

Saal 2

Ein Madonnenbild – flämischer Herkunft, entstanden aber unter dem Eindruck der italienischen Renaissance – leitet über zu italienischen Gemälden aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Es schliessen Werke der Romantik, des Idealismus, des Pleinairismus und des Realismus des 19. Jahrhunderts aus Frankreich, Deutschland und der Schweiz an. Zur Nordseite führt der Saal – über eine Koje mit Menschenbildern vom 16.–19. Jahrhundert – in die Abteilung mit Malerei aus dem 20. Jahrhundert, zur Ostseite leitet er über in den Impressionisten-Raum.

Von der Hand eines unbekanntes flämischen Malers stammt die monumentale *Madonna mit dem Christuskind* (um 1520–30). Der italienische Einfluss, der um 1500 auch nördlich der Alpen mehr und mehr bestimmend wurde, ist unverkennbar: Die korrekt gezeichnete Anatomie und plastisch herausmodellerte Körperlichkeit der Figuren wären undenkbar ohne die Kenntnis der grossen Meister der Renaissance. Vielleicht zählte der Künstler zu den sogenannten Romanisten, die wie 1508 der stilbildende Jan Gossaert eine Italienreise unternahm, vielleicht orientierte er sich aber auch an den bildlichen Vorlagen, die bald zahlreich aus dem Süden in den Norden gelangten.

Barockmalerei in Italien

Dank privater Schenkungen sind in jüngerer Zeit erstmals auch bedeutende italienische Gemälde in die Sammlung gelangt. Diese erfuhren damit eine entscheidende Erweiterung in eine zentrale Kulturlandschaft Europas, die die Kunst der Alten Meister entscheidend prägte.

Carlo Maratta (1625–1713) ist der Hauptmeister der reifen klassizistischen Barockmalerei in Rom. Seine *Dornenkrönung Christi* (um 1650), ein Frühwerk, zeigt sich als eine ausgeklügelte vielfigurige Komposition, die auf raffinierte Weise berühmte Vorläufer wie Tizian und Carracci zitiert. In dramatischem Hell-Dunkel spielt sich die in den Evangelien geschilderte Szene aus der Passionsgeschichte ab: Nach seiner Verurteilung wird Christus von den Soldaten ein roter Würdemantel umgehängt, eine Dornenkrone aufgesetzt und als „König der Juden“ verspottet.

Etwa gleichzeitig in Rom entstanden ist *Die büssende heilige Magdalena* (um 1650–53), eine delikate Feinmalerei auf Kupfer von Giovanni Francesco Romanelli (1610–1662). Romanelli ist auch der Schöpfer des monumentalen Hochaltargemäldes in der St. Galler Stiftskirche. Seine gut sechs Meter hohe *Himmelfahrt Mariä* (1644–45) ein Geschenk des Papst-Neffen Kardinal Francesco Barberini, traf als Dank des Vatikans für die Unterstützung in einem kriegerischen Konflikt 1646 in St.Gallen ein und befindet sich noch heute am ursprünglichen Standort.

Den zeitlichen Abschluss bildet der Spätbarock in Bologna. Gaetano Gandolfis (1734–1802) Gemälde *Die büssende heilige Magdalena* (1763–64) ist ein Meisterstück inszenatorischer Hell-Dunkel-Malerei. Das mädchenhafte Antlitz im Licht, der Totenschädel auf dem Arm im Gegenlicht, dazu Tränen, Geissel und Gebetbuch: die traditionellen Attribute, aber welche Konzentration auf engstem Raum! Hier werden alle emotionalen Register gezogen, um die private Andacht im Gebet und die Meditation über die Vergänglichkeit alles Irdischen zu befördern.

Die Brüder Gandolfi markieren das Ende der grossen Ära der Alten Meister. In ihrem Schaffen kündigen sich bereits Klassizismus und Romantik an. So leiten ihre Werke (weitere folgen später im Ausstellungsparcours) auf höchstem Niveau über zu der im Kunstmuseum reich vertretenen Malerei des 19. Jahrhunderts – und gestatten eine direkte Gegenüberstellung: Das ultimative Ziel von Magdalenas Meditation, der Gekreuzigte, ist dem Heiligenbild Gandolfis benachbart in Gestalt des Gemäldes.....

Romantik und Realismus in Frankreich

.....*Christus am Kreuz* (1867) von Théodule Ribot (1823–1891). Die im zeitlichen Abstand von 100 Jahren entstandenen Werke verbindet, neben der religiösen Thematik, das Stilmittel der Hell-Dunkel-Malerei, das im Fall von Ribot auf den Spanier Ribera zurückgeht. Allein, die Raffinesse der barocken Inszenierung ist einem brutalen Realismus gewichen: Der tote Körper, grob gemalt in weisser Farbmasse, ist jeglichen Kontexts entkleidet. Das Gestirn und das Kreuz verschwinden im Schwarz, im Nichts. Es bleibt

der geschundene, gesichtslose Mensch – ein Bild, das für die Gewalt, das Elend, das Leiden stehen kann, das täglich medial an uns vorüberzieht.

Eugène Delacroix (1798–1863), der Exzentriker der französischen Romantik, schulte sich ebenfalls an den Alten Meistern, doch nahm er sich den grossen Koloristen Peter Paul Rubens zum Vorbild: Bei seiner *Anbetung der Könige* (um 1830) handelt es sich um eine Kopie nach dem flämischen Barockmeister (dessen Ateliermitarbeiter Simon de Vos im Entrée mit einer Version desselben Themas vertreten ist). Delacroix wandte sich gegen die vorherrschende Praxis des Klassizismus und dessen plastisches Ideal, das klare Umrisse, dominante Hell-Dunkel-Werte und statische Komposition verlangte. Er betonte die Buntwerte der Farben und forderte, die Zeichnung nicht „par le contour“ vorzuziehen, sondern „par les milieux“ entstehen zu lassen, den Gegenstand also aus der Mitte heraus, aus der Farbe hervorzubringen. Farbtheoretische Überlegungen, die auf der Beobachtung natürlicher Lichtphänomene basierten, führten Delacroix zur Entdeckung der komplementär farbigen Schatten. Seine Erkenntnisse zur „optischen Mischung“ und den Reflexfarben wurden zur Grundlage der späteren koloristischen Entwicklung, die schliesslich in Impressionismus und Postimpressionismus mündete.

Die romantischen Träume, welche die Lektüre der Gedichte Lord Byrons in ihm weckten, wurden Wirklichkeit, als Delacroix 1832 Nordafrika bereiste. Es war fasziniert von den Leuten, ihren Kostümen, ihrer Erscheinung und sah sie als visuelle Entsprechung der alten Griechen und Römer. Das aus Algerien und Marokko mitgebrachte reiche Studienmaterial diente dem Künstler fortan als Inspiration für eine Vielzahl von Werken, zu denen auch die farbsprühende Phantasie einer *Löwenjagd* (um 1861) zählt. Delacroix hat eine solche Jagd nie gesehen. Der Orient wurde zur Projektionsfläche, und die pittoresken Sujets dieses „Orientalismus“ sind typisch für den Eskapismus der Romantik: Vor dem Hintergrund der frühindustriellen westlichen Zivilisation und ihrer rasanten Veränderungen suchte man im „Exotischen“ bildnerische Gegenentwürfe der Intensität, Leidenschaft und Ursprünglichkeit.

Deutschrömer

„Man muss sich zurückflüchten zu den alten Göttern, die in seliger, kräftiger, naturwahrer Poesie den Menschen darstellen, wie er sein sollte; in die Zukunft flüchten geht auch nicht, denn welche Zukunft steht denn unseren Geld- und Maschinenmenschen bevor.“ Anselm Feuerbach (1829–1880) stimmte ein in den Chor der Zivilisationskritiker. Sein Sehnsuchtsort war die Antike, und er zählt zur letzten Generation deutscher Künstler, die dem Beispiel des Archäologen Johann Joachim Winckelmanns folgten und nach Italien übersiedelten. Mit Feuerbach, Hans von Marées (1837–1887) und Arnold Böcklin (1827–1901) sind die Hauptmeister dieser als „Deutschrömer“ bezeichneten Künstler in St.Gallen vertreten. Gemeinsam ist ihnen die Ablehnung des wirklichkeitsbezogenen Realismus und eine bewusste Hinwendung zu einem Idealismus, der das klassisch-antike Vokabular verbindet mit einer aus der Phantasie schöpfenden Gestaltungskraft.

Inspiziert durch Kinderdarstellungen aus der Renaissance, malte Feuerbach die *Balgenden Buben* (1860) im repräsentativen Grossformat eines Historienbilds. Liebreiz, Naivität, Humor – der Künstler suchte die zwanglose Natürlichkeit jenseits der üblichen Starrheit des Modells und bemerkte: „Notabene ist das römische Kind der Keim zu allem Edlen und Grossen in der Kunst.“ Anders als beim zugehörigen Gegenstück *Kinderständchen* (Hannover, Hessisches Landesmuseum), ist die paarweise Zuordnung der Buben so augenfällig, dass man wohl nicht mehr bloss von erotischen *Untertönen* sprechen will... Es verwundert nicht zu erfahren, das Gemälde sei erst nach jahrelangem Hin und Her 1878 in die Sammlung aufgenommen worden.

Anna Risi, genannt Nanna, Gattin eines römischen Schusters, Lieblingsmodell und Geliebte des Malers, ist von einer ganzen Reihe von Künstlern porträtiert worden – was den eifersüchtigen Feuerbach rasend machte. Er sah in ihr die perfekte Inkarnation antiker Schönheit und verewigte sie in nicht weniger als 28 Bildnissen, nicht eingerechnet die zahlreichen Darstellungen mythologischer Frauengestalten wie Medea oder Iphigenie, die unverkennbar Anna Risis Züge tragen. Zumeist erscheint sie, so auch in der St.Galler Version *Nanna, lesend* (1863–64), im Profil mit gesenktem Blick. Das edel-unterkühlte Feuerbach'sche Kolorit betont eine melancholische Grundstimmung, denn: „Die Mässigung des Affekts ist gefordert. Gefühle sollen mit Fassung getragen werden, nur dann sind sie der grossen und gesetzten

Seele würdig. Im Ideal agiert der Mensch nicht leidenschaftlich handelnd, sondern leidenschaftlich fühlend.“

Solch affektiver Zurückhaltung mochte Arnold Böcklin seine Bildwelt nicht unterwerfen, im Gegenteil: In seinen Meerlandschaften wird leidenschaftlich gehandelt, und mythische Fabelwesen toben nicht ohne Frivolität in den Wellen. Im Gemälde *Triton, eine Nereide auf dem Rücken tragend* (1875) paddelt der Meeresherr, ein Mischwesen mit menschlichem Oberkörper, eine weissshätige Meernymphe, die im Damensitz auf seinem schimmernden Fischschwanz Platz genommen hat und einen im Wind flatternden Schleier um sich zu ziehen versucht, durch das aufgewühlte Wasser. Eine durchaus auch humoristische Vorstellung, doch spannt der kleine Eros den Bogen, auf dass kein Zweifel aufkomme, um was es geht. Viele Zeitgenossen nahmen Anstoss am morbide-erotischen Charakter solcher Szenerien. Am Vorabend der Erfindung der Psychoanalyse spiegelt der Symbolismus Böcklins die Verdrängungen, Triebe und Sehnsüchte der städtisch-bürgerlichen Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert.

Den Mächten der Natur symbolhaltigen Ausdruck zu verleihen, das war Böcklins Anliegen. Die Rückeroberung der Zivilisation durch die Natur versinnbildlicht das kleine Bild *Burgruine an einer steilen Felsküste* (1894).

Koje: Menschenbilder vom 16. bis zum 18. Jahrhundert

Repräsentationsporträts

Im Spätmittelalter, einer Epoche des Umbruchs, begann die Kunst sich vermehrt der diesseitigen Welt zuzuwenden. Nach 1500 veränderten Reformation, Wissenschaften und „frühkapitalistische“ Ökonomie auch die Situation der Künstler, und in den protestantischen Gebieten blieben die Aufträge der Kirche weitgehend aus.

Zum lohnenden Geschäftsfeld entwickelte sich das Porträt: Nicht nur Prinzen und Fürsten, sondern auch Patrizier, Unternehmer und aufstrebende Bürger wollten sich nun standesgemäss verewigt sehen. Ein bedeutendes nördliches Beispiel ist das *Bildnis des Balthasar von Kerpen* (um 1535) von Bartholomäus Bruyn d.Ä. (1493–1555). Der Renaissance-Meister, der in Köln eine erfolgreiche Werkstatt betrieb, zeigt den angesehenen Kaufmann und Gerichtsschöffen in vornehmer Kleidung und repräsentativer Pose, charakterisiert ihn jedoch zugleich in seinen Wesenszügen: Ernst und Würde, Entschlossenheit und Tatkraft.

Aus dem Umfeld der Medici stammen die zusammengehörigen Bildnisse des *Niccolò di Giovanni Ferrini* (um 1560–70) und der *Selvaggia di Baldo Fieravanti* (um 1570). Es dürfte sich bei Letzterer um die junge Gattin des viel älteren Höflings handeln. Ferrini wurde im Jahr 1504 geboren. Archivalien weisen ihn als Günstling des Medici-Hofs in Florenz aus. Möglicherweise betätigte er sich in Handelsgeschäften, Buchführung oder ähnlichen Feldern, worauf das seinem Bildnis als Attribut beigegebene Tintenfass mit Federkiel hinweisen könnte. Mit seiner Gattin Selvaggia, die er wohl 1569 heiratete, wohnte er im Quartiere di Santo Spirito. Ferrini starb 1582 in Florenz. Die imposanten Porträts – man beachte die detail-reiche Wiedergabe der modischen Kleidung und des aufwendigen Putzes der Dame – sind hochstehende Beispiele manieristischer italienischer Bildniskunst. Geschaffen hat sie um 1560–70 wohl Niccolò di Giovanni Betti (1571–1618), ein Maler aus der Nachfolge von Agnolo Bronzino, einem Hauptmeister der späten Florentiner Renaissance.

Die Konventionen von Pose und Kleidung verleihen vielen der Bildnisse, die im Auftrag entstanden und eine Erinnerungsfunktion zu erfüllen hatten, eine gewisse Strenge. Besonders augenfällig wird dies bei einem holländischen Kinderporträt aus dem 17. Jahrhundert: Laut Bildaufschrift des Künstlers handelt es sich bei der Dargestellten um ein gerade mal *Zehnjähriges Mädchen* (1636), zweifellos eine Tochter aus begüterter Familie, die Jacob Gerritsz. Cuyp (1594–1652) aus Dordrecht gemäss standesüblicher Etikette porträtierte.

Studien- und Charakterköpfe

Von der Bildgattung Porträt zu unterscheiden sind Darstellungen wie der *Kopf einer Frau mit Perlohrring* (um 1555–60) von Frans Floris I (1519/20–1570). Solche Köpfe sind nicht als Bildnisse individueller Personen gemeint, sondern als Charakterköpfe oder mimische Studien, die in grössere Kompositionen über-

nommen werden konnten. So mag Floris' Gemälde als Vorlage für eine antike Göttin oder die Personifikation einer Tugend gedient haben. Die vom Meister eigenhändig gemalten Studienköpfe, sogenannte Tronien, fanden vielfach Verwendung für Figurenbilder aus seiner grossen Antwerpener Werkstatt. Scharf geschnittene, klassische Gesichtszüge, die Floris' Ausbildung in Italien und den Einfluss Michelangelos verraten, und namentlich das manieristisch überzeichnete Ohr sind geradezu ein Markenzeichen.

Im 17. Jahrhundert war die Tronie namentlich im Umkreis Rembrandts eine vielgepflegte Bildform. Den *Greis mit übereinandergelegten Händen* (um 1635), ein eindringliches Beispiel der Gattung, hat Bernhard Schnackenburg kürzlich überzeugend Dirk Lievens (1612–nach 1650) zugewiesen, dem jüngeren Bruder von Rembrandts Ateliergenossen Jan Lievens in der Leidener Frühzeit.

Verwandt ist der Typus der alttestamentlich anmutenden Halbfigur, der oft nicht eindeutig bestimmbar, weise alte Menschen verkörpert. Vor hellem Hintergrund hebt sich monumental die *Lesende alte Orientalin* (um 1655–60) ab; es handelt sich um ein eindrückliches Hauptwerk von Abraham van Dijk (1635/6–1680), der in den 1650er Jahren in Amsterdam Schüler Rembrandts war.

In der Bologneser Malerei des 18. Jahrhunderts hatte der Bildtypus des Charakterkopfs in Kunsttheorie und Atelierpraxis besondere Bedeutung. Die Brüder Ubaldo (1728–1781) und Gaetano Gandolfi (1734–1802) waren berühmt für ihre brillanten kleinformatigen Brustbilder. Ubaldos *Kopf eines Knaben mit lockigem Haar* (um 1777) und Gaetanos *Kopf eines bärtigen Mannes* (um 1775) fügen sich zu einem spannungsvollen Gegensatzpaar: zwei Lebensalter, zwei Charaktere, zwei Gemütszustände. In ungeheurer sicherer, freier Pinselführung und pastosem Farbauftrag gemalt, bestechen sie durch eine unverstellte Direktheit des Ausdrucks. „Studio di carattere“ oder „testa di anima“ hat man im Zeitalter der Aufklärung solche Bilder genannt. Seit der Renaissance war es eine zentrale Forderung an den Künstler, menschliche Gefühle (affetti) durch Bewegung, Gesten und Mimik überzeugend zu verbildlichen.

Arnold Böcklin (1827–1901) war der Künstler unter den Deutschrömern, der sich am intensivsten mit der Malerei der Antike und der italienischen Renaissance befasste. Sein *Bildnis einer unbekanntes Römerin* (1864), wohl eher ein idealtypischer Kopf als ein individualisiertes Porträt, referiert auf die traditionelle Profilansicht und verrät auch maltechnisch die Auseinandersetzung mit den Vorbildern.

Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz

Der Tiroler Joseph Anton Koch (1768–1839) war eine zentrale Persönlichkeit im Künstlerkreis der Lukasbrüder (Nazarener) in Rom. Bereits kurz nach 1800 hatte er begonnen, die nähere Umgebung der Stadt zu erkunden. Seine *Italienische Landschaft mit spinnender Frau* (um 1820), ist ein typisches Beispiel seiner klassizistischen, bereits romantisch getönten Landschaftsmalerei, die Land und Leute in detailreichen, sorgsam komponierten Bildern erfasst.

Der jung verstorbene Carl Blechen (1798–1840) war Professor für Landschaftsmalerei an der Akademie in Berlin, pflegte aber einen exzentrischen, malerischen Stil und war ein Verfechter konsequenter Naturstudiums. Wie Koch malte er sowohl Motive aus dem Norden als auch solche aus dem Süden. Während einer einjährigen Italienreise entstanden hunderte von Ölskizzen, die nach seiner Rückkehr ausgearbeitet wurden oder als Grundlage für Varianten dienten. Das leuchtende kleine Bild *Kloster bei Narni* (1828–29) ist in diesem Zusammenhang entstanden. Blechen liess romantische und biedermeierliche Konventionen hinter sich und führte einen neuen Realismus in die deutsche Malerei ein: Licht- und Farbeffekte, mit heftigem, aber präzisiertem Pinselstrich gesetzt, schafften grandiose Naturstimmungen, welche in ihrem Vorrang des Atmosphärischen die Recherchen der Impressionisten vorwegzunehmen scheinen.

1834 gab der bayerische König Ludwig I. seinem nachmaligen Hofmaler Carl Rottmann (1797–1850) einen Gemäldezyklus in Auftrag, der schliesslich 23 grosse griechische Landschaften umfassen sollte. Sein Sohn Otto war 1832 erster König von Griechenland geworden, und Rottmanns mythisch-heroisierende Landschaftsauffassung entsprach dem Philhellenismus und der Klassikbegeisterung der Zeit. Die lichtdurchflutete, weite Berglandschaft *Athen, Quelle Kallirhoe* (1834), bei der drei Nymphen lagern, ist im Jahr der Auftragsvergabe und wohl in Zusammenhang mit dem Zyklus (München, Neue Pinakothek) entstanden.

Der Watzmann in den Berchtesgadener Alpen ist eines der ikonischen Motive der deutschen Romantik, namentlich durch das monumentale Gemälde (Berlin, Alte Nationalgalerie), das Caspar David Friedrich 1824–25 schuf. Der St.Galler Andreas Renatus Högger (1808–1854) malte den *Watzmann* (1832) wenige Jahre später aus ähnlicher Richtung, aber grösserer Entfernung. Flankiert von ansteigenden Hügelzügen und von einem Wolkenkranz umgeben, türmt sich der Berg hinter einer sanften, besonnten Flusslandschaft mächtig auf: Er erscheint entrückt und wird in seiner Erhabenheit erfahrbar.

Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865) gilt als der bedeutendste österreichische Maler der Biedermeierzeit. Etwas älter als Carl Blechen, war er wie dieser ein Pionier realistischer Darstellungsformen. Auch er war, als ordentlicher Rat, der Akademie verbunden, wurde jedoch schliesslich seines Postens enthoben, da er das Naturstudium über das Kopieren der Alten Meister stellte und vehement entsprechende Reformen forderte. Waldmüller war sowohl in der Landschafts- als auch in der Porträt- und Genremalerei erfolgreich. Die seit 1830 in dichter Folge entstandenen Landschaften aus dem Salzkammergut gehören zu den Höhepunkten seines Schaffens. Die *Partie des Dorfs Ahorn bei Ischl mit Looskogel und Rettenkogel* (1834) ist exemplarisch für das minutiöse gestalterische Vorgehen des Künstlers. Den Standort wählte er sorgsam so, dass die Raum- und Lichtverhältnisse genau seinen Intentionen entsprachen. Im Unterschied zu den Romantikern bevorzugte er kräftiges, gleichmässig ausleuchtendes Sonnenlicht. So schliessen sich im Bild die Elemente der Landschaft zu grossen Flächenformen zusammen, während gewisse Binnenstrukturen, namentlich in den Felsen, prägnant hervortreten. Das exakte Bannen der Wirklichkeit in einem radikalen Ausschnitt steht in Zusammenhang mit der aufkommenden Photographie, für deren Einsatz in der Malerei sich Waldmüller aussprach.

Die Schweizer Landschaftsmaler Johann Gottfried Steffan (1815–1905) und Adolf Stäbli (1842–1901), beide aus dem Kanton Zürich stammend, waren mehrheitlich in München tätig. Bei Steffans *Bergbach* (1853) handelt es sich um eine typische realistische Ölskizze aus der Mitte des 19. Jahrhunderts: Wohl direkt vor dem Motiv gemalt, beeindruckt sie durch eine suggestive Wiedergabe von unterschiedlichen Oberflächen, von Licht- und Schattenwirkungen sowie atmosphärischen Stimmungseffekten in Nahsicht und horizont-losem Ausschnitt.

Der oft als Idyllenmaler belächelte Münchner Spätromantiker Carl Spitzweg (1808–1885) suchte mit seinem *Frauenbad in Dieppe III* (um 1857) gezielt die Auseinandersetzung mit der französischen Pleinairmalerei: Es handelt sich bei dem Bild um eine Kopie nach dem wenig älteren Franzosen Eugène Isabey. Tatsächlich wurde die Paris-Reise, die Spitzweg 1851 unternommen hatte, prägend für sein weiteres Schaffen: Der Einfluss der Ecole de Barbizon schlug sich fortan nieder in einer verstärkten Hinwendung zur stimmungshaften Landschaft und in Experimenten mit einem malerisch freieren Stil. Offensichtlich wird dies im späten Hauptwerk *Gebirgslandschaft mit Badenden* (um 1868). Zwei Frauen sind gerade im Begriff, sich zu entkleiden, als eine dritte störend dazustösst – während der Betrachter die idyllische Szene, gleichsam als Voyeur, mitverfolgen darf. Was das Gemälde so aussergewöhnlich macht, ist indessen weniger die frivole Anekdote als die Raffinesse der malerischen Wiedergabe von Licht und Schatten auf den Felswänden sowie die gewagten Rot-Blau-Akzente. Der Weg zu Corot ist da nicht weit...

Saal 2

16.–18. Jahrhundert: Renaissance, Barock

Antwerpener Meister

1. Hälfte 16. Jahrhundert

Madonna mit dem Christuskind, um 1520–30

Öl auf Eichenholz, 92,5 x 72,5 cm

Vermächtnis Dr. Arnold Everstejn 1967

Barockmalerei in Italien

Carlo Maratta

Camerano 1635–1713 Rom

Die Dornenkrönung Christi, um 1650

Öl auf Leinwand, 90 x 65,5 cm

Schenkung Annette Bühler 2013

Giovanni Francesco Romanelli

Viterbo 1610–1662 Viterbo

Die büssende Heilige Magdalena, um 1650–53

Öl auf versilbertem Kupfer, 57 x 45,5 cm

Schenkung Annette Bühler 2016

Gaetano Gandolfi

San Matteo della Decima 1734–1802 Bologna

Die büssende Heilige Magdalena, um 1763–64

Öl auf Leinwand, 58 x 46 cm

Schenkung Annette Bühler 2015

Romantik und Realismus in Frankreich

Théodule Ribot

Saint-Nicolas-d'Attez 1823–1891 Colombes

Christus am Kreuz, 1867

Öl auf Leinwand, 63 x 38,5 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Schenkung 1926

Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice 1798–1863 Paris

Anbetung der Könige, um 1830

(Kopie nach Peter Paul Rubens)

Öl auf Leinwand, 65 x 53,5 cm

Marie Müller-Guarnieri-Stiftung und Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1974

Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice 1798–1863 Paris

Löwenjagd, um 1861

Öl auf Leinwand, 34,5 x 47 cm

Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

Deutschrömer

Arnold Böcklin

Basel 1827–1901 San Domenico bei Fiesole
Triton, eine Nereide auf dem Rücken tragend, 1875
Öl auf Holz, 41,5 x 66 cm
Schenkung Martita und Walter A. Jöhr 1987

Anselm Feuerbach

Speyer 1829–1880 Venedig
Nanna, 1864–65
Öl auf Leinwand, 78 x 60 cm
Sturzeneggerische Gemäldesammlung, erworben 1936

Hans von Marées

Elberfeld 1837–1887 Rom
Gärtner, um 1875–80
Öl auf Leinwand, 48,5 x 38,5 cm
Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

Arnold Böcklin

Basel 1827–1901 San Domenico bei Fiesole
Burgruine an einer steilen Felsküste, 1894
Öl auf Holz, 27,5 x 17,5 cm
Schenkung der Familie Chappuis-Speiser 2009

Anselm Feuerbach

Speyer 1829–1880 Venedig
Balgende Buben, 1860
Öl auf Leinwand, 117 x 231 cm
Erworben 1878

Koje: Menschenbilder vom 16. bis zum 18. Jahrhundert

Niccolò di Giovanni Betti, zugeschrieben

nachweisbar in Florenz 1571–1618
Bildnis des Niccolò di Giovanni Ferrini (1504–1582), um 1560–70
Öl auf Pappelholz, 101,5 x 76 cm
Schenkung Annette Bühler 2014

Niccolò di Giovanni Betti, zugeschrieben

nachweisbar in Florenz 1571–1618 Florenz
Bildnis der Selvaggia di Baldo Fieravanti, um 1570
Öl auf Pappelholz, 101,5 x 76 cm
Schenkung Annette Bühler 2012

Bartholomäus Bruyn der Ältere

Köln 1493–1555 Köln
Bildnis des Balthasar von Kerpen, um 1535
Öl auf Eichenholz, 83 x 58,5 cm
Schenkung der Albert Koechlin Stiftung 2002

Frans Floris I

Antwerpen 1517–1570 Antwerpen
Kopf einer Frau mit Perlohrring, um 1555–60
Öl auf Eichenholz, 48 x 33 cm
Schenkung Annette Bühler 2015

Jacob Gerritsz. Cuyp

Dordrecht 1594–1652 Dordrecht
Der Evangelist Markus, 1626
Öl auf Eichenholz, 67,5 x 52 cm
Schenkung der Albert Koechlin Stiftung 2002

Dirk Lievens

Leiden 1612–nach 1650 Indonesien
Greis mit übereinandergelegten Händen, um 1635
Öl auf Holz, 67 x 52 cm
Erworben 1880

Abraham van Dijck

Amsterdam 1635/36–1680 Amsterdam
Lesende alte Orientalin, um 1655–60
Öl auf Leinwand, 76 x 64 cm
Schenkung Annette Bühler 2011

Jacob Gerritsz. Cuyp

Dordrecht 1594–1652 Dordrecht
Bildnis eines zehnjährigen Mädchens, 1636
Öl auf Eichenholz, 59,7 x 52,1 cm
Schenkung der Familie Chappuis-Speiser 2010

Gaetano Gandolfi

San Matteo della Decima 1734–1802 Bologna
Kopf eines bärtigen Mannes (Heiliger Josef?), um 1775
Öl auf Leinwand, 44,2 x 37 cm
Schenkung Annette Bühler 2010

Ubaldo Gandolfi

San Matteo della Decima 1728–1781 Ravenna
Kopf eines Knaben mit gelocktem Haar, um 1777
Öl auf Leinwand, 43,5 x 33,5 cm
Schenkung Annette Bühler 2014

Arnold Böcklin

Basel 1827–1901 San Domenico bei Fiesole
Bildnis einer unbekanntes Römerin, 1864
Öl auf Leinwand, 52 x 40,5 cm
Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Schenkung August Müller 1941

Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz

Joseph Anton Koch

Obergiblen 1768–1839 Rom

Italienische Landschaft mit spinnender Frau, um 1820

Öl auf Holz, 33 x 39 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, erworben 1938

Karl Blechen

Kottbus 1798–1840 Berlin

Kloster bei Narni, 1828–29

Öl auf Holz, 35,7 x 27 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, erworben 1935

Carl Rottmann

Handschuhsheim 1797–1850 München

Athen, Quelle Kallirhoe, 1834

Öl auf Leinwand, 39,5 x 53,5 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, erworben 1935

Andreas Renatus Högger

St.Gallen 1808–1854 St.Gallen

Der Watzmann, 1832

Öl auf Leinwand, 40,5 x 50 cm

Schenkung des Kaufmännischen Direktoriums St.Gallen

Ferdinand Georg Waldmüller

Wien 1793–1865 Wien

Partie des Dorfs Ahorn bei Ischl mit Looskogel und Rettenkogel, 1834

Öl auf Holz, 32,5 x 26 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, erworben 1936

Johann Gottfried Steffan

Wädenswil 1815–1905 München

Bergbach, 1853

Öl auf Leinwand, 46 x 61,5 cm

Schenkung des Sohnes von J. G. Steffan 1907

Adolf Stäbli

Winterthur 1842–1901 München

Kastanienbaum im Tessin, um 1870

Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Schenkung 1937

Carl Spitzweg

München 1808–1885 München

Frauenbad in Dieppe III, um 1857

(Kopie nach Eugène Isabey)

Öl auf Leinwand, 37,5 x 66 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Schenkung 1926

Carl Spitzweg

München 1808–1885 München

Gebirgslandschaft mit Badenden, um 1868

Öl auf Leinwand, 78 x 64,5 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Schenkung 1926