 348 |
| William Cavendish, erster Herzog von Newcastle | 385 |
| Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton | 412 |
| Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford | 455 |
| Wentworth Woodhouse | |
| Earl Fitzwilliam | |
| Der Erzbischof William Laud . . . | 375 |
| Thomas Wentworth, Graf von Straf- ford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring | 400 |
| Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford | 402 |

| | Seite |
|--|-------|
| Wien | |
| Akademie der bildenden Künste | |
| Selbstbildnis | 129 |
| Don Emanuel Focas | 470 |
| Hofmuseum | |
| Die heilige Familie | 16 |
| Simson und Delila | 20 |
| Studienkopf | 24 |
| Fischmarkt | 57 |
| Christus am Kreuz | 85 |
| Der heilige Franziskus Seraphikus . | 92 |
| Die heilige Rosalia empfängt vom Jesuskinde einen Kranz | 105 |
| Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria | 113 |
| Venus empfängt von Vulkan die Waf- fen des Aeneas | 119 |
| Der Maler Jan Wildens | 159 |
| Männliches Bildnis | 200 |
| Fürst Rhodokanakis | 201 |
| Bildnis eines jungen Feldherrn . . | 223 |
| Johann von Monfort | 227 |
| Carolus Scribani | 231 |
| Prinz Ruprecht von der Pfalz . . . | 238 |
| Prinz Karl Ludwig von der Pfalz . | 238 |
| Der Maler Frans Snyders | 253 |
| Männliches Bildnis | 264 |
| Die Gräfin Amalia von Solms-Braun- fels (?) | 274 |
| Bildnis einer alten Frau | 297 |
| Marqués Francisco de Moncada . . | 319 |
| Bildnis einer Frau | 330 |
| Königin Henriette Maria (?) | 418 |
| Ecce homo | 442 |
| Die Beweinung Christi | 447 |
| Isabella, Statthalterin der Nieder- lande | 450 |
| Galerie Czernin | |
| Christus an der Säule | 482 |
| Galerie Harrach | |
| Studienkopf für ein Christuskind . | 72 |
| Galerie Liechtenstein | |
| Der heilige Hieronymus | 31 |
| Christus am Kreuz (Skizze) | 107 |
| Männliches Bildnis | 131 |
| Weibliches Bildnis | 131 |
| Männliches Bildnis | 132 |
| Bildnis einer Dame | 132 |
| Bildnis einer Dame | 134 |
| Der Maler Frans Snyders | 161 |
| Bildnis eines Edelmannes | 206 |

| | Seite |
|--|-------|
| Bildnis des Kanonikus Antonio de Tassis | 244 |
| Erycius Puteanus | 246 |
| Bildnis eines alten Mannes | 247 |
| Der Maler Gaspard de Crayer | 254 |
| Männliches Bildnis | 266 |
| Männliches Bildnis | 268 |
| Isabella, Statthalterin der Niederlande | 293 |
| Maria Luise de Tassis | 294 |
| Bildnis einer Dame | 298 |
| Graf Johann von Nassau-Siegen | 322 |
| Erziehung der Jungfrau Maria | 428 |
| Ein Reiter | 430 |
| Maria mit dem Kinde | 437 |
| Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich | 452 |
| Die Grablegung Christi | 474 |
| vorm. Baron Königswarter | |
| Männliches Bildnis | 137 |
| Galerie Schönborn | |
| Die heilige Familie | 439 |
| Alfred Straßer | |
| Lord Bernard Stuart | 473 |
| Alex. Tritsch | |
| Der Maler Adriaen Brouwer | 278 |
| Wilton House | |
| Earl of Pembroke | |
| Henriette Maria, Königin von England | 373 |
| Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie | 393 |
| Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke | 394 |
| Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke | 396 |
| Lady Penelope Herbert | 398 |

| | Seite |
|---|-------|
| Der Herzog von Richmond | 399 |
| Die Damen Killigrew und Dalkeith (?) | 406 |
| Die Tochter des Grafen von Holland | 411 |
| Graf und Gräfin von Bedford (?) | 490 |
| Windsor | |
| Kgl. Schloß | |
| Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen | 43 |
| Männliches Bildnis | 271 |
| Karl I. und Henriette Maria mit dem Prinzen Karl und der Prinzessin Maria | 302 |
| Karl I. | 306 |
| Sir Kenelm Digby | 309 |
| Lady Venetia Digby | 311 |
| Beatrice de Cusance (Mme. de St. Croix) | 327 |
| Henriette Maria, Königin von England | 333 |
| Die Kinder Karls I. | 337 |
| Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers | 338 |
| Karl I. im Ornat des Hosenbandordens | 339 |
| Die fünf Kinder Karls I. | 344 |
| Karl I. in drei Stellungen | 345 |
| Karl II. als Knabe | 348 |
| Thomas Killigrew und Thomas Carew | 350 |
| Henriette Maria | 354 |
| Henriette Maria | 354 |
| Lucy, Gräfin von Carlisle | 358 |
| Marie, Herzogin von Lenox | 365 |
| Frances, Gräfin von Dorset | 409 |
| Henriette Maria, Königin von England | 457 |
| Graf Heinrich van den Bergh | 469 |



Systematisches Verzeichnis der Gemälde

I. Bilder religiösen Inhalts: 1. Altes Testament, 2. Neues Testament und dogmatische Darstellungen, 3. Apostel, Evangelisten, Heilige, Szenen aus der Legende — II. Mythologische Bilder — III. Allegorische Darstellungen — IV. Aus Sage und Geschichte — V. Stilleben und Tierstücke — VI. Bildnisse: 1. Selbstbildnisse van Dycks, 2. Einzelbildnisse bekannter Personen: a) Männer und Knaben, b) Frauen und Mädchen, 3. Einzelbildnisse unbekannter Personen: a) Männer und Knaben, b) Frauen und Mädchen, 4. Gruppenbildnisse: a) Bekannte Personen, b) Unbekannte Personen

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| I. Bilder religiösen Inhalts | | Maria, Frühzeit (Schloß Sanssouci bei Potsdam) | 13 |
| 1. Altes Testament | | Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna, Frühzeit (Hamburg, Sammlung Wedells) | 14 |
| Die eherne Schlange, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) | 23 | Madonna und Kind, 1622/27 (London, Bridgewater-Galerie) | 69 |
| Die eherne Schlange, um 1618/20 (Madrid, Prado-Museum) | 25 | Madonna und Kind, 1622/27 (London, Dulwich College Gallery) | 71 |
| Studienkopf, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) | 24 | Madonna und Kind, 1622/27 (Genua, Palazzo Bianco) | 71 |
| Simson und Delila, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) | 20 | Madonna del Rosario, 1624/27 (Palermo, Oratorio del Rosario) | 73 |
| Simson und Delila, Frühzeit (London, Dulwich College Gallery) | 21 | Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln, 1622/27 (Rom, Accademia di San Luca) | 75 |
| Susanna im Bade, Frühzeit (München, Pinakothek) | 26 | Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, 1622/29 (München, Pinakothek) | 79 |
| 2. Neues Testament und dogmatische Darstellungen | | Maria mit dem Kinde und der heiligen Katharina, um 1630 (London, Duke of Westminster) | 81 |
| Die Anbetung der Hirten, 1631/32 (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche) | 115 | Die Madonna mit dem Kinde und dem Stifterpaar, 1627/30 (Paris, Louvre) | 83 |
| Die heilige Familie, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) | 16 | Maria mit dem Kinde und dem Abbé Scaglia, 1634 (London, Lady M. Rothschild) | 123 |
| Heilige Familie, 1622/27 (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) | 74 | Maria mit dem Kinde (Wien, Galerie Liechtenstein) | 437 |
| Die heilige Familie, 1622/29 (Turin, Pinakothek) | 78 | Maria mit dem Kinde (London, Buckingham-Palast) | 438 |
| Die heilige Familie (Wien, Galerie Schönborn) | 439 | Maria mit dem Kinde (Palermo (Chiesa S. Caterina) | 479 |
| Studienkopf für ein Christuskind, 1622/27 (Wien, Galerie Harrach) | 72 | Kopf der Maria, 1622/27 (Florenz, Galerie Pitti) | 70 |
| Studienkopf für ein Christuskind 1622/27 (München, Pinakothek) | 76 | Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, 1622/30 (München, Pinakothek) | 82 |
| Christus, Frühzeit (Schloß Sanssouci bei Potsdam) | 12 | | |
| Erziehung der Jungfrau Maria, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 428 | | |

| | Seite |
|--|-------|
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, 1632/36 (Petersburg, Eremitage) . . . | 116 |
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Florenz, Uffizien) | 461 |
| Christus heilt den Lahmen, Frühzeit (London, Buckingham-Palast) | 46 |
| Die Auferweckung des Lazarus, Frühzeit (Turin, Pinakothek) | 429 |
| Der barmherzige Samariter, um 1618 (Podhorze, Fürst Sanguszko) | 18 |
| Der Zinsgroschen, 1622/27 (Genua, Palazzo Bianco) | 61 |
| Christi Einzug in Jerusalem, Frühzeit (Berlin, Rudolf Kohtz) | 40 |
| Die Gefangennahme Christi, Frühzeit (Madrid, Prado-Museum) | 37 |
| Der Kuß des Judas, Frühzeit (vorm. Corsham, Lord Methuen) | 38 |
| Judas Verrat, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) | 39 |
| Die Verspottung Christi, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 35 |
| Die Verspottung Christi, Frühzeit (Bonn, Sammlung Virnich) | 47 |
| Die Dornenkrönung Christi, Frühzeit (Madrid, Prado-Museum) | 36 |
| Christus an der Säule (Wien, Galerie Czernin) | 482 |
| Ecce homo (Wien, Hofmuseum) | 442 |
| Die Kreuztragung Christi, um 1617 (Antwerpen, St. Pauls-Kirche) | 17 |
| Christus das Kreuz tragend, 1622/27 (Genua, Palazzo Rosso) | 62 |
| Die Kreuzesaufriechung, 1631/32 (Courtrai, Notre-Dame-Kirche) | 114 |
| Christus am Kreuz, 1622/27 (Genua, Kgl. Palast) | 84 |
| Christus am Kreuz, 1627/32 (Antwerpen, Museum) | 84 |
| Christus am Kreuz, 1627/32 (München, Pinakothek) | 85 |
| Christus am Kreuz, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) | 85 |
| Christus am Kreuz, 1627/32 (Antwerpen, Fl. Hens) | 86 |
| Christus am Kreuz zwischen dem heiligen Dominikus und der heiligen Katharina von Siena, 1629 (Antwerpen, Museum) | 106 |
| Christus am Kreuz [Skizze], 1629/30 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 107 |
| Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magda- | |

| | Seite |
|---|-------|
| lena und dem heiligen Franz von Assisi, 1629/30 (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche) | 108 |
| Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm [Skizze], 1630 (Brüssel, Kgl. Museum) | 109 |
| Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm, 1630 (Gent, St. Michelskirche) | 110 |
| Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, 1628/30 (Mecheln, St. Romualdskathedrale) | 111 |
| Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und Johannes, 1627/32 (Lille, Museum) | 112 |
| Christus am Kreuz (Venedig, Akademie) | 443 |
| Christus am Kreuz (Ncapel, Museo Nazionale) | 443 |
| Christus am Kreuz (Bath, Prior Park College) | 449 |
| Christus, vom Kreuz genommen, 1627/32 (Antwerpen, Museum) | 94 |
| Christus, vom Kreuz genommen (Madrid, Prado-Museum) | 448 |
| Die Beweinung Christi, Frühzeit (München, Pinakothek) | 28 |
| Die Beweinung Christi, 1627/32 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 95 |
| Die Beweinung Christi (Skizze), 1627/32 (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) | 96 |
| Die Beweinung Christi, 1627/32 (Paris, Louvre) | 97 |
| Die Beweinung Christi, 1627/32 (München, Pinakothek) | 98 |
| Die Beweinung Christi, 1634 (Antwerpen, Museum) | 124 |
| Die Beweinung Christi (Antwerpen, St. Antonius-Kirche) | 445 |
| Die Beweinung Christi (Wien, Hofmuseum) | 447 |
| Die Grablegung Christi, 1622/27 (Rom, Galerie Borghese) | 65 |
| Die Grablegung Christi (Boston, Francis Bartlett) | 446 |
| Die Grablegung Christi (Wien, Galerie Liechtenstein) | 474 |
| Die Ausgießung des heiligen Geistes, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 33 |
| Studienkopf zur „Ausgießung des heiligen Geistes“, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 34 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Studienkopf, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) | 34 | Der Tod des Apostels Jakobus Maior, 1627/32 (Valenciennes, Museum) | 102 |
| Die Dreifaltigkeit, 1622/27 (Budapest, Museum der bildenden Künste) | 63 | Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 41 |
| Der Jesusknabe, auf die Schlange tretend, um 1628 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 93 | Der heilige Joseph, Frühzeit (Paris, Louvre) | 5 |
| Die bußfertigen Sünder vor der Madonna mit dem Kinde, 1622/27 (Paris, Louvre) | 66 | Die mystische Vermählung der heiligen Katharina, 1622/27 (London, Buckingham-Palast) | 77 |
| Die bußfertigen Sünder (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 441 | Die Vermählung der heiligen Katharina, 1622/29 (Chicago, A. A. Sprague) | 80 |
| Christus und die bußfertigen Sünder (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) | 441 | Büßende Magdalena, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) | 22 |
| Der ungläubige Thomas, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) | 15 | Büßende Magdalena, Frühzeit (Oldenburg, Großherzogl. Museum) | 44 |
| | | Die büßende Magdalena, Frühzeit (Amsterdam, Reichsmuseum) | 50 |
| 3. Apostel, Evangelisten, Heilige, Szenen aus der Legende | | Die büßende Magdalena, 1622/27 (Schleißheim, Kgl. Gemäldegalerie) | 67 |
| Der heilige Antonius von Padua mit dem Christkinde, 1627/32 (Brüssel, Kgl. Museum) | 87 | Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen, Frühzeit (Windsor, Kgl. Schloß) | 43 |
| Das Wunder des heiligen Antonius von Padua, 1627/32 (Lille, Museum) | 103 | Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen, Frühzeit (Saventhem, Kirche) | 45 |
| Die Vision des heiligen Antonius, 1627/32 (Mailand, Brera) | 104 | Der Apostel Matthias, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 1 |
| Der heilige Augustinus in Verückung 1628 (London, Earl of Northbrook) | 88 | Der Apostel Matthäus, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) | 4 |
| Der heilige Augustinus in Verückung, 1628 (Antwerpen, Augustinerkirche) | 89 | Ein Mönch, Frühzeit (Madrid, Prado-Museum) | 42 |
| Der Apostel Bartholomäus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 1 | Betender Mönch [der heilige Bruno], Frühzeit (Prag, Galerie Nostitz) | 42 |
| Der Apostel Bartholomäus, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) | 5 | Der Apostel Paulus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 3 |
| Der heilige Franziskus, 1627/32 (Brüssel, Kgl. Museum) | 90 | Der Apostel Petrus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 2 |
| Der heilige Franziskus in Verückung, 1627/32 (Madrid, Prado-Museum) | 91 | Der Apostel Petrus, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 10 |
| Der heilige Franziskus Seraphikus, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) | 92 | Die Kreuzigung des heiligen Petrus, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) | 27 |
| Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria, 1630 (Wien, Hofmuseum) | 113 | Die heilige Rosalia empfängt vom Jesuskinde einen Kranz, 1629 (Wien, Hofmuseum) | 105 |
| Der heilige Hieronymus, Frühzeit (Stockholm, Nationalmuseum) | 29 | Die heilige Rosalia (Palermo, Chiesa dell' Ospedale dei Sacerdoti) | 444 |
| Der heilige Hieronymus, Frühzeit (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) | 30 | Das Martyrium des heiligen Sebastian, Frühzeit (München, Pinakothek) | 19 |
| Der heilige Hieronymus, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 31 | Das Martyrium des heiligen Sebastian, Frühzeit (München, Pinakothek) | 48 |
| Der heilige Hieronymus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 32 | Das Martyrium des heiligen Sebastian, Frühzeit (Lierre, Museum) | 49 |
| Der Apostel Jakobus Maior, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) | 3 | | |

| | Seite |
|---|-------|
| Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian, 1622/30 (Paris, Louvre) | 99 |
| Engel helfen dem heiligen Sebastian, 1627/32 (Schelle, Parochialkirche) | 100 |
| Engel helfen dem heiligen Sebastian, 1627/32 (Petersburg, Eremitage) | 101 |
| Der heilige Sebastian, 1622/27 (Rom, Galerie Corsini) | 431 |
| Der Apostel Simon, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 2 |
| Der Apostel Simon, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) | 4 |
| Die Steinigung des heiligen Stephanus, um 1623 (Tatton, Earl Egerton) | 64 |
| Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (Paris, Louvre) | 6 |
| Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) | 7 |
| Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (München, Pinakothek) | 7 |
| Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (Besançon, Museum) | 8 |
| Studien zu Apostelköpfen, Frühzeit (Lyon, Städtisches Museum) | 9 |
| Studien zu Apostelköpfen, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) | 9 |
| Studienkopf eines härtigen Mannes, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) | 11 |
| Studienkopf eines Greises, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) | 11 |
| Studienkopf, Frühzeit (Paris, Louvre) | 427 |
| Studienkopf, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 427 |
| II. Mythologische Bilder | |
| Die Erziehung des Bacchus, 1622/27 (Rom, Cav. Mario Menotti) | 59 |
| Diana und Endymion von einem Satyr überrascht, 1622/27 (Madrid, Prado-Museum) | 60 |
| Herkules zwischen Tugend und Laster, 1627/32 (Florenz, Uffizien) | 121 |
| Nymphen von Satyrn überrascht, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 51 |
| Rinaldo und Armida, 1629 (Clumber, Duke of Newcastle) | 117 |
| Rinaldo und Armida, 1627/32 (Paris, Louvre) | 118 |
| Der trunkene Silen, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) | 53 |
| Der trunkene Silen, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 54 |

| | Seite |
|--|-------|
| Venus bittet Vulkan um Waffen für Aeneas, 1627/32 (Paris, Louvre) | 120 |
| Venus empfängt von Vulkan die Waffen des Aeneas, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) | 119 |
| III. Allegorische Darstellungen | |
| Amor mit Blumen (London, Sir Charles Turner) | 462 |
| Caritas, 1622/27 (London, Dulwich College Gallery) | 68 |
| Caritas (Turin, Kgl. Pinakothek) | 440 |
| Die vier Lebensalter, 1622/27 (Vicenza, Museo Civico) | 58 |
| Die Zeit, der Liebe die Flügel beschneidend, 1627/32 (Paris, Mme. Edouard André) | 122 |
| IV. Aus Sage und Geschichte | |
| Amor und Psyche, 1632/41 (Hampton Court, Palace) | 126 |
| Daedalus und Ikarus, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) | 52 |
| Herminia legt die Rüstung der Klorinde an, um 1639/40 (London, J. C. Harford) | 125 |
| Die Schlacht bei Martin d'Eglise, Frühzeit (München, Pinakothek) | 55 |
| V. Stilleben und Tierstücke | |
| Fischmarkt, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) | 57 |
| Pferdestudien (London, Buckingham-Palast) | 475 |
| Ein Reiter, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 430 |
| Wildpret, Frühzeit (Haag, Kgl. Museum) | 56 |
| VI. Bildnisse | |
| 1. Selbstbildnisse van Dycks | |
| Brustbild, aus der Frühzeit (Wien, Akademie der bildenden Künste) | 129 |
| Kopfstudie, vermutlich Selbstbildnis, aus der Frühzeit (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung) | 170 |
| Kniestück, aus der Frühzeit (Petersburg, Eremitage) | 171 |
| Kniestück, mit aufgestütztem Arm, aus der Frühzeit (London, Duke of Grafton) | 171 |
| Brustbild, aus der Frühzeit (London, Nationalgalerie) | 172 |

| | Seite | | Seite |
|--|-----------|---|-------|
| Brustbild, mit goldener Kette, aus der Frühzeit (München, Pinakothek) . . . | 173 | Thomas François de Carignan, <i>siehe</i> <i>Savoyen</i> | |
| als Paris, aus der Frühzeit (London, Wallace-Museum) | 169 | James Hay, zweiter Graf von Carlisle, 1632/40 (Hagley, Viscount Cobham) | 380 |
| Brustbild in ovaler Form, 1632/40 (Paris, Louvre) | Titelbild | Giovanni Battista Cattaneo, 1622/27 (Lon- don, Nationalgalerie) | 186 |
| zusammen mit dem Grafen von Bristol, um 1640 (Madrid, Prado-Museum) . . . | 361 | Oberst Karl Cavendish (London, Duke of Devonshire) | 488 |
| mit der Sonnenblume, 1632/40 (London, Duke of Westminster) | 401 | William Cavendish, <i>siehe Devonshire</i> William Cavendish, <i>siehe Newcastle</i> | |
| als Reiter auf weißem Pferde, sog. Selbst- bildnis (Tatton, Earl Egerton) . . . | 476 | Charles Cecil, <i>siehe Cranborne</i> William Cecil, <i>siehe Salisbury</i> | |
| <i>(siehe auch Abt. 4a</i> <i>Gruppenbildnisse bekannter Personen)</i> | | Sir Thomas Chaloner [?], 1634/40 (Peters- burg, Eremitage) | 392 |
| 2. Einzelbildnisse bekannter Personen | | | |
| a) Männer und Knaben | | | |
| LePrince d'Angrî, 1622/27 (London, George Salting) | 205 | Lord Arthur Chapel, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) | 384 |
| Graf Albert von Arenberg, 1630/31 (Al- thorp House, Earl Spencer) | 239 | Bildnis eines Mannes aus der Familie de Charles, 1620 (London, George Donaldson) | 161 |
| Derselbe, 1634 [?] (Brüssel, Herzog von Arenberg) | 323 | Clartres, <i>siehe Langlois</i> | |
| Thomas Howard, Graf von Arundel, 1632/40 (The Grove, Earl of Claren- don) | 369 | Charles Cecil, Viscount Cranborne, 1639/40 (Hatfield House, Marquis of Salis- bury) | 389 |
| Derselbe, 1632/40 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) | 390 | Der Maler Gaspard de Crayer, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 254 |
| Kardinal Guido Bentivoglio, um 1623 (Florenz, Galerie Pitti) | 209 | Herzog Karl Alexander von Croy [?], 1622/23 oder 1627/32 (München, Pi- nakothek) | 285 |
| Graf Heinrich van den Bergh, 1629/32 (Madrid, Prado-Museum) | 237 | Henry Danvers, Graf von Danby, 1632/40 (Petersburg, Eremitage) | 378 |
| Derselbe (Windsor, Kgl. Schloß) | 469 | Alexander de la Faille, 1627/32 (Brüssel, Kgl. Museum) | 259 |
| Mountjoy Blount, <i>siehe Newport</i> | | William Cavendish, Graf von Devonshire, 1639 [?] (Chatsworth, Duke of Devon- shire) | 357 |
| Hendrik du Bois, nach 1630 (Frankfurt a.M., Staedelsches Kunstinstitut) | 241 | Sir Kenelm Digby, um 1633 (Windsor, Kgl. Schloß) | 309 |
| Ferdinand de Boisschot, Herr von Saven- them, Frühzeit (Brüssel, Léon Cardon) | 148 | Edward Sackville, vierter Graf von Dorset, 1632/40 (Knole, Lord Sackville) . . . | 403 |
| Francois [?] van der Borch, 1627/32 (Amster- dam, Reichsmuseum) | 275 | Hendrik du Bois, nach 1630 (Frankfurt a.M., Staedelsches Kunstinstitut) | 241 |
| Nicolaes van der Borch, 1627/32 (Amster- dam, Reichsmuseum) | 435 | Bildnis des Kardinals Durazzo, 1622/27 (New York, R. W. de Forest) | 182 |
| Anton Giulio Brignole-Sale, 1622/27 (Genua, Palazzo Rosso) | 174 | Der kleine Tobias [Kinderbildnis aus der Familie Durazzo], 1622/27 (Genua, Palazzo Durazzo-Pallavicini) | 433 |
| Ein Edelmann aus der Familie Brignole, 1622/27 (Venedig, Baron Georg Franchetti) | 178 | Der Maler Andries van Ertvelt, 1632 [?] (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) . . . | 250 |
| Adriaen Brouwer, 1627/32 (Wien, Alex. Tritsch) | 278 | Alexandre de la Faille, 1627/32 (Brüssel, Kgl. Museum) | 259 |
| Der Maler Jan Brueghel (München, Pinako- thek) | 478 | Lucius Cary, Viscount Falkland (London, Duke of Devonshire) | 488 |

| | Seite |
|---|--------|
| Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich, 1634 (Madrid, Prado-Museum) | 316 |
| Derselbe (Wien, Galerie Liechtenstein) | 452 |
| John, Lord Finch of Fondwich, 1637 (Raby Castle, Lord Barnard) | 346 |
| Johann Baptist Franck, 1627/32 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 258 |
| Der Maler Frans Francken, Frühzeit (Montpellier, Musée Fabre) | 144 |
| Don Emanuel Focas (Wien, Akademie der bildenden Künste) | 470 |
| Cornelis van der Geest, Frühzeit (London, Nationalgalerie) | 143 |
| Italienischer Edelmann, angebl. aus der Familie Gentili, 1622/27 (Edinburgh, Nationalgalerie) | 195 |
| Sir Arthur Goodwin, 1639 (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 352 |
| Lord George Goring, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) | 377 |
| Bildnis eines Viscount Grandison, 1632/33 (New York, W. C. Withney) | 305 |
| William Grandison, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) | 379 |
| George Hay, <i>siehe Kinnoul</i> | |
| James Hay, <i>siehe Carlisle</i> | |
| Sog. Bildnis des Peter van Hecke, Frühzeit (Paris, Baron Edmund von Rotlischild) | 149 |
| Philipp Herbert, <i>siehe Pembroke</i> | |
| Joost de Hertoghe, 1635 [?] (Kassel, Kgl. Galerie) | 324 |
| Lord Howard, 1632/40 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) | 391 |
| Thomas Howard, <i>siehe Arundel</i> | |
| Georg Gordon, zweiter Marquis von Huntly, 1632/40 (London, Duke of Buccleuch) | 383 |
| Gian Vincenzo Imperiale, 1626 (Genua-Terralba, Marchese Cesare Imperiale) | 212 |
| Gian Vincenzo Imperiale (Brüssel, Kgl. Museum) | 466 |
| Eberhard Jabach, 1630/41 (Petersburg, Eremitage) | 419 |
| Der Baumeister Inigo Jones, 1632/40 (Petersburg, Eremitage) | 391 |
| König Karl I., Kniestück [Kopie von Peter Lely] (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | XXXIII |
| Derselbe, Reiterbildnis, um 1633 (Windsor, Kgl. Schloß) | 306 |

| | Seite |
|---|-------|
| Derselbe, ganze Figur, stehend in einer Landschaft, um 1635 (Paris, Louvre) | 335 |
| Derselbe, im Ornat des Hosenbandordens, 1636 (Windsor, Kgl. Schloß) | 339 |
| Derselbe [Studie zum Bilde auf S. 341], um 1636 (London, Buckingham-Palast) | 340 |
| Derselbe, Reiterbildnis, um 1636 (London, Nationalgalerie) | 341 |
| Derselbe, Brustbild in drei Stellungen, um 1637 (Windsor, Kgl. Schloß) | 345 |
| Derselbe, Reiterbildnis, 1635/40 (Madrid, Prado-Museum) | 363 |
| Derselbe, Brustbild, 1632/40 (Longford Castle, Earl of Radnor) | 367 |
| Derselbe, Brustbild, 1632/40 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) | 368 |
| Derselbe, Brustbild in ovaler Form (Althorp House, Earl Spencer) | 456 |
| Karl II. als Knabe, 1638 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 348 |
| Derselbe, um 1638 (Windsor, Kgl. Schloß) | 348 |
| Kaiser Karl V., Frühzeit (Florenz, Uffizien) | 168 |
| George Hay, Graf von Kinnoul, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) | 382 |
| Thomas Killigrew, um 1636 (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 342 |
| Bildnis des François Langlois, gen. Ciartres, 1622/27 (Quernmore Park, William Garnett) | 216 |
| Der Erzbischof William Laud, 1632/40 (Petersburg, Eremitage) | 374 |
| Derselbe [Rundbild], 1632/40 (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) | 375 |
| Bildnis des Sebastian Leers [?], 1627/32 (München, Pinakothek) | 280 |
| Philippe le Roy, 1630 (London, Wallace-Museum) | 232 |
| Der Organist Heinrich Liberti, 1627/32 (München, Pinakothek) | 257 |
| Bildnis eines Edelmannes aus der Familie Lomellini (Genua, Palazzo Rostan) | 480 |
| Der Arzt Lazarus Maharkijzus in Antwerpen, 1627/32 (Petersburg, Eremitage) | 242 |
| Jan Malderus, Bischof von Antwerpen, um 1628 (Antwerpen, Museum) | 226 |
| Der Kupferstecher Karel van Mallery, 1627/32 (München, Pinakothek) | 255 |
| Frédéric de Marselaer, 1627/32 (Dublin, National Gallery) | 242 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Justus van Meerstraeten, 1634/35 (Kassel, Kgl. Galerie) | 314 | Prinz Ruprecht von der Pfalz, 1630/1632 (Wien, Hofmuseum) | 238 |
| Marqués de Mirabel, 1627/32 (München, Pinakothek) | 246 | Prinz Karl Ludwig von der Pfalz, 1630/32 (Wien, Hofmuseum) | 238 |
| Marqués Francisco de Moncada, um 1634 (Paris, Louvre) | 318 | Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, um 1629 (München, Pinakothek) | 230 |
| Marqués Francisco de Moncada, 1634 (Wien, Hofmuseum) | 319 | Der Kupferstecher Paulus Pontius, 1627/32 (Paris, Adolf Schloß) | 256 |
| Marqués Francisco de Moncada, 1634 (Paris, Louvre) | 319 | Erycius Puteanus, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 246 |
| Johann von Monfort, um 1628 (Wien, Hofmuseum) | 227 | Fürst Rhodokanakis - Giustiniani, 1622 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 199 |
| Prinz Wilhelm III. von Nassau-Oranien (Petersburg, Eremitage) | 489 | Fürst Rhodokanakis, 1622/27 (Wien, Hofmuseum) | 201 |
| Graf Johann von Nassau-Siegen, 1634 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 322 | Robert Rich, <i>siehe Warwick</i> | |
| William Cavendish, erster Herzog von Newcastle, 1632/40 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 385 | Der junge Richardot (Paris, Bronislaw Rylski) | 463 |
| Derselbe [Wiederholung des vorangehenden], 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) | 386 | Der Herzog von Richmond und Lenox als Paris, 1632/40 (Paris, Louvre) | 370 |
| Mountjoy Blount, Graf von Newport, 1632/40 (London, Earl of Northbrook) | 376 | James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox, 1632/40 (New York, Metropolitan Museum) | 371 |
| Der Bildhauer Colyns de Nole, 1627/32 (München, Pinakothek) | 276 | Derselbe, 1632/40 (London, Duke of Buccleuch) | 372 |
| Don Livio Odescalchi, um 1623 (Paris, Charles de Bristegni) | 208 | Der Herzog von Richmond, 1632/40 (Wilton House, Earl of Pembroke) | 399 |
| Gaston, Herzog von Orléans, 1634 (Longford Castle, Earl of Radnor) | 329 | Der Maler Marten Rijckaert, um 1630 (Madrid, Prado-Museum) | 249 |
| Derselbe [Kopie des vorangehenden] (Chantilly, Musée Condé) | 453 | Nicolaus Rockox, 1621/22 (Budapest, Sammlung von Lederer) | 165 |
| Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien, 1627/32 (Madrid, Prado-Museum) | 272 | Philippe le Roy, 1630 (London, Wallace Museum) | 232 |
| Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich, 1634 (Madrid, Prado-Museum) | 316 | Edward Sackville, <i>siehe Dorset</i> | |
| Derselbe (Wien, Galerie Liechtenstein) | 452 | William Cecil, zweiter Graf von Salisbury, 1632/40 (Hatfield House, Marquis of Salisbury) | 387 |
| Thomas Parr, 1632/35 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 332 | Herr von Santander, Frühzeit (Hannover, Kestner-Museum) | 138 |
| Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, 1632/40 (Wilton House, Earl of Pembroke) | 394 | Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen, 1634 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 320 |
| Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke, 1634/36 (Wilton House, Earl of Pembroke) | 396 | Prinz Thomas von Savoyen, 1634 (Turin, Pinakothek) | 321 |
| Derselbe [etwas älter dargestellt als auf dem vorangehenden, Brustbild], 1636/40 (London, Dulwich College Gallery) | 397 | Abbé Scaglia, 1634/35 (London, Captain George Lindsay Holford) | 317 |
| Der Maler Marten Pepijn, 1632 (Antwerpen, Museum) | 251 | Carolus Scribani, 1627/29 (Wien, Hofmuseum) | 231 |
| Bildnis des Bildhauers Georg Petel, 1622/27 (München, Pinakothek) | 221 | Sir Sheffield, 1627 (Haag, Kgl. Museum) | 224 |
| | | Der Maler Quintin Simons, 1627/32 (Haag, Kgl. Museum) | 248 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| Der Maler Peter Snayers, 1627/32 (München, Pinakothek) | 252 | Lord Philip Wharton, 1632 (Petersburg, Eremitage) | 303 |
| Der Maler Frans Snyders, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 161 | Sir Thomas Wharton, 1639 (Petersburg, Eremitage) | 353 |
| Derselbe, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) | 253 | Der Maler Jan Wildens, Frühzeit (Kassel, Kgl. Galerie) | 158 |
| Ambrogio Spinola, 1627 [?] (New York, J. Pierpont Morgan) | 221 | Derselbe, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) | 159 |
| Don Filippo Spinola, 1622/27 (München, Pinakothek) | 190 | Bildnis des de Witte, Frühzeit (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg) | 140 |
| Filippo Spinola [?], 1622/27 (Edinburgh, Earl of Hopetoun) | 191 | Jan van den Wouver, 1632 (Petersburg, Eremitage) | 240 |
| Kinderbildnis aus der Familie Spinola, 1622/27 (Genua, Palazzo Spinola) | 433 | Sog. Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York (St. Petersburg, Großfürst Alexis von Rußland) | 487 |
| Andrea Spinola, 1622/27 (Shavington, Captain Heywood-Lonsdale) | 434 | | |
| Adriaen Stevens, 1629 (Petersburg, Eremitage) | 228 | b) Frauen und Mädchen | |
| Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford, 1632/40 (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) | 402 | Paola Adorno, 1622/27 (Genua, Palazzo Rosso) | 175 |
| Derselbe [gleichfalls ganze Figur, fraglich ob eigenhändig] (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 455 | Dieselbe, 1622/27 (London, Duke of Abercorn) | 176 |
| Lord Bernard Stuart (Wien, Alfred Straßer) | 473 | Catherine Howard, Lady d'Aubigny, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) | 413 |
| James Stuart, <i>siehe Richmond</i> | | Marchesa Balbi, 1622/27 (London, Captain George Lindsay Holford) | 198 |
| Engelbert Taie, <i>siehe Wemmel</i> | | Helene du Bois, nach 1630 (Chicago, Art Institute) | 241 |
| Bildnis des Kanonikus Antonio de Tassis, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 244 | Isabella Brant, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) | 167 |
| Alexander Triest, 1620 (New York, J. Pierpont Morgan) | 164 | Sog. Bildnis der Isabella Brant (Gotha, Herzogl. Museum) | 477 |
| Lukas van Uffel [?], 1622/27 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 215 | Anne-Marie de Camudio, 1630 (Brüssel, Herzog von Arenberg) | 234 |
| Graf Heinrich van den Bergh, 1629/32 (Madrid, Prado-Museum) | 237 | Lucy, Gräfin von Carlisle, um 1639 (Windsor, Kgl. Schloß) | 358 |
| Derselbe (Windsor, Kgl. Schloß) | 469 | Marchesa Cattaneo, 1622/27 (London, Nationalgalerie) | 187 |
| Jan van den Wouver, 1632 (Petersburg, Eremitage) | 240 | Catherine of Chesterfield, 1636 (Longford Castle, Earl of Radnor) | 343 |
| François [?] van der Borcht, 1627/32 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 275 | Anna de Craesbeke [?], 1635 [?] (Kassel, Kgl. Galerie) | 325 |
| Nicolaes van der Borcht, 1627/32 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 435 | Diana, Viscountess Cranborne, 1639/40 (Hatfield House, Marquis of Salisbury) | 388 |
| Cornelis van der Geest, Frühzeit (London, Nationalgalerie) | 143 | Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy, 1627/32 (Hamburg, Galerie Weber) | 286 |
| Sir Edmund Verney, um 1640 (Claydon, E. Verney) | 359 | Dieselbe, 1627/32 (Newbattle Abbey, Marquis of Lothian) | 287 |
| Bildnis des Vinck, Frühzeit (Löwen, François Schollaert) | 146 | Dieselbe [?], 1627/32 (München, Pinakothek) | 284 |
| Robert Rich, Graf von Warwick, 1632 (New York, J. Pierpont Morgan) | 304 | Beatrice de Cusance (Mme. de St.-Croix), 1635 [?] (Windsor, Kgl. Schloß) | 327 |
| Engelbert Taie, Baron von Wemmel (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 464 | | |
| Thomas Wentworth, <i>siehe Strafford</i> | | | |

| | Seite |
|--|-------|
| Gräfin Christian von Devonshire, 1632/40 (Paris, Ferd. Bischoffsheim) | 414 |
| Elizabeth, Gräfin von Devonshire, 1639 [?] (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 356 |
| Lady Venetia Digby, 1632/33 (Windsor, Kgl. Schloß) | 311 |
| Lady Venetia Digby auf dem Totenbett, 1633 (Althorp House, Earl Spencer) | 312 |
| Dieselbe (London, Dulwich College Gallery) | 458 |
| Frances, Gräfin von Dorset, um 1638 (Knole, Lord Sackville) | 408 |
| Dieselbe, um 1638 (Windsor, Kgl. Schloß) | 409 |
| Helene du Bois, nach 1630 (Chicago, Art Institute) | 241 |
| Marchesa Catarina Durazzo, 1622/27 (Genua, Kgl. Palast) | 179 |
| Bildnis einer Marchesa Durazzo, 1622/27 (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) | 181 |
| Marchesa Durazzo, <i>siehe Lomellini</i> | |
| Sog. Bildnis der Klara Fourment, Frühzeit (Paris, Baron Edmund von Roth- schild) | 150 |
| Marchesa Gropallo, 1622/27 (Berlin, James Simon) | 185 |
| Henriette Maria, Königin von England, Kniestück, 1634 (Windsor, Kgl. Schloß) | 333 |
| Dieselbe, Brustbild, 1639 (Windsor, Kgl. Schloß) | 354 |
| Dieselbe, Brustbild, 1639 (Windsor, Kgl. Schloß) | 354 |
| Dieselbe, Kniestück, 1632/40 (Wilton House, Earl of Pembroke) | 373 |
| Dieselbe, Kniestück, 1632/40 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 374 |
| Dieselbe, ganze Figur, 1635/40 (Wien, Hof- museum) | 418 |
| Dieselbe, ganze Figur, (Windsor, Kgl. Schloß) | 457 |
| Dieselbe, ganze Figur (München, Pinako- thek) | 522 |
| Prinzessin Henriette Maria, 1641 (Somer- ley, Earl of Normanton) | 422 |
| Lady Penelope Herbert, 1639 [?] (Wilton House, Earl of Pembroke) | 398 |
| Lady Penelope Herbert (London, Dulwich College Gallery) | 460 |
| Die Tochter des Grafen von Holland, 1632/40 (Wilton House, Earl of Pem- broke) | 411 |
| Catherine Howard, <i>siehe d'Aubigny</i> | |

| | Seite |
|---|-------|
| Isabella, Statthalterin der Niederlande, ganze Figur, 1627/32 (Turin, Pinako- thek) | 291 |
| Dieselbe, Brustbild, 1627/32 (Parma, Pinakothek) | 292 |
| Dieselbe, Kniestück, 1627/32 (Edinburgh, Earl of Hopetoun) | 292 |
| Dieselbe, ganze Figur, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 293 |
| Dieselbe, Brustbild, 1627/32 (Paris, Louvre) | 293 |
| Dieselbe, Kniestück, (Wien, Hofmuseum) | 450 |
| Bildnis der zweiten Gattin des Sebastian Leers [?], 1627/32 (München, Pinako- thek) | 281 |
| Margarete Lemon, 1632/40 (Hampton Court, Palace) | 420 |
| Dieselbe, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) | 421 |
| Marie, Herzogin von Lenox, 1638/40 (Windsor, Kgl. Schloß) | 365 |
| Dogaressa Antonia Lercari, 1622/27 (Mo- dena, Marchese Imperiale-Coccapani) | 185 |
| Bildnis der Gattin des Philippe le Roy, 1631 (London, Wallace-Museum) | 233 |
| Bildnis einer Marchesa Lomellini-Durazzo, 1622/27 (Berlin, Marcus Kappel) | 183 |
| Margarete von Lothringen, 1634 (Florenz, Uffizien) | 328 |
| Maria de' Medici, ganze Figur, 1631 (Dittersbach, R. von Decker) | 235 |
| Dieselbe, Kniestück, 1631 (Lille, Museum) | 236 |
| Dieselbe, Kniestück (Longford Castle, Earl of Radnor) | 451 |
| Bildnis der Frau des Justus van Meer- straeten, 1634/35 [?] (Kassel, Kgl. Galerie) | 315 |
| Martha, Gräfin von Monmouth, 1632/40 (Longford Castle, Earl of Radnor) | 417 |
| Gräfin von Morton, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) | 415 |
| Diana, Gräfin von Oxford, 1632/40 (Ma- drid, Prado-Museum) | 416 |
| Frances Stuart Portland, 1639 (Darmstadt, Großherzogl. Galerie) | 351 |
| Rachel de Rouvigny, <i>siehe Southampton</i> | |
| Bildnis der Gattin des Philippe le Roy, 1631 (London, Wallace-Museum) | 233 |
| Maria Ruthven, die Gattin des Künstlers, um 1640 (München, Pinakothek) | 362 |
| Anna Maria de Schodt, Frühzeit (New York, F. J. Blackeslee) | 152 |

| Seite | Seite |
|---|-------|
| Gattin des Sir Sheffield, <i>siehe Wake</i> | |
| Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels, 1627/32 (Madrid, Prado-Museum) | 273 |
| Dieselbe [?], 1627/32 (Wien, Hofmuseum) | 274 |
| Rachel de Rouvigny, Gräfin von South- ampton, 1632/40 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 412 |
| Dieselbe (Althorp House, Earl Spencer) | 459 |
| Marchesa Geronima Spinola-Doria, 1622/27 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 189 |
| Doña Polixena Spinola-Guzman de Le- gañes, 1622/27 (Genua, Palazzo Doria [Via nuova]) | 192 |
| Doña Polixena Spinola [?], 1622/27 (Madrid, Prado-Museum) | 193 |
| Bildnis der Gattin des Adriaen Stevens, 1629 (Petersburg, Eremitage) | 229 |
| Dorothea, Gräfin von Sunderland, 1632/40 (London, Duke of Devonshire) | 407 |
| Dieselbe, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) | 407 |
| Die Mutter des Malers Sustermans, 1627/32 (Florenz, Uffizien) | 296 |
| Maria Luise de Tassis, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 294 |
| Geneviève d'Urfé, <i>siehe Croy</i> | |
| Bildnis der Frau des Vinck, Frühzeit (Brüssel, Paul Dansette) | 147 |
| Isabella de Vos, 1627/32 (London, Wallace- Museum) | 295 |
| Anna Wake, Gattin des Sir Sheffield, 1628 (Haag, Kgl. Museum) | 225 |
| Lady Jane Wharton, 1637/40 (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 366 |
| Bildnis der Frau des de Witte, Frühzeit (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg) | 140 |
| Penelope Wriothesley, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) | 410 |
| 3. Einzelbildnisse unbekannter Personen | |
| a) Männer und Knaben | |
| Bildnis eines alten Herrn, 1618 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 130 |
| Männliches Bildnis, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 131 |
| Männliches Bildnis, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 132 |
| Bildnis eines jungen Mannes, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 133 |
| Männliches Bildnis, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 136 |
| Männliches Bildnis, 1619 (Brüssel, Kgl. Galerie) | 136 |
| Männliches Bildnis, Frühzeit (New York, Metropolitan Museum) | 137 |
| Männliches Bildnis, Frühzeit (vorm. Wien, Baron Königswarter) | 137 |
| Bildnis eines Mannes, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 139 |
| Bildnis eines Mannes, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 139 |
| Bildnis eines Syndikus, Frühzeit (Paris, Mme. Ed. André) | 166 |
| Bildnis eines vornehmen Genuesers, 1622/27 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 196 |
| Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622/27 (Paris, Louvre) | 200 |
| Männliches Bildnis, 1622/27 (Wien, Hof- museum) | 200 |
| Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622/27 (Kassel, Kgl. Galerie) | 202 |
| Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622/27 (London, Wallace-Museum) | 203 |
| Bildnis eines genuesischen Edelmannes, 1622/27 (Genua, Palazzo Rosso) | 204 |
| Bildnis eines Edelmannes, 1624 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 206 |
| Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622/27 (Helsingfors, P. Sinebrychoff) | 207 |
| Bildnis eines Knaben in Weiß, 1622/27 (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) | 213 |
| Bildnis eines Musikers, 1622/27 (Madrid, Prado-Museum) | 218 |
| Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators“, 1622/27 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 219 |
| Bildnis eines Künstlers [?], 1622/27 (Lon- don, Nationalgalerie) | 220 |
| Bildnis eines Feldherrn, 1624/30 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 222 |
| Bildnis eines jungen Feldherrn, 1624/30 (Wien, Hofmuseum) | 223 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (New York, C. D. Borden) | 243 |
| Bildnis eines Priesters, 1627/32 (Ant- werpen, Museum) | 245 |
| Bildnis eines alten Mannes, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 247 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Paris, Louvre) | 260 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Madrid, Prado- Museum) | 261 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (München, Pinakothek) | 262 |

| | Seite |
|--|-------|
| Männliches Bildnis, 1627/32 (London, Alexander Henderson) | 263 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 264 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) | 264 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Philadelphia, John G. Johnson) | 265 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 266 |
| Bildnis eines Edelmannes, 1627/32 (Brüssel, Charles Warnant) | 267 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 268 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 268 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 269 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 269 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (New York, E. Fischhof) | 270 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Windsor, Kgl. Schloß) | 271 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 [?] (Paris, Louvre) | 271 |
| Bildnis eines Mannes, 1622/23 oder 1627/32 (München, Pinakothek) | 285 |
| Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 288 |
| Bildnis eines Ritters, 1627/32 (London, Dulwich College Gallery) | 436 |
| Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 464 |
| Männliches Bildnis (Althorp House, Earl Spencer) | 468 |

b) Frauen und Mädchen

| | |
|---|-----|
| Bildnis einer alten Dame, 1618 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 130 |
| Weibliches Bildnis, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 131 |
| Bildnis einer Dame, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 132 |
| Bildnis einer Dame, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) | 134 |
| Bildnis einer Frau, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 134 |
| Weibliches Bildnis, Frühzeit (Lille, Museum) | 135 |
| Bildnis einer Frau, Frühzeit (Kassel, Kgl. -Galerie) | 135 |

| | Seite |
|---|-------|
| Bildnis einer Frau, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) | 141 |
| Bildnis einer Dame, Frühzeit (Philadelphia, Rodman Wanamaker) | 151 |
| Bildnis einer Dame, Frühzeit (Newham Paddox, Earl of Denbigh) | 151 |
| Bildnis einer vornehmen Genueserin, 1622/27 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 197 |
| Bildnis einer Dame, 1622/27 (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung) | 210 |
| Bildnis einer vornehmen Genueserin, 1622/27 (Berlin, Frau von Carstanjen) | 211 |
| Bildnis einer Dame, 1627/32 (München, Pinakothek) | 284 |
| Bildnis einer Dame, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 289 |
| Bildnis einer alten Frau, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) | 297 |
| Bildnis einer Dame, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) | 298 |
| Weibliches Bildnis, 1627/32 (Madrid, Prado-Museum) | 301 |
| Bildnis einer Dame, 1634/35 (Paris, Louvre) | 326 |
| Bildnis einer Frau, 1634 (Wien, Hofmuseum) | 330 |
| Weibliches Bildnis, 1627/35 (Mailand, Brera) | 331 |
| Weibliches Bildnis, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 432 |
| Weibliches Bildnis (Petersburg, Fürst Yussupoff) | 454 |
| Weibliches Bildnis (London, Henry F. Mackins) | 465 |
| Bildnis einer Dame (Innsbruck, Ferdinandum) | 467 |
| Bildnis einer Unbekannten (Genua, Palazzo Reale) | 481 |
| Bildnis eines kleinen Mädchens mit Hunden, 1627/32 (Antwerpen, Museum) | 300 |

4. Gruppenbildnisse

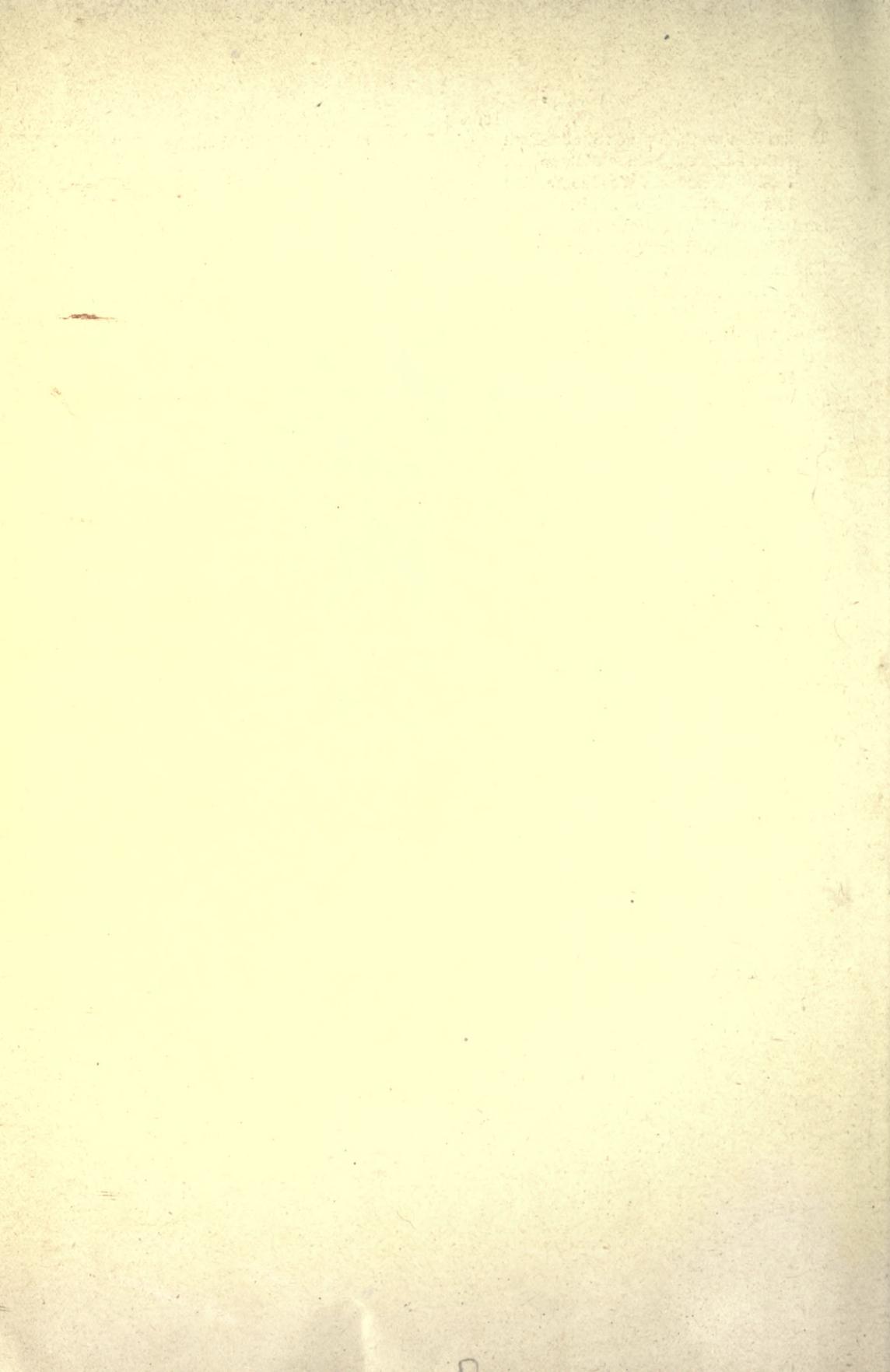
a) Bekannte Personen

| | |
|--|-----|
| Graf Thomas von Arundel und sein Enkel, 1639 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) | 355 |
| Graf und Gräfin von Bedford [?] (Wilton House, Earl of Pembroke) | 490 |
| William Russell, Graf von Bedford, <i>siehe Digby, Graf von Bristol</i> | |
| Geronima Brignole-Sale und ihre Tochter, 1622/27 (Genua, Palazzo Rosso) | 177 |
| Graf von Bristol, <i>siehe van Dyck</i> | |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| George Digby, Graf von Bristol, und William Russell, Graf von Bedford, um 1633 (Althorp House, Earl Spencer) | 313 | Die Kinder Karls I., 1635 (Turin, Pinakothek) | 336 |
| John Digby, Graf von Bristol, <i>siehe van Dyck</i> | | Dieselben, 1635 (Windsor, Kgl. Schloß) | 337 |
| Die Familie des Herzogs von Buckingham, um 1633 (Paris, Baronin Hirsch-Gereuth) | 308 | Dieselben (Paris, Louvre) | 472 |
| Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers, 1635 (Windsor, Kgl. Schloß) | 338 | Die fünf Kinder Karls I., 1637 (Windsor, Kgl. Schloß) | 344 |
| Charlotte Butkens, geb. Smit van Cruyningham, mit ihrem Sohn, 1627/32 (Gotha, Herzogl. Museum) | 299 | Thomas Killigrew und Thomas Carew, 1638 (Windsor, Kgl. Schloß) | 350 |
| Thomas Carew, <i>siehe Killigrew</i> | | Dre Damen Killigrew und Dalkeith [?], 1632/40 (Wilton House, Earl of Pembroke) | 406 |
| Gräfin Margarete von Carlisle und ihre Tochter, 1632/40 (London, Duke of Devonshire) | 381 | Sebastian Leers mit Frau und Kind, 1627/32 (Kassel, Kgl. Galerie) | 279 |
| Elizabeth und Philadelphia Cary, 1640 (Petersburg, Eremitage) | 360 | Die Familie Lomellini, 1622/27 (Edinburgh, Corporation Art Gallery) | 184 |
| Dalkeith, <i>siehe Killigrew</i> | | Philipp Mainwaring, <i>siehe Strafford</i> | |
| James Stanley, Graf von Derby, mit Frau und Tochter, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) | 404 | Sog. Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher (Brüssel, Marquis de la Bissière-Thiennes) | 484 |
| George Digby, <i>siehe Bristol</i> | | Frau und Tochter des Colyns de Nole, 1627/32 (München, Pinakothek) | 277 |
| John Digby, <i>siehe van Dyck</i> | | Wilhelm II. von Oranien und seine Braut Henriette Maria Stuart, 1641 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 423 |
| Sir Kenelm Digby mit Frau und Kindern, 1632/33 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) | 310 | Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie, 1634/36 (Wilton House, Earl of Pembroke) | 393 |
| Bildnis der Marchesa Catarina Durazzo-Adorno mit ihren zwei Kindern, 1622/27 (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) | 180 | Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz, und sein Bruder Ruprecht, um 1635/38 (Paris, Louvre) | 349 |
| Van Dyck und John Digby, Graf von Bristol, um 1640 (Madrid, Prado-Museum) | 361 | Sog. Bildnis des Jean Grusset Richardot und seines Sohnes, Frühzeit (Paris, Louvre) | 145 |
| Königin Henriette Maria und ihr Zwerg, um 1633 (London, Earl of Northbrook) | 307 | Marie Villiers, Herzogin von Richmond, mit der Zwergin Mrs. Gibson, 1636/40 (Newnham Paddox, Earl of Denbigh) | 364 |
| Lord Charles Herbert und seine Schwester Anna Sophie Herbert, 1632/37 (Chatsworth, Duke of Devonshire) | 395 | Katharina, Gemahlin des Grafen Rivers, und ihre Schwester Lady Elisabeth Thimbleby, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) | 405 |
| Philipp Herbert, <i>siehe Pembroke</i> | | William Russell, <i>siehe Bristol</i> | |
| Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. [?] (Rom, Galerie des Kapitols) | 483 | Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda (Turin, Kgl. Galerie) | 486 |
| König Karl I. von England und Königin Henriette Maria, 1635 (Euston Hall, Duke of Grafton) | 334 | Der Maler Frans Snyders und seine Frau, Frühzeit (Kassel, Kgl. Galerie) | 162 |
| Karl I. und Henriette Maria (Florenz, Galerie Pitti) | 471 | Marchesa Spinola mit ihrem Kinde, 1622/27 (New York, J. Pierpont Morgan) | 188 |
| Karl I. und Henriette Maria mit dem Prinzen Karl und der Prinzessin Maria, 1632 (Windsor, Kgl. Schloß) | 302 | Bildnis einer Marchesa Spinola [?] und ihres Kindes, 1622/27 (Genua, Palazzo Cambiaso) | 194 |
| | | James Stanley, <i>siehe Derby</i> | |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| Thomas Wentworth, Graf von Strafford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring, 1632/40 (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) | 400 | Bildnisgruppe, Frühzeit (Ashridge, Earl Brownlow) | 153 |
| Lord John und Lord Bernard Stuart, um 1638 (Cobham Hall, Earl of Darnley) | 347 | Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) . . | 155 |
| Elisabeth Thimbleby, <i>siehe Rivers</i> | | Bildnisgruppe, Frühzeit (Budapest, Museum der bildenden Künste) | 156 |
| Francis und George Villiers, <i>siehe Buckingham</i> | | Familienbildnis, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) | 157 |
| Marie Villiers, <i>siehe Richmond</i> | | Familienbildnis, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) | 160 |
| Der Maler Jan de Wael und seine Frau, Frühzeit (München, Pinakothek) . . | 163 | Gruppenbild dreier Kinder, 1622/27 (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) . . . | 214 |
| Lukas und Cornelis de Wael, 1622/27 (Rom, Galerie des Kapitols) | 217 | Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter, 1627/32 (Paris, Louvre) | 282 |
| Thomas Wentworth, <i>siehe Strafford</i> | | Bildnis eines Mannes mit seinem Kinde, 1627/32 (Paris, Louvre) | 283 |
| Marie Clarisse, Gattin des Jan Woverius, mit ihrem Kinde, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 154 | Bildnis eines Ehepaars, 1627/32 (Kassel, Kgl. Galerie) | 290 |
| | | Familienbildnis (Turin, Kgl. Galerie) . . | 485 |
| b) Unbekannte Personen | | Bildnisse zweier englischer Damen (Petersburg, Eremitage) | 491 |
| Vier Negerköpfe, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) | 142 | | |





PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ND
673
D9S3

Schaeffer, Emil
Van Dyck

