



Wertgutachten mit kunsthistorischer Stellungnahme zu dem Gemälde
Madonna mit Kind aus der Werkstatt
von Anthonis van Dyck (Antwerpen 1599 – 1641 London)

Das Gemälde wurde im Original untersucht. Die kunsthistorische Begutachtung beruht auf der Erfahrung der Sachverständigen, speziellen Recherchen zum Objekt und beigegebenen Informationen von anderer Seite. Alle Angaben erfolgen nach bestem Wissen und Gewissen. Alle diesbezüglichen Äußerungen geben die persönliche Meinung der Gutachterin wieder, die vorbehaltlich intensiverer Erforschung des Bildes in der Zukunft korrekturbedürftig sein kann.

Wehrden, den 3. Oktober 2021

Dr. Silke Köhn (Kunsthistorikerin und Sachverständige) |



Anthonis van Dyck (1599-1641) und Werkstatt

Madonna mit Kind, 1. Drittel des 17. Jahrhunderts

Öl auf Eichenholz, 58,9 x 47 cm, Provenienz: Privatbesitz

Das hochformatige Tafelgemälde zeigt ein blondgelocktes Jesuskind, das sich schuttsuchend an seine Mutter schmiegt und dabei die Hand auf ihre rechte Brust legt. Fürsorglich stützt Maria den Rücken ihres nackten Kindes ab und hält seinen rechten Arm. Bekleidet ist sie mit einer Tunica aus rotem Stoff. Über Haupt und Schultern ist ein transparentes braunes Tuch gelegt. Das weiße Wickeltuch, mit dem das Kind zuvor umschlungen war, ist über Marias Arm und Schoß gelegt und der Säugling darauf gesetzt. Sie hat ihren Kopf leicht über Jesus geneigt, den sie vielleicht zuvor gestillt hat, und verharrt in einem melancholisch versunkenen Gesichtsausdruck.

Derlei kleinformatige Bilder mit sinnlich-religiösem Inhalt dienten als private Andachtsbilder und waren zu allen Zeiten gefragt. Obwohl das überzeitliche Mutter-Kind-Motiv nur wenige Inszenierungsmöglichkeiten bietet, spiegelt es doch immer den historischen und kulturellen Zeitgeist, aus dem heraus es entstanden ist.

Zwar ist über die Provenienz des Gemäldes nichts Näheres bekannt, und es wurde als „flämisch, 17. Jahrhundert“ eingeordnet, aber schon diese Aussage weist auf eine respektable Kunstszene, die sich besonders mit dem Namen Peter Paul Rubens (1577-1640) verbindet. Doch anders als in Rubens oft opulenten Werken, ist hier eine intime Frömmigkeit zum Ausdruck gebracht, die den Einfluss der italienischen Kunst der Renaissance nicht verhehlt. Der Befund von Eichenholztafel und verwendeten Pigmenten lässt allein einen südniederländischen Maler der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu. Somit kann es sich nur um einen Künstler aus dem Umkreis von Rubens handeln, der die Alpen überquerte und sich künstlerisch mit venezianischer Renaissancemalerei auseinandersetzte.

Als begabtester Schüler von Rubens, der seinen Meister in seiner Lehrzeit so gut imitieren konnte, das noch heute eine Händescheidung¹ kaum möglich ist, kommt Anthonis van Dyck in Betracht, der 1621 von Antwerpen zu einer siebenjährigen Italienreise aufbrach und ein großer Verehrer von Tizian Vecellios (1488/90-1576) Malerei wurde.²

Aus Antwerpen kommend, reiste van Dyck über Norditalien zunächst für längere Zeit nach Genua, von wo aus er u.a. Venedig und Rom besuchte, um sich Werke von Tizian, Giorgione und Veronese anzusehen. In Genua traf er auf den Malerkollegen Jan Brueghel, den er später auf Sizilien wiedertraf.

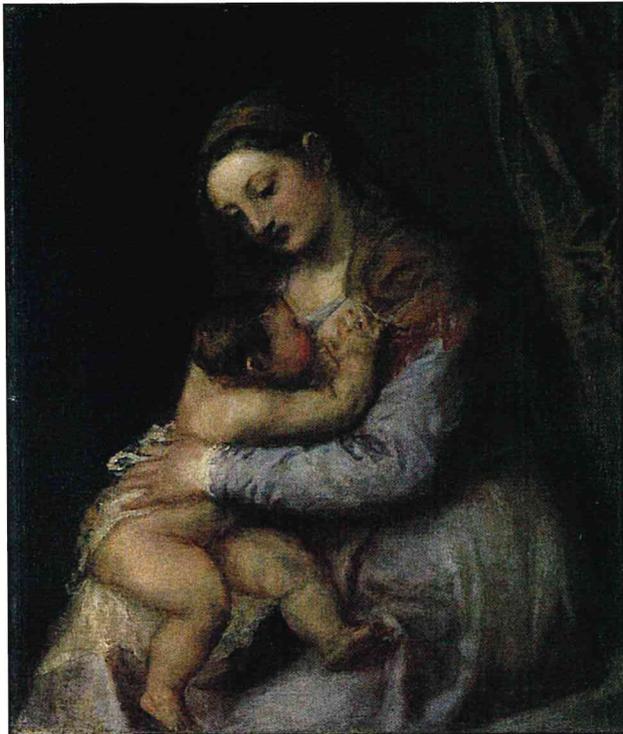
Systematisch verfolgte der Flame an verschiedenen Orten die Spuren Tizians, dessen Malduktus und Kompositionsmuster er intensiv studierte, Motive abzeichnete und später in eigene Werke adaptierte. In Italien erwarb er nicht weniger als 19 Gemälde von Tizian,³ die er später auch nach England mitnahm.

¹ Brown, Christopher / Vlieghe, Hans: Van Dyck 1599 – 1641. Antwerpen / London, Royal Academy Publications and Antwerpen Open 1999, S. 17.

² Sehr viel später, nämlich 1630, kopierte auch Rubens zwei Hauptwerke Tizians, das *Bacchanal der Andrier* und das *Venusfest* in Madrid.

³ Erik Larsen, *The Paintings of Anthony van Dyck*, Freren 1988, 2 Bde., Werkverzeichnis Nr. 767.

A. van Dyck, Motiv nach Tizian, Federzeichnung im italienischen Skizzenbuch, Folio 3, 20,5 x 16,5 cm, British Museum, London⁴



Tizian: Madonna und Kind, um 1565
Öl auf Leinwand, 76,2 x 63,5 cm, National Gallery, London

Im Spätsommer 1622 begleitete van Dyck die Gemahlin seines langjährigen Auftraggebers Aletheia Talbot, Gräfin von Arundel, von Genua aus nach Venedig und Padua. Im Oktober 1623 reiste er mit der gleichen Begleitung nach Mantua, Mailand und Turin.⁵ Vermutlich hat er bei dieser Gelegenheit Tizians großformatiges Gemälde *Madonna mit Kind* in der Sammlung des Marchese Mazenta im Castello Sforza in Mailand (heute in Venedig) gesehen und näher studiert. Tizian hatte sich wie alle Künstler seiner Zeit mit dem Urbild Mutter mit Kind viele Male befasst und diesem Bildmotiv einen unverwechselbaren Ausdruck verliehen, indem er der zarten Gottesmutter einen melancholischen, fast traurigen Gesichtsausdruck verlieh und das nackte Kind wohlgenährt und proper dargestellt, wie im dem intimen Londoner Gemälde.

⁴ Alfred Moir: Anthony van Dyck. New York 1994, S. 20.

⁵ Brown, Christopher / Vlieghe, Hans: Van Dyck 1599 – 1641. Antwerpen / London, Royal Academy Publications and Antwerpen Open 1999, S. 342 f.



Tizian: Madonna mit Kind. Öl auf Leinwand, 124 x 96 cm
 Galleria dell'Accademia, Venedig. Zwischen 1616 und 1628
 war es in der Sammlung des Marchese Mazenta im Castello Sforza in Mailand.⁶

Die Beziehung zwischen Mutter und Kind ist inniglich und von tiefer Zuneigung geprägt. Der etwas traurige Blickkontakt, den die beiden austauschen, sagt das Schicksal der unvermeidlichen Aufopferung voraus, dessen sich beide in diesem Moment bereits bewusst sind.

Van Dyck geht in seiner Darstellung sogar noch etwas weiter, indem sich das Kind schutzsuchend an die Brust der Mutter schmiegt. Zudem verzichtet er auf die Erzählung vom brennenden Busch, der bei Tizians Gemälde links im Bild schemenhaft zu sehen ist. Die Madonna wird noch näher an den Betrachter herangezoomt und ist nur noch von einem monochromen Hintergrund hinterfangen. Dass van Dyck nicht nur dieses eine Gemälde *Madonna mit Kind* von Tizian in Mailand gesehen hat, belegt eine kleine Federzeichnung in seinem italienischen Skizzenbuch (20,5 x 16,5 cm, Britisch Museum, London)⁷ aus seinem ersten Jahr in Italien. Noch während seines Sizilien-Aufenthaltes 1624/25 malte van Dyck neben Dutzenden Historien- und Heiligenbildern auch drei Darstellungen der *Jungfrau Maria mit Kind*, die in den Privatsammlungen von Antonio Ruffo, Antonio Lucchesi und Simone Sitaiolo nachgewiesen wurden,⁸ die alle auf Leinwand gemalt waren. Giovanni Mendola konnte anhand von Dokumenten nachweisen, dass bereits kurz nach der Abreise van Dycks aus Sizilien erste Repliken seiner Werke von dem Maler Giovanni Battista Grasso in Umlauf gebracht wurden, darunter auch eine *Jungfrau mit Kind*.⁹

⁶ Titian. Prince of Painters. Ausst.-Kat. 1990 Venedig/ Washington, Kat. 58.

⁷ Erik Larsen, 1988, 2 Bde., S. 227, Nr. 442.

⁸ Brown/Vlieghe, 1999, S. 61.

⁹ Ebenda.

Die Popularität von Anthonis van Dycks Gemäldemotiv *Madonna mit Kind* ergibt sich aus seiner Fähigkeit, ein altbewährtes Thema mit einer Qualität der Intimität auszustatten, die sowohl in der weichen, gefühlvollen Modellierung als auch im konzentrierten und nuancierten Mienenspiel der Gottesmutter zum Ausdruck kommt.



Ruhe auf der Flucht nach Ägypten
Öl auf Leinwand, 134 x 114,8 cm
Pinakothek München



Madonna mit Kind
Öl auf Leinwand, 124 x 113,3 cm
New York bei Sotheby's 2021, Lot 539

Das Mutter-Kind-Motiv hat van Dyck verschiedentlich aufgegriffen, gespiegelt oder in andere thematische Bezüge gestellt, wie beispielsweise in dem Gemälde *Ruhe auf der Flucht nach Ägypten*, (Pinakothek München)¹⁰, das die Hauptgruppe gegenüber dem Berliner Bild seitenverkehrt zeigt, ergänzt durch die Figur des Josef und eine Hintergrundlandschaft.

Kürzlich wurde ein Gemälde *Madonna mit Kind* in New York versteigert, das die Sitzposition des Kindes gegenüber dem Münchner Bild etwas anders anordnet, in einer anderen Farbpalette gemalt ist und vor einem monochromen Hintergrund abbildet ist.¹¹ Da sich bei beiden Gemälden die Provenienz lückenlos nachweisen lässt, bestehen keine Zweifel an der Eigenhändigkeit, ganz im Gegenteil, sind sie ein Beleg für die ökonomischen Bedingungen, unter denen Künstler Kunst produzierten.

Bildträger und Befund

Das Gemälde *Madonna mit Kind* ist in ölgebundenen Pigmenten auf eine dünne, glatte und auf vier Seiten abgefaste Bildtafel gemalt. Sie besteht aus zwei Teilen, die nicht vom Tafelmacher, sondern vermutlich sehr viel später mit einer schräg aufgesetzten Verstärkungsleiste versehen wurde, da das Bild offenbar auseinander zu brechen drohte.

¹⁰ Anthonis malte das Bild nach seiner Rückkehr aus Italien für seinen Bruder Theodor, der Kanonikus in Antwerpen war. Vgl. Museumskatalog Alte Pinakothek München 1983, S. 185.

¹¹ Die Provenienz konnte bis zu King William III (1650–1702) zurückverfolgt werden, danach ging es durch Erbschaft nach Het Loo, Apeldoorn und kam durch verschiedene Verkäufe im 20. Jahrhundert nach Detroit und wurde in New York bei Sotheby's 2021 versteigert.

Eine am 24.7.2019 von Prof. Dr. Peter Klein (Universität Hamburg, Abteilung Holzwirtschaft) durchgeführte dendrochronologische Untersuchung (siehe Anhang) erbrachte, dass das verwendete Eichenholz aus dem polnischen Ostseeraum stammte. Eine Datierung des verwendeten Eichenholzes ergibt ein Baumwachstum zwischen 1487 und 1619 der einen Tafelhälfte und der zweiten zwischen 1400 und 1608. Unter Berücksichtigung des Splintholzes kann eine Baumfällung frühestens um 1628 stattgefunden haben. Die Verwendung der Bildtafel als Bildträger erscheint daher nur wenig vor der Mitte der 1630er Jahre möglich.

Die verso kaum sichtbare Brandmarke¹² auf der Eichenholztafel mittig neben der später aufgesetzten Verstärkungsleiste zeigt die Stadtmarke mit der Antwerpener Burg, flankiert von zwei Händen. Ein ähnliches Brandzeichen befindet sich auch auf dem Münchner Tafelgemälde A. van Dycks *Der Heilige Paulus*, um 1618-20.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts verpflichtete die Gildeordnung in Antwerpen Tafelmacher unter Androhung einer Strafzahlung, Bildtafeln mit geschlagenen, gebrannten oder geritzten Stadtkennzeichen oder einem Monogramm zu versehen.¹³ In der Regel gab es zwei Prüfungen, die der fertiggestellten Tafel wurde mit den beiden Händen (Stadtwappen Antwerpen) markiert und die der bemalten Tafel mit der eingebrannten Burg. Damit ist wohl eine Entstehung vor van Dycks Abreise nach England 1635 anzunehmen, ob er das Bild mitgenommen hat oder es bereits in Antwerpen einen Käufer fand, bleibt unklar.

Bei einer 2021 vorgenommenen fachgerechten Restaurierung wurden der vergilbte Firnis und alte Retuschen entfernt. Der neu hinzugefügte Holzrahmen im Stil des italienischen Barock hebt das in frischer Farbgebung erscheinende Altmeistergemälde stilistisch stimmig hervor.

¹² Bestätigt wurde das Brandzeichen vom leitenden Restaurator Jan Schmidt, Doerner Institut Bayerische Staatsgalerie, am 18.8.2020, wo das Tafelgemälde auch unter UV untersucht wurde.

¹³ Vgl. Knut Nicolaus: Handbuch der Gemäldekunde. Gemälde erkennen und bestimmen. Köln 2003, S. 51ff.



Vorher



nach der Restaurierung

Wiederholungen

Der flämische Historien- und Porträtmaler Anthonis van Dyck zählte nach Rubens und Rembrandt bis zu seinem frühen Tod 1641 zu den gefragtesten Historien- und Porträtmalern seiner Zeit und stand in der Gunst vieler europäischer Adelshäuser. Allerdings schlug sich sein Ruhm anders als bei Rubens finanziell bei weitem nicht so vorteilhaft nieder, so dass er gezwungen und vermutlich auch innerlich getrieben war, flott und zügig zu malen. Viele seiner Bildmotive existieren daher als Wiederholungen und Repliken in unterschiedlichen Formaten. Durch das Ersetzen einer detailreichen Landschaftsschilderung durch einen monochromen Hintergrund konnte der Maler Zeit einsparen und ein schon einmal entwickeltes Motiv im Maßstab 1:1 übertragen, was ihm ermöglichte mehrere Varianten des gleichen Themas auf dem Kunstmarkt anzubieten, bzw. seine Auftraggeber zügiger zu bedienen.

Im Rahmen von künstlerischen Wiederholungen von Werken van Dycks, die sehr zahlreich auftreten, unterscheidet die Kunstwissenschaft zwischen eigenhändigen Wiederholungen, Wiederholungen aus der Werkstatt, zeitnahen Kopien anderer Maler sowie Kopien späterer Nachfolger. Eine Einordnung hat hier Altersmerkmale, den malerischen Vortrag sowie die künstlerische Qualität als Kriterien zu berücksichtigen.

Das Potsdamer Gemälde aus unbekannter Provenienz stammt nach Malweise und materiellem Befund aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (siehe dendrochronologische Untersuchung). Die Qualität der Ausführung, die sich mit der breiten, offenen Malweise des Gewandstoffs und dem feinen Inkarnat, das trotz Verlusten im oberen Lasurbereich noch die zarten Abstufungen

erkennen lässt, kommt dem Malstil van Dycks recht nahe und vieles deutet auf eine Arbeit aus der Van-Dyck-Werkstatt hin.

Es handelt sich um eine interessante Entdeckung einer weiteren, bisher nicht dokumentierten Fassung des Sujets *Madonna mit Kind*, von dem mindestens acht mehr oder weniger gute Fassungen bekannt sind. Horst Vey¹⁴ hat im aktuellen Werkverzeichnis (2004) festgestellt, dass in den 1630er Jahren alle Werke, die aus Anthony van Dycks Atelier hervorgingen, zumindest zu Teilen in gemeinschaftlicher Arbeit entstanden. Dutzende Wiederholungen seiner Bilder entstanden unter van Dycks Aufsicht auch noch in seiner Londoner Werkstatt in Blackfriars. Da aber das vorliegende Gemälde verso den Stadtstempel von Antwerpen trägt, die Malerei auch dort bestätigt wurde, kommt nur eine Entstehung in Antwerpen infrage.

Als König Philipp IV. von Spanien mehrere Porträts aus dem englischen Königshaus von van Dyck für seine eigenen Sammlungen bestellte, war er anschließend enttäuscht darüber, dass diese von Werkstattmitarbeitern angefertigt worden waren. Van Dyck selbst fand an dieser üblichen Praxis jedoch nichts Anstößiges, ganz im Gegenteil, war es im 16. und 17. Jahrhundert durchaus üblich, beliebte Motive oft zu wiederholen. Wiederholungen in großer Stückzahl aus dem frühen 17. Jahrhundert sind auch aus der Brueghel-Familie überliefert. So sind von der *Bauernhochzeit* von Pieter Brueghel d. Jüngeren mindestens 18 Kopien in gleichbleibender Qualität bekannt, von dem Winterbild „Vogelfalle“ sogar 25 qualitativ gleichwertige Wiederholungen.

Weder von Tizian noch von Rubens ist bekannt, dass sie wie die Künstlerfamilie Brueghel sich selbst so oft und präzise wiederholten, denn sie zogen es vor, ein Thema zu variieren und daran weiter zu arbeiten. Vielleicht war es die Begegnung mit dem jungen Jan Brueghel in Italien, der Kauf von Gemälden für seine Sammlung und späterhin die finanziellen Verpflichtungen gegenüber seinen Geschwistern in Antwerpen, mit denen sich van Dyck immer wieder konfrontiert sah, die ihn dazu veranlassten, maßstabsgerechte Wiederholungen von seinen Werkstattmitarbeitern fertigen zu lassen.

In der jüngeren Kunstgeschichtsschreibung und vor allem im Kunsthandel wird eine sehr viel strengere Händescheidung unternommen als in früheren Zeiten. Festlegungen auf einen Künstler werden zumeist an die lückenlose Provenienz geknüpft. Während bei Gemälden von Jan oder Pieter Brueghel die unzähligen Wiederholungen akzeptiert zu sein scheinen, die sich immer geringfügig in der Farbgebung oder dem Wegnehmen bzw. Hinzufügen von Nebenfiguren unterscheiden, neigen Kunsthistoriker bei Gemälden von van Dyck eher zu einer Abschreibung, zumal das Oeuvre des mit 42 Jahren Verstorbenen zu umfangreich erscheint.

So wird das New Yorker Tafelgemälde *Madonna mit dem Kind* (Öl auf Holz, 64 x 48 cm) von den Kustoden des Metropolitan Museum als eigenhändiges Werk von Anthony van Dyck angesehen, während die renommierte Van-Dyck-Spezialistin Susan J. Barnes es nicht als „echt“ anerkannte.¹⁵ Vermutet wird ohnehin, dass es ein verlorenes Vorbild für all die vielen Wiederholungen und

¹⁴ Susan J. Barnes (Hrsg.): Van Dyck. A Complete Catalogue of the Paintings, New Haven / London: Yale University Press 2004, XII + 692 Seiten, 240S.

¹⁵ S. Barnes, S. 398, Kat. III. A3.

Kopien gibt, das aber bisher noch nicht identifiziert werden konnte oder zerstört wurde oder vielleicht niemals existierte.

Preisbild und Bewertung

Mehrfigurige Gemälde und im besonderen Porträts berühmter Adliger aus Anthonis van Dycks letzten Londoner Lebensjahren zählen zu seinen gefragtesten Bildern und erzielen bei lückenloser Darlegung der Provenienz seit Jahrzehnten im internationalen Auktionshandel durchaus einstellige Millionenbeträge. Religiöse Sujets, die oft wiederholt und daher nicht so einzigartig sind, werden bei gleichbleibender, derzeit bei steigender Nachfrage mit fünf- bis sechsstelligen Eurobeträgen bewertet, je nach Größe und Provenienz. Für ein großformatiges *Madonna mit Kind*, Öl auf Leinwand, 124 x 113,3 cm wurde in New York bei Sotheby's in der Auktion Master Paintings Part II (22.-29.01.2021, Lot 539) von einem Käufer inklusive Aufgeld 415.414 € bezahlt. Allerdings liegt für dieses Gemälde eine lückenlos erforschte Provenienz vor, die bis in die Royal Collection von König William III. (17. Jh.) zurück reicht.



Die kleine Potsdamer Bildtafel mit dem sehr sorgfältig ausgewählten Barockrahmen erscheint nicht nur sehr authentisch, sondern stammt dem Befund des Bildträgers nach, aus den 1630er Jahren und wurde nach der Bemalung in Antwerpen amtlich bestätigt. Es ist vermutlich eine Darstellung aus Anthonis van Dycks Werkstattbetrieb und damit nah am Meister selbst.

Der Versicherungswert des Gemäldes für die Einbringung in eine Stiftung rechtfertigt derzeit eine Bewertung in Höhe von 100.000€.

Wehrden, 3.10.2021

Dr. Silke Köhn
(Kunsthistorikerin und Sachverständige)

Schlosshof 1a
37688 Beverungen
info@kunstdienstleistungen.de
05273-366121

Wiederholungen und Kopien (eine Auswahl)



Anthony van Dyck: Madonna mit dem Kind.
Öl auf Holz, 64 x 48 cm,
Metropolitan Museum, New York



Eine sehr viel flüchtigere Ausführung
Öl auf Holz, 63,5 x 48,3 cm
Privatbesitz, New York



Antonius van Dyck (Werkstatt): Madonna mit dem Kind.
Öl auf Leinwand, 76 x 59 cm, Galleria Sabauda, Turin



Nach Anthony van Dyck: Madonna mit Kind.
Öl auf Leinwand, 65,4 x 50,8 cm. Sale 9. July 2020, Drouot Paris.



Anthonis van Dyck (Kopie nach): Maria mit dem Kind, Öl auf Holz, 64,5 x 49,3 cm,
Bayerische Staatsgemäldesammlungen München Inv. Nr. 7517

Abteilung Holzbiologie

Prof. Dr. Peter Klein

Tel.: 04105 4341
E-Mail: pklein1701@aol.com

Datum: 24.07.2019

Unser Zeichen: KI



Universität Hamburg

Fakultät für
Mathematik, Informatik
und Naturwissenschaften



Zentrum Holzwirtschaft

Dr. Dietmar Peikert

Kladower Strasse 7

14469 Potsdam

Report on the dendrochronological analysis of the panel "Mary with Child"

Dendrochronology is a method for dating wooden objects such as archaeological and architectural artefacts but also the support for paintings or sculptures and musical instruments. The principal goal of this method is to give at least a "terminus post quem" for the creation of a painting by determining the felling date of the tree that provided the wood for the panel. But this method cannot be used for all kind of trees. At present, oak, beech, fir pine and spruce can be dated, while linden and poplar cannot.

Certain variables have to be taken into account in order to arrive at dating estimates. When panel makers prepared oak for panels, they usually trimmed off the bark and the light, perishable sapwood, thereby eliminating the record of the tree's most recent growth

By referring to either signed and dated or securely datable works, it has been determined that panels of the sixteenth and seventeenth centuries were often used from two to eight years after the tree was felled.

In the following report the number of growth rings are listed and the youngest growth ring, the earliest possible felling date and the earliest possible creation of the painting.



The analysed panel (58,9/58,8 x 47,0 cm) is made of two oak boards. The wood is originating from the Polish/Baltic regions. By comparison with these master chronologies following date can be derived.

Board I	133	growth rings	1619 - 1487
Board II	209	growth rings	1608 - 1400

The youngest heartwood ring was formed out in the year 1619.

Regarding the sapwood statistic of Eastern Europe an earliest felling date can be derived for the year 1628, more plausible is a felling date between 1632..1634....1638 + x. With a minimum of 2 years for seasoning an earliest creation of the painting is possible from 1630 upwards. Under the assumption of a median of 15 sapwood rings and 2 years for seasoning a creation is plausible from 1636 upwards.

Prof. Dr. Peter Klein