

Jacopo Amigoni | 1682 - 1752

Venus und Adonis | um 1740

Amigonis Karriere führte ihn durch ganz Europa – auch nach München, und schließlich wurde er Hofmaler in Madrid. Das aus der Sammlung des Kölner Kurfürsten stammende Gemälde ist ein charakteristisches Beispiel seines anmutigen, heiteren Stils. Umgeben von Amoretten schläft Venus in verführerischer Pose auf einer Lichtung. Ihren Geliebten, den Jäger Adonis, musste sich Venus mit der Göttin der Unterwelt teilen, so dass er stets nur die Hälfte des Jahres an ihrer Seite war. Das Bild zeigt seine alljährliche Ankunft im Frühling, dessen Boten – der Windgott Zephyr und die Nymphe Chloris – küssend auf einer Wolke erscheinen.

Venus and Adonis | c. 1740

Amigoni's career led him across the whole of Europe – also to Munich and, ultimately, he became painter to the court in Madrid. This painting from the collection of the Elector of Cologne is a characteristic example of his charming, cheerful style. Surrounded by amoretti, Venus lies asleep in a beguiling pose in a glade. Venus had to share her lover, the hunter Adonis, with the goddess of the underworld so that he was only ever at her side for half of the year. The picture shows his annual arrival in spring with its messengers – the god of the wind, Zephyr, and the nymph, Chloris – embracing on a cloud.

Leandro Bassano | 1557 – 1622

Bildnis des Kaufmanns Leonhard Hermann | um 1575

Leandro gehörte der Malerfamilie dal Ponte an, die nach ihrer Heimatstadt Bassano genannt wurde. Vor allem als Porträtmaler machte er in Venedig Karriere. Der deutsche Kaufmann Leonhard Hermann war mehrere Jahre in der Lagunenstadt tätig und amtierte 1571 als Konsul am Fondaco dei Tedeschi. Bassano präsentiert ihn, standesgemäß mit einer pelzbesetzten Schaubekleidet, bei der Arbeit an seiner Korrespondenz. Ein gefalteter Brief trägt Hermanns Anschrift in Venedig. Die Sanduhr auf dem mit einem kostbaren Teppich bedeckten Tisch gemahnt an die irdische Vergänglichkeit.

Portrait of the Merchant Leonhard Hermann | c. 1575

Leandro belonged to the dal Ponte family of painters who were named after their native town of Bassano. He made a career in Venice, particularly as a portrait painter. The German merchant Leonhard Hermann worked in the city on the lagoon for several years and, in 1571, held the position of consul at the Fondaco dei Tedeschi. Bassano shows him working on his correspondence, dressed as befits his position in a fur-trimmed cape. A folded letter bears Hermann's address in Venice. The hour glass on the table which is covered with an exquisite rug is a reminder of the transience of life.

Inv. 8091 | 1899 aus Privatbesitz erworben

Inv. 8091 | Acquired in 1899 from a private collection

Leandro Bassano | 1557 – 1622

Susanna und die beiden Alten | um 1580/90

Die Erzählung des Propheten Daniel von Susanna beim Bade, die von zwei alten Richtern begehrt, bedrängt und verleumdet wird, gestaltete Leandro Bassano nach einem Vorbild seines Vaters Jacopo. Dabei verortete er die Szene in einer reichen Parklandschaft, wie sie für das späte 16. Jahrhundert charakteristisch ist. Während sich Susanna mit Hilfe ihrer Gefährtinnen auf das Bad vorbereitet und ihr Kleid abgelegt hat, planen die beiden Männer im Hintergrund bereits ihre schändliche Tat.

Susanna and the Elders | c. 1580/90

Leandro Bassano composed his depiction of the prophet Daniel's tale of Susanna at the Bath, in which she is lusted after, harried and maligned by two elderly judges, based on a work by his father Jacopo. He places the scene in a verdant park landscape, characteristic of the late 16th century. While Susanna prepares herself for her bath with the help of her assistants and has removed her gown, the two men in the background plot their villainous deed.

Inv. HuW 27 | Dauerleihgabe der HypoVereinsbank, Member of UniCredit
1974 von der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank erworben

Inv. HuW 27 | On permanent loan from the HypoVereinsbank, Member of UniCredit
Acquired in 1974 by the Bayerische Hypotheken- und Wechselbank

Francesco Bassano | 1549 – 1592

zugeschrieben

Venetia | um 1580/90

Diese allegorische Darstellung stammt vermutlich von Francesco Bassano d. J., der sich 1579 in Venedig niederließ. Sie ist das Fragment einer größeren Komposition, die vermutlich auch das wichtigste Attribut der Venetia, den Markuslöwen, zeigte.

Die Dargestellte kann deshalb nur aufgrund von Krone und Zep-
ter als die seit dem späten Mittelalter übliche Verkörperung
der Republik Venedig, als „gutes Regiment“ und himmlische
„Königin der Adria“, identifiziert werden.

Venetia | c. 1580/90

This allegorical depiction is presumed to have been painted by
Francesco Bassano the Younger who settled in Venice
in 1579. It is a fragment of a larger composition which prob-
ably also showed Venetia's most important attribute,
the Lion of St. Mark. The figure depicted can, therefore, only
be identified by the crown and sceptre as the personification
of the Republic of Venice, the 'Fair Ruler' and celestial 'Queen
of the Adriatic', typical since the late Middle Ages.

Inv. 9330 | 1925 als Schenkung aus Privatbesitz erworben

Inv. 9330 | Acquired in 1925 as a gift from a private collection

Antonio Bellucci | 1654 – 1726

Danae und Perseus auf dem Floß | um 1710

Die von Zeus geschwängerte Danae wird nach der Geburt ihres Sohnes Perseus von ihrem Vater Akrisios auf dem Meer ausgesetzt. Zeus behütet ihre gefährliche Reise und geleitet sie zur Insel Seriphos. Mit einem Segel lenkt hier der kleine Perseus das Floß durch die schäumenden Fluten. Bellucci schuf diese mythologische Darstellung und das zugehörige Gegenstück *Amor und Psyche* für die Galerie des Düsseldorfer Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, dem er ein Jahrzehnt als Hofmaler diente.

Danaë and Perseus on the Raft | c. 1710

Danaë, made pregnant by Zeus, is cast into the sea after the birth of her son, Perseus, by her father, Acrisios. Zeus protects them on their dangerous journey and guides them to the island of Seriphos. Here, the young Perseus is steering the raft through the foaming waves with a sail. Bellucci created this mythological depiction and its corresponding counterpiece, *Cupid and Psyche*, for the Düsseldorf Gallery of Johann Wilhelm, the Elector Palatine, whom he served as court painter for ten years.

Antonio Bellucci | 1654 – 1726

Amor und Psyche | um 1710

Wie ihr Pendant *Danae und Perseus auf dem Floß* ist auch diese um 1710 entstandene Darstellung als Liebesallegorie zu lesen. Die schöne Königstochter Psyche darf den nur nachts bei ihr weilenden Amor nicht erkennen. Ihre neidischen Schwestern drängen sie zur Ermordung des göttlichen Gatten, weil er eine Schlange sein müsse. Als Psyche sich Amor mit Dolch und Öllampe nähert, ist sie von seiner Schönheit überwältigt. Doch von einem Tropfen des heißen Öls geweckt, fliegt Amor davon.

Cupid and Psyche | c. 1710

Like its counterpiece, *Danaë and Perseus on the Raft*, this painting, also created around 1710, is to be seen as an allegory of love. The beautiful king's daughter, Psyche, is not to set eyes on Cupid, who only comes to her at night. Her jealous sisters pressure Psyche into murdering the divine spouse as he must be a serpent. As Psyche approaches Cupid with a dagger and an oil lamp she is overwhelmed by his beauty. Woken by a drop of hot oil, however, Cupid flies away.

Federico Bencovich | 1677 – 1753

Herkules und Omphale | um 1710/15

Zur Strafe für die Ermordung des Iphitos wurde Herkules an Omphale, die Königin von Lydien, verkauft. Da er sich in sie verliebte, ist der hier gezeigte Rollentausch – Herkules mit Spindel und Spinnrocken, Omphale hingegen im Löwenfell und mit Keule – erotisch aufgeladen. Bencovichs Helldunkelmalerei wurde vor allem auch von den Fürstbischöfen Lothar Franz von Schönborn und Friedrich Karl von Schönborn geschätzt. Sie beauftragten ihn mit Werken für Schloss Weißenstein bei Pommersfelden bzw. für die Würzburger Residenz und Hofkirche.

Hercules and Omphale | c. 1710/15

As a punishment for the murder of Iphitos, Hercules was sold as a slave to Omphale, the Queen of Lydia. Since he fell in love with her, the reversal of roles shown here – Hercules with a spindle and distaff and Omphale in the skin of a lion with a club – is laden with eroticism. Bencovich's chiaroscuro painting technique was also highly esteemed by the prince-bishops Lothar Franz von Schönborn and Friedrich Karl von Schönborn in particular. They commissioned him with works for Schloss Weißenstein near Pommersfelden as well as for the Würzburg Residence and the palace church.

Inv. 11336 | 1952 aus Privatbesitz erworben

Inv. 11336 | Acquired in 1952 from a private collection

Luca Carlevarijs | 1663 – 1730

Empfang der venezianischen Gesandten am Tower in London | nach 1707

Mit dem Schaffen von Carlevarijs nahm die Blütezeit der Vedutenmalerei im Venedig des 18. Jahrhunderts ihren Anfang. Kunstvolle Panoramaansichten bildeten die Folie für die Darstellung diplomatischer Ereignisse. Dieses Großformat dokumentiert die Begrüßung der venezianischen Gesandten, Niccolò Erizzo und Alvise II. Pisani, durch Vertreter der englischen Regierung. Soeben sind die Gesandten mit Barkassen an das Themse-Ufer gebracht worden, wo ihre goldenen Prunkkarossen bereitstehen. Da der Maler die Stadt nie gesehen hatte, dienten ihm druckgraphische Veduten als Vorlage.

Reception of the Venetian Envoys at the Tower in London | after 1707

The work of Carlevarijs marks the beginning of the Golden Age of veduta painting in Venice in the 18th century. Artistically composed panoramic views provided the setting for the depiction of diplomatic events. This large-format painting documents the reception of the Venetian envoys Niccolò Erizzo and Alvise II Pisani by representatives of the English government. Small boats have just ferried the envoys to the banks of the Thames where magnificent golden coaches await them. As the painter had never been to London, printed vedute served as models.

Inv. 14560 | 1978 aus dem Londoner Kunsthandel erworben

Inv. 14560 | Acquired in 1978 on the art market in London

Giambettino Cignaroli | 1706 – 1770

Die Anbetung der Könige und Hirten | um 1755

Zunächst stark von der Bologneser Malerei des 17. Jahrhunderts geprägt, wendete sich Cignaroli mit einem Aufenthalt in Venedig 1735–38 erfolgreich dem Stil seiner dortigen Kollegen zu.

In seiner Heimatstadt Verona wurde er zum führenden Maler und fand auch international Anerkennung, wie fürstliche Aufträge aus Dresden, St. Petersburg und Warschau bezeugen. Diese Darstellung der Anbetung ist ein typisches Beispiel der detail- und farbenreichen Erzählfreude seiner routinierten Historienmalerei.

The Adoration of the Magi and Shepherds | c. 1755

After a stay in Venice in 1735–38 Cignaroli successfully adopted the style of his colleagues there having initially been strongly influenced by 17th-century Bologna painting. He became the leading painter in his native Verona and also found international recognition, as royal commissions from Dresden, St. Petersburg and Warsaw testify. This depiction of the Adoration is a typical example of the artist's pleasure in creating detailed and richly coloured narratives in his routinely executed history paintings.

Giovanni Domenico Tiepolo | 1727 – 1804

Bildnis eines jungen Mannes | um 1770/75

Die Aufmerksamkeit des Malers galt der fremdartigen Erscheinung, vor allem der reichen Tracht des jungen Mannes, und nicht der individuellen Charakterisierung seines androgynen Gesichts. Wie auch sein Vater schuf Giovanni Domenico Tiepolo vielfach fantastische Bildnisse, die dem Betrachter suggerieren, dem Porträt einer realen Person zu begegnen. Auch der besonders kraftvolle Pinselduktus zeugt von der künstlerischen Freiheit bei der Wahl und Gestaltung des Motivs und verleiht dem Gemälde den Reiz einer schnellen Skizze.

Portrait of a Young Man | c. 1770/75

The painter's focus was on the seemingly foreign appearance, especially the young man's exquisite traditional apparel, rather than on the individual characterisation of his androgynous face. Like his father, Giovanni Domenico Tiepolo also painted many fantasy portraits that give the viewer the impression of actually looking at the picture of a real person. The exceptionally definite brushwork similarly testifies to an artistic freedom in the choice and composition of the motif and lends the painting the appeal of a swiftly executed sketch.

Giovanni Domenico Tiepolo | 1727 - 1804

Christus und Maria Magdalena im Hause des Pharisäers Simon | 1752

Während er seinen Vater bei der Ausmalung der Residenz als Mitarbeiter unterstützte, war Giovanni Domenico auch selbstständig in Würzburg tätig. Deutlich brachte er dabei seinen eigenen Stil zum Ausdruck, wie dieses Gemälde und sein Pendant exemplarisch zeigen. Die beiden Szenen aus dem Neuen Testament repräsentieren die Sakramente der Beichte und der Eucharistie. Bei einem Gastmahl kniete eine Sünderin, die traditionell mit Maria Magdalena gleichgesetzt wird, weinend vor Jesus nieder, trocknete seine Füße mit ihrem Haar und salbte sie als Zeichen ihrer Reue.

Christ and Mary Magdalene in the Home of Simon the Pharisee | 1752

While assisting his father to paint frescos in the Residence, Giovanni Domenico also worked on his own account in Würzburg. In these pictures he clearly gave expression to his own style, as this painting and its counterpart show in exemplary fashion. The two scenes from the New Testament represent the sacraments of the Confession and the Eucharist. A weeping sinner, traditionally equated with Mary Magdalene, kneels in front of Jesus at a feast, dries His feet with her hair and anoints them as a sign of her repentance.

Inv. 1162 | Seit 1778 in der Residenz Würzburg nachweisbar

Inv. 1162 | Recorded as being in the Würzburg Residence since 1778

Giovanni Domenico Tiepolo | 1727 – 1804

Das Abendmahl | 1752

Die Szene zeigt Christi Abendmahl und wird bestimmt von der ekstatischen Ergriffenheit der Jünger. Der links in Demutspose stehende Apostel mit weißem Haar und Bart ist Petrus, der Verleugner und erste Nachfolger Jesu. Mit deutlichem Bezug zur Wandlung beim Messopfer wird die biblische Erzählung hier als ein überzeitliches Geschehen dargestellt. Die Einsetzung der Eucharistie ist somit das Thema des Bildes, dessen Pendant mit der dramatischen Begegnung von Christus und Maria Magdalena das Sakrament der Beichte beschreibt.

The Last Supper | 1752

This scene shows Christ and the Last Supper and is dominated by the heightened emotions of the disciples. The apostle on the left with white hair and a beard, shown in a humble pose, is Peter, Christ's first disciple who denied Him three times. The biblical story is presented here as an event transcending time with a clear reference to transubstantiation during the sacrifice of the mass. As such, the establishment of the Eucharist is the subject of this picture; its counterpart, showing the dramatic encounter of Christ and Mary Magdalene, depicts the sacrament of the Confession.

Inv. 1163 | Seit 1778 in der Residenz Würzburg nachweisbar

Inv. 1163 | Recorded as being in the Würzburg Residence since 1778

Giovanni Domenico Tiepolo | 1727 – 1804

Die Steinigung des Heiligen Stephanus | 1754

Die dramatisch zugespitzte Darstellung des Martyriums ist ein Hauptwerk des jungen Künstlers, der zuvor als Mitarbeiter seines Vaters an der Ausmalung der Residenz beteiligt war. Der Heilige und seine Mörder begegnen sich im spannungsvollen Kontrast: Während die in dunklen Tönen gemalten Peiniger gewaltige Steine emporheben, blickt der hell erleuchtete Stephanus ekstatisch zum Himmel. Im Angesicht des Todes erscheinen ihm die Dreifaltigkeit und ein Engel mit Krone und Palmzweig. Das Gemälde wurde für einen Seitenaltar der Abteikirche Münsterschwarzach bestellt.

The Stoning of Saint Stephen | 1754

The depiction of the martyrdom at its dramatic height is one of the major works by the young artist who had previously assisted his father to paint frescoes in the Residence. The contrasting presentation of the encounter between the saint and his murderers is full of tension: while the tormentors, painted in dark colours, lift huge stones up into the air, Stephen, who is bathed in bright light, gazes heavenwards in ecstasy. In the face of death the Holy Trinity and an angel with a crown and palm twig appear to him. The painting was commissioned for a side altar of the abbey church Münsterschwarzach.

Inv. 15687 | 2006 aus dem Londoner Kunsthandel erworben

Inv. 15687 | Acquired in 2006 on the art market in London

Fra Vittore Ghislandi | 1655 – 1743

Bildnis eines jungen Malers | um 1740

Wiederholt porträtierte Ghislandi reale oder fiktive Kollegen, die sich in stolzer Pose als Maler präsentieren. Den hier dargestellten jungen Bildnismaler setzte er mit einem scheinbar jüngst vollendeten Zeugnis seiner Kunst in Szene.

Die rechte Hand des Malers mit dem Pinsel ruht auf dem Porträt eines Knaben, das deutlich als Artefakt zu erkennen ist.

Auf diese Weise unterstreicht Ghislandi kunstvoll die hohen Nachahmungsqualitäten seiner eigenen, besonders lebensnahen Schöpfung.

Portrait of a Young Painter | c. 1740

Ghislandi repeatedly portrayed real or fictive colleagues, presented in the proud pose of a painter. The young portrait painter represented here is shown with a certificate of his art which would seem to have been recently completed. Holding a brush the painter's right hand rests on the portrait of a boy that is clearly to be seen as an artefact. In this way Ghislandi skillfully underlines the high qualities of his own, particularly true-to-life work that is to be emulated.

Inv. 14993 | 1986 mit Spendenmitteln aus dem Kunsthandel erworben

Inv. 14993 | Acquired in 1986 on the art market using funds from donations

Francesco Guardi | 1712 – 1793

Blick auf Santa Maria della Salute und die Dogana | um 1775/80

Der Eingang des Canal Grande, mit dem Blick auf das ehemalige Zollamt und die Ende des 17. Jahrhunderts vollendete Kirche Santa Maria della Salute, zählte zu den beliebtesten Motiven der venezianischen Vedutenmaler und ihrer internationalen Kundschaft. In seinem Spätwerk perfektionierte Guardi den sehr freien, lockeren Duktus seiner Malerei. Mit wenigen leichten Pinselstrichen akzentuierte er die Strukturen der Bauten und modellierte effektvolle Staffagefiguren. Seine zahllosen Ansichten Venedigs zeichnen sich nicht durch topographische Genauigkeit, sondern durch ihre atmosphärische Qualität aus.

View of Santa Maria della Salute and the Dogana | c. 1775/80

The entrance to the Canal Grande with the view of the former customs house and the church of Santa Maria della Salute that was completed at the end of the 17th century, was one of the most popular motifs among vedute painters and their international customers. In his late work Guardi perfected his very open, informal painterly style. In just a few, delicate brushstrokes he accentuated the structures of the buildings and created effective staffage figures. His countless views of Venice are characterised not by topographical precision but by their atmospheric quality.

Inv. FV1 | 1967 vom Pinakotheks-Verein erworben

Inv. FV1 | Acquired in 1967 from the Pinakotheks-Verein

Joseph Heintz d. J. | um 1600 – 1678

Wettstreit auf dem Ponte dei Pugni | um 1648

Die Parteien zweier verfeindeter Stadtviertel Venedigs trafen sich seit dem 14. Jahrhundert traditionell zum Faustkampf auf dem *Ponte dei Pugni* (Brücke der Fäuste). Das gewalttätige Spektakel, das Heintz in bizarrer Manier dokumentierte, wurde im Jahr 1705 verboten. Vielfach wiederholte der Maler dieses auch bei Besuchern der Stadt beliebte Motiv. Seine reich belebten Ansichten Venedigs sind trotz ihrer sorglosen Ausführung wichtige Vorläufer der Vedutenkunst des 18. Jahrhunderts.

Contest on the Ponte dei Pugni | c. 1648

Ever since the 14th century groups from rival districts in Venice traditionally held fist fights on the *Ponte dei Pugni* (Bridge of Fists). The violent spectacle that Heintz documented in a bizarre manner was prohibited in 1705. The artist repeatedly painted this motif, that was popular among visitors to the city, many times. Despite their careless execution, his extremely lively views of Venice are important forerunners to the vedute of the 18th century.

Inv. 3657 | Aus der Kurfürstlichen Galerie München; seit 1822 in Schloss Schleißheim nachweisbar

Inv. 3657 | From the Electoral Gallery, Munich; recorded as being in Schleißheim Palace since 1822

Joseph Heintz d. J. | um 1600 – 1678

Il Ridotto

Der Spielsalon im Palazzo Dandolo | um 1648

Seit 1625 lebte und arbeitete der aus Augsburg stammende Joseph Heintz d. J. in Venedig. Sein besonderes Interesse galt Darstellungen von gesellschaftlichen Ereignissen, Staatszeremonien und Volksfesten in der Lagunenstadt. Diese Werke zeigen zumeist eine karikaturartige Überzeichnung des Geschehens und eine sehr kursorische Malweise. Mit einem ungewöhnlichen Blick in das Innere des Palazzo schildert der Maler den im Jahr 1638 von Marco Dandolo eröffneten Spielsalon, der durch die Memoiren Giacomo Casanovas berühmt wurde.

Il Ridotto

The Gaming Room in the Palazzo Dandolo | c. 1648

Joseph Heintz the Younger, who came from Augsburg, lived and worked in Venice from 1625 onwards. His special interest was in capturing social occasions, state ceremonies and folk festivals in the city on the lagoon. These works are largely caricature-like, exaggerated depiction of events executed in a particularly cursory manner. With this unusual view of the interior of the palazzo the painter shows the gaming room opened by Marco Dandolo in 1638, made famous in Giacomo Casanova's memoires.

Palma il Giovane | 1544 – 1628

Der Heilige Sebastian | um 1610

In der auf Tintoretto und Veronese folgenden Malergeneration entwickelte sich Palma il Giovane zum führenden Meister in Venedig. Deutlicher als bei seinen vergleichbaren Darstellungen des Heiligen konzentrierte sich der Maler hier auf das Motiv der monumentalen Aktfigur. Nur der Pfeil, der markant vor dem hellen Himmel steht, kennzeichnet das Martyrium. Kraftvoll modellierte Palma den in die artifizielle Pose gezwungenen Körper durch Licht und Schatten und betonte zugleich seine Silhouette. Bemerkenswert ist vor allem die Entscheidung, Sebastians Kopf und Oberkörper so weit nach vorn zu neigen, dass dessen Antlitz verborgen bleibt.

Saint Sebastian | c. 1610

Palma il Giovane became Venice's leading artist in the generation following Tintoretto and Veronese. In this work the painter concentrated more clearly on the motif of the monumental nude figure than in his comparable depictions of the saint. Only the arrow, standing out prominently against the bright sky, denotes the martyrdom. Palma's powerful modelling of the body in its constrained, artificial pose, using light and shadow, emphasises its silhouette at the same time. The decision to make the head and torso of Sebastian lean so far forward that its face is concealed is especially remarkable.

Palma il Giovane | 1544 – 1628

Die Beweinung Christi | 1620

Das nichtbiblische, sondern im Mittelalter etablierte Motiv der *Beweinung Christi* fordert den Betrachter zur kontemplativen Versenkung in das Leiden und Sterben Christi auf. Der von Nikodemus und Joseph von Arimathäa gehaltene Leichnam Christi bestimmt als diagonale Achse die Komposition des Andachtsbildes. Während die Gottesmutter und Johannes ihrem Schmerz stark bewegt Ausdruck geben, kniet Maria Magdalena in stiller Trauer im Vordergrund nieder und senkt ihr Haupt auf die Hand des Toten.

The Lamentation of Christ | 1620

The Lamentation of Christ, a non-biblical motif that became established in the Middle Ages, invites the viewer to an inner contemplation of the suffering and death of Christ. The diagonal axis created by Christ's body, supported by Nicodemus and Joseph of Arimathea, defines the composition of this devotional picture. While the pain felt by the Virgin Mary and Joseph is powerfully expressed, Mary Magdalene kneels in the foreground in silent mourning, resting her head on Christ's hand.

Inv. 4227 | 1841 aus der Sammlung König Ludwigs I. erworben

Inv. 4227 | Acquired in 1841 from the Collection of King Ludwig I

Giovanni Battista Piazzetta | 1683 – 1754

Der Heilige Luigi (Aloysius) von Gonzaga | um 1735

Mit großer Leichtigkeit, die durch den souveränen Pinselduktus gekennzeichnet ist, schuf Piazzetta dieses kleine Brustbildnis des Luigi Gonzaga. In Meditation versunken schmiegt der Heilige seine Wange an ein Kruzifix, das er zärtlich in den Armen hält. Der 1568 geborene Luigi Gonzaga, Sohn des Marchese Ferrante Gonzaga, trat dem Jesuitenorden bei und starb bereits im Jahr 1592 an der Pest. Tiefe Frömmigkeit und Barmherzigkeit prägten sein Leben. 1726 wurde er heiliggesprochen und bald darauf zum Schutzpatron für junge Studenten erklärt.

Saint Aloysius Gonzaga | c. 1735

Piazzetta created this small, bust-length portrait of Luigi (Aloysius) Gonzaga with considerable lightness as shown in his confident brush work. Lost in meditation, the saint rests his cheek on a crucifix that he is tenderly holding in his arms. Luigi Gonzaga, who was born in 1568, the son of Marchese Ferrante Gonzaga, entered the Jesuit Order and died young of the Plague in 1592. His life was characterised by deep piety and charity. He was canonised in 1726 and declared the patron saint of young students soon afterwards.

Giovanni Battista Piazzetta | 1549 – 1592

Kopie nach

Die Himmelfahrt Mariae | um 1736/40

Das Gemälde wiederholt die Darstellung der *Himmelfahrt Mariae*, die Piazzetta 1735/36 für die Deutschordenskirche in Frankfurt am Main schuf. Das großformatige Altarbild – ein Auftrag des Kölner Kurfürsten Clemens August – befindet sich heute im Louvre. Der Autor der Kopie war zweifellos mit dem Original vertraut und könnte ein Schüler Piazzettas gewesen sein. Am leeren Sarkophag stehend geben die Jünger ihrer Ergriffenheit über das Wunder vielfältig Ausdruck, während Maria von Engeln begleitet auf einem Wolkenturm emporschwebt.

The Assumption of Mary | c. 1736/40

This painting repeats the depiction of the *Assumption of Mary* that Piazzetta created in 1735/36 for the Deutschordenskirche in Frankfurt am Main. The large-format altarpiece – commissioned by Elector Clemens August of Cologne – is now in the Louvre. The painter of this copy was doubtlessly familiar with the original and could have been a pupil of Piazzetta. Standing in front of the empty sarcophagus the disciples show, in a number of different ways, how moved they are by the miracle, while Mary, accompanied by angels, is carried upwards on towering clouds.

Inv. 2285 | 1804 als Säkularisationsgut aus einem unbekanntem Kloster

Inv. 2285 | 1804 from an unknown monastery following secularisation

Giovanni Battista Pittoni | 1687 – 1767

Die Opferung der Polyxena | um 1735/40

Ovids *Metamorphosen* überliefern die Geschichte der Polyxena, Tochter des trojanischen Königs Priamos. Die Grausamkeit ihres Schicksals wird in Pittonis lichtdurchfluteter Inszenierung kaum spürbar. Neoptolemos, der Sohn des Achill, befiehlt im Zentrum des Bildes ihren Opfertod. Polyxena kniet bereits an einem Altar vor dem Grabmonument seines Vaters nieder. Der von Paris tödlich verwundete Achill hatte gefordert, die von ihm begehrte Polyxena solle geopfert werden, wenn Troja falle. Das Gemälde ist das inhaltlich kontrastierende Gegenstück zur *Großmut des Scipio*.

The Sacrifice of Polyxena | c. 1735/40

The story of Polyxena, the daughter of the Trojan king Priamos, is related in Ovid's *Metamorphoses*. The barbarity of her fate, however, is barely felt in Pittoni's light-filled dramatisation. At the centre of the picture Neoptolemos, Achilles' son, demands Polyxena's sacrificial death. She is shown kneeling at an altar in front of his father's tomb. Achilles, who had been mortally wounded by Paris, requested that Polyxena be sacrificed should Troy fall. The subject of this painting provides a contrasting counterpiece to *The Continnence of Scipio*.

Inv. HuW 33 | Dauerleihgabe der HypoVereinsbank, Member of UniCredit
1974 von der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank erworben

Inv. HuW 33 | On permanent loan from the HypoVereinsbank, Member of UniCredit
Acquired in 1974 from the Bayerische Hypotheken- und Wechselbank

Giovanni Battista Pittoni | 1687 – 1767

Die Großmut des Scipio | um 1735/40

Mit der großmütigen Tat des Scipio und der im Pendant gezeigten *Opferung der Polyxena* wählte Pittoni zwei klassische Themen der Historienmalerei und gestaltete sie in der theatralisch-dekorativen Manier des venezianischen Rokoko. Nach dem Bericht des Livius erhielt der Feldherr Scipio Africanus bei seiner Einnahme von Neu-Karthago eine schöne Jungfrau als Kriegsbeute. Als er von ihrem Verlöbnis erfuhr, gab er sie an ihren Bräutigam Allucius zurück. Außerdem schenkte er ihr die Schätze, die ihre Eltern dargeboten hatten, um sie freizukaufen.

The Continnence of Scipio | c. 1735/40

With Scipio's noble deed and *The Sacrifice of Polyxena* as its counterpart, Pittoni chose two classical themes in history painting and created compositions in the theatrical, decorative style of the Venetian Rococo. According to Livy, a beautiful virgin was given as 'war booty' to the general, Scipio Africanus, after New Carthage had been taken. However, when Scipio heard that she was engaged to be married he returned her to her bridegroom, Allucius. He also gave her the treasure that her parents had offered him for her freedom.

Inv. HuW 32 | Dauerleihgabe der HypoVereinsbank, Member of UniCredit
1974 von der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank erworben

Inv. HuW 32 | On permanent loan from the HypoVereinsbank, Member of UniCredit
Acquired in 1974 from the Bayerische Hypotheken- und Wechselbank

Marco Ricci | 1676 – 1729

Architekturcapriccio | um 1720/25

Marco Ricci, Schüler seines berühmten Onkels Sebastiano Ricci, war in Venedig und Oberitalien vor allem als Veduten- und Landschaftsmaler tätig. Zu seinem Repertoire zählten auch Darstellungen pittoresker Architekturensembles, die allein Schöpfungen der freien Erfindungskraft (Capriccio = Laune) sind. Von Staffagefiguren belebte Ruinen antiker Monumentalarchitektur und Fragmente antiker Bildhauerkunst sind hier mit dem Ausblick auf einen hell erleuchteten gotischen Kirchenbau und einige Palazzi kombiniert.

Architectural Capriccio | c. 1720/25

Marco Ricci, a pupil of his famous uncle Sebastiano Ricci, worked in Venice and Upper Italy primarily as a vedute and landscape painter. His repertoire also included depictions of picturesque architectural ensembles which are freely invented products of his imagination (capriccio = mood). Ruins of monumental buildings from antiquity and fragments of ancient sculptures, brought to life by staffage figures, are combined here with a view of a brightly lit Gothic church and several palazzi.

Inv. HuW 31 | Dauerleihgabe der HypoVereinsbank, Member of UniCredit
1974 von der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank erworben

Inv. HuW 31 | On permanent loan from the HypoVereinsbank, Member of UniCredit
Acquired in 1974 from the Bayerische Hypotheken- und Wechselbank

Giovanni Battista Tiepolo | 1696 – 1770

Rinaldo im Zauberbann Armidas | um 1752/53

Während seiner Arbeit an den Fresken in der Würzburger Residenz vollendete Tiepolo auch einige Leinwandbilder – darunter dieses aus dem Besitz des Fürstbischofs stammende Gemäldepaar mit Szenen aus Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*. Tassos Heldenepos berichtet von dem christlichen Ritter Rinaldo, der Jerusalem befreien will, aber von der heidnischen Zauberin Armida entführt wird. In einem arkadischen Garten verfällt er ihren Reizen, während seine Gefährten – so zeigt es das Bild im Hintergrund – zu seiner Rettung nahen.

Rinaldo under Armida's Spell | c. 1752/53

While working on frescoes in the Würzburg Residence Tiepolo also completed several paintings on canvas – including these two, originally in the ownership of the prince-bishop, that show scenes from Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata*, a heroic epic that tells of the Christian warrior Rinaldo who wants to liberate Jerusalem but is carried off by the heathen sorceress Armida. He succumbs to her charms in an Arcadian garden while his comrades – seen in the background of the picture – approach to rescue him.

Giovanni Battista Tiepolo | 1696 – 1770

Rinaldos Trennung von Armida | um 1752/53

Die virtuose Erzählkunst und Leichtigkeit von Tiepolos Malerei bestimmt auch das Gegenstück zur Idylle der Liebenden. Für die Trennungsszene verwandelte der Maler den parkartigen Garten in eine Ruinenlandschaft. Auf dieser Bühne präsentieren die hell erleuchteten Figuren im harmonisch kraftvollen Farbklang ihrer Kostüme die Lösung des Zauberbanns: Rinaldos Gefährten drängen ihn energisch, sich gegen sein Verlangen von der trauernd am Boden liegenden Armida zu trennen.

Rinaldo's Parting from Armida | c. 1752/53

The masterly narrative and lightness in Tiepolo's painting also defines this counterpiece to the lovers' idyll. The artist transforms the park-like garden into a landscape of ruins for the parting scene. The brightly illuminated figures, shown harmoniously in boldly coloured costumes, are presented on this stage as the magic spell loses its power. Despite his longing, Rinaldo's comrades beseech him urgently to take leave of Armida who is shown lamenting on the ground.

Tizian | um 1485/90 – 1576

Werkstatt oder Nachfolge

Maria Magdalena als Büßerin | um 1570/90

Für namhafte Auftraggeber wie Philipp II. von Spanien und Kardinal Granvelle malte Tizian das Bildnis der Maria Magdalena als schöne Büßerin. Zahlreiche Kopien seiner Werkstatt und Nachfolge dokumentieren das lang anhaltende Interesse an dem Motiv. Als Einsiedlerin erscheint die Heilige mit ihren Attributen – Salbgefäß, Buch und Totenschädel – in einer felsigen Landschaft. Weinend richtet sie ihren Blick zum Himmel. Tizian präsentiert sie im Stil der venezianischen Schönheitenbildnisse: Ihre körperlichen Reize werden von ihrem langen Haar und den Gewändern mehr betont als verhüllt.

Mary Magdalene as a Penitent | c. 1570/90

Titian painted Mary Magdalene as a beautiful penitent for notable clients such as Philip II of Spain and Cardinal Granvelle. The many copies made by his workshop and his successors document the long-lasting interest in this motif. As a hermit the saint appears with her attributes – an ointment vessel, book and skull – in a craggy landscape. Weeping, she gazes heavenwards. Titian presents her in the style of Venetian portraits of beauties, her physical attraction being more emphasised than concealed by her long hair and robe.

Inv. 5175 | Aus der Kurfürstlichen Galerie München; seit 1748 in Schloss Schleißheim nachweisbar

Inv. 5175 | From the Electoral Gallery, Munich; recorded as being in Schleißheim Palace since 1748

Paolo Veronese | 1528 – 1588

Werkstatt

Caritas | um 1580

Die Darstellung der Caritas steht im Vergleich der vier Werke den eigenhändigen Arbeiten Veroneses stilistisch und qualitativ am nächsten. Sie verkörpert die Liebe von und zu Gott und die Nächstenliebe. In der für diese Allegorie fest etablierten Form präsentiert die Frauengestalt mit entblößter Brust und drei Kindern, die sie spielerisch und schutzsuchend umdrängen, die Mutterliebe.

Caritas | c. 1580

Among the four paintings this depiction of Caritas (Charity) is stylistically and qualitatively closest to the works in Veronese's own hand. Caritas embodies love for and from God and for others. In this composition, firmly established in the tradition of allegories, the female figure is shown in the form of motherly love with her breast exposed and three children crowding around her playfully while also seeking protection.

Paolo Veronese | 1528 – 1588

Werkstatt

Fides und Spes | um 1580

Die thronende Fides (der Glaube) ist durch das weiße Kleid und den Kelch gekennzeichnet, der auf das Messopfer hinweist.

Fast nackt und damit von der Darstellungstradition abweichend erscheint die am Boden kniende Spes (die Hoffnung). Ihre gefalteten Hände bestätigen aber die in dieser Paarung naheliegende Deutung der Figur.

Fides and Spes | c. 1580

The enthroned figure of Fides (Faith) is characterised by the white robe and chalice that refers to the sacrifice of the mass.

Spes (Hope), kneeling on the ground, is shown almost naked and, as such, differently to traditional depictions. Her folded hands, however, confirm the likely identity of this figure especially when seen in combination with Fides.

Inv. 455 | Aus der Kurfürstlichen Galerie München; seit 1692 in Schloss Schleißheim nachweisbar

Inv. 455 | From the Electoral Gallery, Munich; recorded as being in Schleißheim Palace since 1692

Paolo Veronese | 1528 – 1588

Werkstatt

Fortitudo und Temperantia | um 1580

Mit dem Rücken zum Betrachter sitzt Fortitudo (die Stärke) auf dem Sockel einer zerbrochenen ionischen Säule, die ihre Kraft symbolisiert. Sie trägt einen blauen Harnisch und setzt ihren linken Fuß auf das zu Boden gestürzte Kapitell der Säule.

Temperantia (die Mäßigkeit) präsentiert einen goldenen Becher und hält außerdem einen silbernen Krug: Sie mischt Wein mit Wasser.

Fortitudo and Temperantia | c. 1580

With her back to the viewer, Fortitudo (Courage) sits on the base of a broken ionic column that symbolises her power.

She is wearing blue armour and has her left foot on the capital of the fallen column on the ground. Temperantia (Temperance) proffers a golden cup and also holds a silver jug as she is adding water to the wine.

Inv. 527 | Aus der Kurfürstlichen Galerie München; seit 1692 in Schloss Schleißheim nachweisbar

Inv. 527 | From the Electoral Gallery, Munich; recorded as being in Schleißheim Palace since 1692

Paolo Veronese | 1528 – 1588

Werkstatt oder Nachfolge

Justitia und Prudentia | um 1580

Mit ihren Attributen Schwert und Waage, die auf richterliche Gewalt und ein ausgewogenes Urteil hinweisen, steht Justitia (die Gerechtigkeit) vor dem hohen Sockel einer Säule links im Bild. Ihr zur Seite sitzt Prudentia (die Klugheit) und blickt als Zeichen kritischer Selbsterkenntnis in den Spiegel. Wie im Fall der Spes ruft die allegorische Figur hier venezianische Schönheitsbildnisse in Erinnerung.

Justitia and Prudentia | c. 1580

With her attributes, the sword and scales, that stand for judicial power and a balanced verdict, Justitia (Justice) is depicted standing in front of the tall base of a column on the left of the picture. Prudentia (Prudence) is sitting at her side looking in a mirror as a sign of critical self-awareness. As in the case of Spes (Hope), this allegorical figure is reminiscent of Venetian portraits of beauties.

Inv. 447 | Aus der Kurfürstlichen Galerie München; seit 1692 in Schloss Schleißheim nachweisbar

Inv. 447 | From the Electoral Gallery, Munich; recorded as being in Schleißheim Palace since 1692

Paolo Veronese | 1528 – 1588

Werkstatt oder Nachfolge

Vierzehn Bildnisse osmanischer Sultane | um 1580

*Osman I., Orhan, Murad I., Bayezid I., İsa Çelebi (Iriscelebei),
Musa Çelebi (Moise), Mehmed I., Murad II., Mehmed II.,
Bayezid II., Selim I., Süleyman, Selim II., Murad III.*

Im Jahr 1578 erreichte den venezianischen Senat durch seinen Gesandten in Konstantinopel der Wunsch des Großwesirs, Bildnisse der Sultane aus Venedig zu erhalten. Ein Jahr später wurde eine heute größtenteils verlorene Porträtserie geliefert, die alle Sultane von der Gründung des Osmanischen Reiches bis zum amtierenden Murad III. darstellte. Nach ihrem Vorbild entstanden zeitnah in derselben Werkstatt die hier präsentierten Bildnisse. Offensichtlich wurden sie von mindestens zwei Künstlern ausgeführt, die mit Veroneses Malstil vertraut waren. Die ursprüngliche Präsentation der Serie sah eine chronologische, dabei aber von rechts nach links zu lesende Anordnung vor, innerhalb derer sich die meisten der Dargestellten paarweise im Dialog begegnen. Die aktuelle Hängung berücksichtigt diese den variierenden kompositorischen Aufbau der Porträts bestimmende Intention.

Fourteen Portraits of Ottoman Sultans | c. 1580

*Osman I, Orhan, Murad I, Bayezid I, İsa Çelebi (Iriscelebei),
Musa Çelebi (Moise), Mehmed I, Murad II, Mehmed II,
Bayezid II, Selim I, Süleyman, Selim II, Murad III*

In 1578 the Grand Vizier's wish to have portraits of the Sultans painted in Venice reached the Venetian Senate through its envoy in Constantinople. One year later, the series of portraits of all the sultans, from the founding of the Ottoman Empire up to Murad III who held office at that time, had been completed. The largest part of this series has now been lost. The portraits presented here were based on these works and painted at around the same time in the same workshop. They were clearly executed by at least two artists who were familiar with Veronese's painterly style.

The series of works was originally presented chronologically, but read from right to left, with most of the portraits hung in twos so that the figures are in dialogue with one another. The current hanging takes the intention of the portraits' varied compositional structure into consideration.

Paolo Veronese | 1528 – 1588

Werkstatt

Vier Gemälde mit Allegorien der Tugenden | um 1580

Die vier großformatigen Leinwandbilder bilden einen geschlossenen Zyklus mit den weiblichen Personifikationen der drei theologischen Tugenden: Fides, Spes, Caritas (Glaube, Hoffnung, Liebe), und der vier Kardinaltugenden: Justitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia (Gerechtigkeit, Klugheit, Tapferkeit, Mäßigkeit). Motivische und stilistische Merkmale sprechen für die Autorschaft der Veronese-Werkstatt. Dass dort mehrere Mitarbeiter des Meisters an der Ausführung der Gemälde beteiligt waren, erklärt deren qualitative Differenzen.

Four Paintings with Allegories of the Virtues | c. 1580

The four large-format paintings on canvas form a complete cycle of the female personifications of the three theological virtues: Fides, Spes, Caritas (Faith, Hope and Charity) and the four cardinal virtues: Justitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia (Justice, Prudence, Courage and Temperance). The motifs and stylistic characteristics suggest the authorship of the Veronese Workshop. The qualitative differences can be explained by the fact that several artists working under the master painter were involved in the painting's execution.

Inv. 445, 447, 455, 527 | Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Seit 1692 in Schloss Schleißheim nachweisbar

Inv. nos 445, 447, 455, 527 | From the Electoral Gallery, Munich
Recorded as being in Schleißheim Palace since 1692

DIE PINAKOTHEKEN IN BAYERN

Die Staatsgalerie in der Residenz Würzburg

Ausgehend von Tiepolos Würzburger Werken ist die in diesen Räumen eingerichtete Zweiggalerie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen den großen Jahrhunderten der venezianischen Malerei gewidmet.

Neben Tizian und Tintoretto prägte Paolo Veronese das Goldene Zeitalter der Malerei im Venedig des 16. Jahrhunderts. Besonders zwei in seiner Werkstatt ausgeführte Bilderserien rufen in der Galerie die große Tradition der Kunst- und Handelsmetropole in Erinnerung. Werke von Palma il Giovane und der Bassani, die zu den führenden Meistern der nachfolgenden Künstlergeneration zählen, dokumentieren das Fortbestehen der künstlerischen Blütezeit bis ins frühe 17. Jahrhundert. Mit den ausgestellten Andachts- und Historienbildern, Veduten, Allegorien und Porträts öffnen sich facettenreiche Einblicke in das gesellschaftliche, politische und religiöse Leben der Lagunenstadt.

Amigoni, Piazzetta, Pittoni und die beiden Tiepolo setzten ihre Bilderzählungen mit Intelligenz und Witz, mit viel Licht und kraftvollen Farben in Szene. Ihre Werke im zweiten Teil der Galerie künden von der europaweiten Dominanz der venezianischen Malerei im 18. Jahrhundert. Fern ihrer Heimat, deren politische und wirtschaftliche Macht erloschen war, stellten sich diese Meister in den Dienst der europäischen Fürsten. Bald schmückte ihre elegante, dekorative Kunst zahlreiche Residenzen nördlich der Alpen.

The State Gallery in the Würzburg Residence

Emanating from Tiepolo's work in Würzburg, the branch gallery of the Bavarian State Painting Collections housed in these rooms is devoted to the great centuries of Venetian painting.

In addition to Titian and Tintoretto, Paolo Veronese considerably influenced the Golden Age of painting in Venice in the 16th century. In the gallery, two series of pictures executed by his workshop recall the metropolis' long tradition as a centre of art and trade, in particular. Works by Palma il Giovane and the Bassani, who were among the leading masters in the following generation of artists, document the continuity of this period of artistic prosperity into the early 17th century. The devotional and history paintings, vedute, allegories and portraits exhibited provide a multifaceted insight into the social, political and religious life in the city on the lagoon. Amigoni, Piazzetta, Pittoni and the two Tiepolos staged their pictorial narratives with intelligence and humour, the generous use of light and bold colours. Their works in the second section of the gallery bear witness to the dominance of Venetian painting in the 18th century throughout Europe. Far from their native city, which had since lost its political and economic power, these masters placed themselves at the service of European princes. Soon their elegant, decorative works embellished numerous palaces north of the Alps.