

## Werk

**Titel:** Burlington Fine Arts Club. London

**Autor:** Harck, Fritz

**Ort:** Berlin; Stuttgart

**Jahr:** 1894

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0017|log131](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0017|log131)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Ausstellungen und Versteigerungen.

### **Burlington Fine Arts Club. London.**

Dieser Club hat Ende Mai wieder eine seiner interessanten Ausstellungen eröffnet und einen Theil des ungeheuren in den englischen Privatsammlungen vergrabenen Kunstmaterials an das Licht gezogen. Die Ausstellung brachte diesmal Werke der benachbarten Schulen von Ferrara und Bologna aus der Zeit von 1440—1540 und umfasste Gemälde und Zeichnungen beider Schulen, sowie auch Medaillen der Familien Este und Bentivoglio. Ein äusserst nachahmenswerthes Beispiel für jede Sonderausstellung bildete der Versuch, ein möglichst abgerundetes Bild beider Schulen durch eine Ausstellung aller existirenden Photographien nach Werken ihrer Meister zu geben. Dieses Material zusammengebracht und soweit möglich chronologisch geordnet zu haben ist das Verdienst von Mr. Herbert F. Cook, der auch der Verfasser des mit grosser Sachkenntniss zusammengestellten Kataloges ist. Dieser enthält ausser den von Mr. Cook redigirten Theilen ein kurzes historisches Vorwort von Adolfo Venturi sowie einen Führer durch die Ausstellung, deren Werke er im Zusammenhange bespricht, von Mr. R. H. Benson.

Verschiedene der ausgestellten Werke sind der neueren Forschung schon bekannt, eine ganze Anzahl tritt aber zum ersten Male an das Licht, darunter einige sehr bedeutende. Ich konnte leider die Eröffnung der Ausstellung nicht abwarten, daher sind mir die Zeichnungen und Medaillen wie auch einige wenige Bilder unbekannt geblieben; der Liebenswürdigkeit des Clubs verdanke ich es, dass ich die Bilder schon bei ihrer Einlieferung in aller Ruhe sehen konnte.

Ueberwiegend sind die Werke der Ferraresen. Als deren frühester Repräsentant erscheint in dem Kataloge der seltene Galasso Galassi mit einer Anbetung der Könige (Nr. 1, Mr. J. Stogdon). Das figurenreiche Bild hat die engste Verwandtschaft mit den Gestalten des Petrus und Johannes in der Unterkirche von S. Stefano in Bologna, die gemeinhin dem Galasso Galassi zugeschrieben werden und von denen das zweite mit zwei G bezeichnet ist. Unser Bild zeigt einen Meister, der seine Erziehung wohl von der Squarcione-Schule ableitet, in der Landschaft und dem schweren Colorit aber auch enge Berührungspunkte mit Cossa aufweist. Auf dem Oberschenkel eines Pferdes finden sich hier zwei verschlungene G ganz ähnlich denjenigen der Johannes-

Gestalt in Bologna und diese Bezeichnung erhöht bei den sonstigen Berührungspunkten mit den in Bologna befindlichen, dem Galassi zugeschriebenen Bildern (auch der hl. Apollonia der Pinakothek in Bologna) die Wahrscheinlichkeit, dass wir auch in der Anbetung der Könige ein Werk dieses Meisters vor uns haben.

Von Francesco Cossa, von dem die National-Gallery die herrliche Tafel mit dem hl. Hyacinth besitzt, brachte die Ausstellung leider kein Werk; hingegen waren seine beiden grossen Zeitgenossen Cosma Tura und Ercole Roberti sehr gut vertreten. Die zwei Bilder Tura's habe ich früher schon in dem Katalog seiner Werke (Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen IX. Bd. 1888) unter Nr. 46 und 47 erwähnt; es sind ein viertheiliges kleines Bild mit der Verkündigung und zwei Heiligen (Nr. 5, Sir F. Cook) und ein Rundbild mit der Flucht nach Egypten (Nr. 6, R. H. Benson). Zwei andere zu diesem gehörige Tondi hat Venturi kürzlich in Rom entdeckt und im zweiten Hefte (1894) des Archivio Storico publicirt. Von Ercole Roberti's Werken gehören zwei der hier ausgestellten gleichfalls der Sammlung Sir F. Cook's in Richmond an und habe ich sie ebenfalls bereits früher besprochen (Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen V. Bd. 1884): Medea, ihre beiden Knaben an der Hand über brennende Trümmer schreitend (Nr. 7) und eine Geisselung Christi (Nr. 10). Ersteres gehört derselben Zeit an wie der Tod der Lucretia in Modena und da auch die Maasse übereinstimmen, wird es wohl demselben Cyclus von Darstellungen aus der alten Geschichte entstammen, den Ercole Roberti in Sassuolo malte. Ob die Geisselung Christi ein eigenhändiges Werk des Roberti ist, möchte ich nicht entscheiden. Wiewohl sie coloristisch (besonders das auch bei Costa so häufig vorkommende Rübenroth) und auch wegen der flüssigeren weichen Behandlung sich nicht völlig mit dem Bilde, das der Meister uns gemeinhin bietet, deckt, sind andererseits die Formen der Gliedmassen, des Ohres, die Hände und eine Menge von Einzelheiten so völlig im Charakter Roberti's, dass man bei der hohen Qualität des Bildes wiederum nicht an namenlose Schülerhände denken mag. Erschwert wird das Urtheil noch dadurch, dass sich einige ganz fremdartige Elemente in das Bild eingeschlichen haben, Figuren der Geisselung und des Hintergrunds, die den Stichen Schongauer's B. 12 und B. 15 entlehnt sind. Ich möchte aber doch glauben, dass wir es mit einem eigenhändigen Werke Roberti's aus späterer Zeit zu thun haben. Das dritte Werk Roberti's, die Pietà der Liverpool Institution (Nr. 8), zu den Dresdner Predellen gehörig, ist auch schon bekannt und im Archivio Storico 1889, S. 358 abgebildet. Studien zu dem Körper Christi finden sich in den Zeichnungen des Herrn v. Beckerath in Berlin (abgebildet ebenda, S. 347, hier ausgestellt unter Nr. 74) und im British Museum.

Ein viertes Bildchen, welches den Namen Ercole Roberti's meiner Ansicht nach mit Recht trägt, ist ein kleines miniaturartig feines Diptychon (Nr. 11, Charles Eastlake Smyth); der linke Flügel zeigt die Geburt Christi, der rechte Christus von zwei Engeln im Grabe gehalten mit dem davor knieenden hl. Hieronymus. Die Bildchen sind hervorragend wegen der Feinheit der Aus-

führung und der gedämpften herrlich zusammengestimmten Farben und scheinen der gleichen Periode wie die Dresdner Predellen anzugehören.

An dieser Stelle wird am besten ein Bild betrachtet werden, das Morelli dem Roberti zuschrieb und das ich auch früher schon erwähnt habe (Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen Bd. V. 1884). Es ist das im Besitz Mr. Salting's befindliche Concert (Nr. 14). Nach wiederholter genauer Prüfung neige ich bestimmt zu der Ansicht des Kataloges, dass wir es hier mit einem ganz frühen Werke des Lorenzo Costa zu thun haben. Die Aehnlichkeit mit der thronenden Madonna mit den Stifterporträts der Bentivoglio in S. Jacopo in Bologna ist in jeder Beziehung zu frappant und ausserdem stimmt die Form der Hand, — fleischige breite Mittelhand mit kurzen verjüngten Fingern — durchaus nicht zu Roberti, wohl aber zu Costa.

Von diesem brachte die Ausstellung ein ganz hervorragendes Porträt (Nr. 15, Mrs. Cohen) aus seiner Mantuaner Zeit, das geradezu als Ausgangspunkt für weitere Porträtbestimmungen seiner Hand dienen kann, so schlagend ist seine Hand hier ausgeprägt. Es zeigt das Brustbild eines bartlosen Mannes mit zwei Warzen auf der linken Backe, ein wenig nach links gewandt, in dunklem grau-violetten Gewand und schwarzer Kappe, warmbraunem Fleishton mit tiefbraunen Schatten und den charakteristischen rothen Lasuren Costa's auf den Backen, der Nase und den Augenlidern; dargestellt ist der Arzt Battista Fiera aus Mantua, wie der Stich nach diesem Porträt auf dem Titelblatte des Buches »Baptistae Fierae Mantuani Medici etc. etc. Patarii. Typis Sebastiani Sardi 1649« beweist. Das Bild befand sich früher in Mailand und ist während der österreichischen Occupation verkauft worden. Ein anderes, dem Meister selbst zuzuschreibendes Bild, ist der im Grabe von zwei Engeln gehaltene Christus (Nr. 16, R. H. Benson), während ein in gleichem Besitze befindliches Halbfigurenbild der Taufe Christi (Nr. 19) nur das Werk eines Namenlosen aus der Costa-Francia-Schule ist. Nr. 17, weibliches Brustbild, für welches Crowe und Cavalcaselle den Namen des Boateri vorschlagen, scheint mir dem Ercole Grandi sehr nahe zu stehen und bei Nr. 18, dem Brustbilde einer weiblichen Heiligen, fügt der Katalog dem Namen Costa's ein Fragezeichen bei. Hiermit muss man sich einverstanden erklären, so nahe das Bild auch dem Meister selbst steht. Beide Bilder entstammen der Galerie von Hampton Court. Mit einigen guten kleinen Bildern ist Mazzolino vertreten: Der Zinsgroschen und die Geburt Christi (Nr. 38 und 39, Ludwig Mond), eine grössere Geburt Christi (Nr. 41, Capt. Holford), die Disputation im Tempel (Nr. 42, Earl of Northbrook), endlich eine sehr feine hl. Familie mit den hl. Rochus und Sebastian, bezeichnet und datirt 1521, aus der Sammlung Costabili (Nr. 40, Lord Wimborne). Hier wird sich am besten ein kleines Meisterwerk einreihen lassen, das einem unbekanntem Meister angehört (Nr. 12, W. M. Conway). Die Madonna mit dem Kinde sitzt auf hohem, mit Goldmosaiken geschmücktem Thron, über dem sich ein Baldachin mit kugelförmig zusammengeballten Eckzipfeln spannt. Zu den Füßen des Thrones stehen zwei Männer in braunrothem Talar und ebensolchen Kopftüchern; im Hintergrunde hügelige Landschaft in der links St. Hubertus mit dem Hirsch, rechts St. Georg mit Drachen.

Es ist ein eigenthümlich poetisches Bildchen von erster Schönheit und vorzüglicher Erhaltung, goldig warm im Ton und sehr fein in der Ausführung. Im Faltenwurf und dem kräftigen Braunroth zeigt es Abhängigkeit von Costa, während die Madonna und der breite runde Kopftypus, wie die feingestrichelten goldenen Lichter an Mazzolino erinnern. Es muss einem unter ferraresischem Einflusse stehenden Meister aus den Marken angehören. Derselben Gegend entstammt eine grosse Verkündigung (Nr. 34, Henry Wagner). Hierauf deutet vor Allem die mit Mosaiken geschmückte Architektur; die Köpfe sind leider total übermalt, doch ist in ihnen noch der Einfluss Costa's erkennbar, der sich auch deutlich in der Farbenscala zeigt. Das Bild gehört keinem grossen Meister, doch ist es immerhin bedauerlich, dass die z. Th. zerstörte Inschrift uns seinen Namen nicht erkennen lässt; sie lautet: *Sumptibus masi de Cogliano, per manus Michaelis d. Bal . . . . de Argenta Año dñi 1522.* Wir haben hier also einen Landsmann des Antonio Aleoti d'Argenta vor uns, von dem ein 1498 datirtes Bild im Ateneo zu Ferrara existirt. Von dem von den Localschriftstellern als ferraresischen Rafael vergötterten, aber mit geringen Ausnahmen immer langweiligen und einförmigen Garofalo brachte die Ausstellung zu ihrem Vortheil nur wenige kleinere Werke. Unter diesen sind hervorzuheben der hl. Jacobus (Nr. 47 Earl of Northbrook) ein frühes gutes Bild, die Verkündigung auf zwei kleinen Rundbildern (Nr. 43, Lord Wimborne) und die hl. Familie mit der hl. Anna (Nr. 44, Earl of Northbrook).

Zahlreich sind die Werke, welche dem Hauptmeister der Schule im 16. Jahrhundert, Dosso Dossi, zugeschrieben werden. Solange freilich das Verhältniss der beiden Brüder Dosso und Battista nicht mehr geklärt ist als bisher, wird die Abgrenzung des Einen oder des Andern stets ein rein subjectives Urtheil zu Tage fördern und mag daher das meinige auch von anderer Seite leicht angefochten werden. Drei der hier ausgestellten Bilder möchte ich für eigenhändige Werke Dosso's in Anspruch nehmen, da sie ganz seiner phantastischen Sinnesart entsprechen. Vor allem die herrliche Circe im Walde (Nr. 54, R. H. Benson). Circe, nackt, mit einem Blumenkranz im Haar, sitzt am Waldrande, eine Tafel mit Inschriften haltend, zu ihren Füßen ein cabbalistisches Buch; um sie herum allerlei Gethiér, im Hintergrund eine herbstliche Waldlandschaft. Die Composition ist so im Geiste Dosso's, dass man wohl nur an ihn denken kann, auf den auch das leuchtende Colorit und die breite meisterhafte Ausführung weisen. Das Gleiche gilt von dem herrlichen Bilde (Nr. 55, Earl of Brownlow), das ich, wie auch die Circe, schon früher in der Sammlung des verstorbenen Mr. Graham sah, und das offenbar eine Scene aus dem Ariost vorstellt. Es ist ein Bild von einer selbst für Dosso seltenen Farbengluth. In Colorit und Qualität steht diesem Bilde eine Anbetung der Könige gleich (Nr. 63, Ludwig Mond), die mir der gleichen Zeit anzugehören scheint wie sein Hauptbild im Ateneo von Ferrara. Zu den eigenhändigen Werken Dosso's möchte ich auch die beiden aus Hampton Court stammenden Bilder Nr. 58 und 61 rechnen, ein männliches Porträt und die Halbfigur des hl. Wilhelm in Rüstung.

Ein grosses quadratisches Bild mit einer räthselhaften Composition hat

der Marquis of Northampton ausgestellt. Kann es Vertumnus und Pomona vorstellen? Unter einem Citronenbaum sitzt eine alte halbnackte Frau, die Hände schützend über ein mit dem Kopf in ihrem Schoosse ruhendes junges Weib breitend; um diese sind Rosenblätter und andere Blumen gestreut; rechts liegen Notenhefte. Links von dem Baum tritt eine bekleidete junge Frau hervor, rechts hinter ihm sitzt ein flöteblasender Satyr, nach der Hauptgruppe herüberlachend; oben links in Wolken fünf Amoretten, auf die Gruppe unter dem Baum deutend und schiessend. In der Ferne waldige Landschaft mit einer Stadt. Der Katalog nennt dieses Werk Dosso's das bedeutendste in England, doch kann ich mich diesem Urtheil nicht anschliessen. Mit Ausnahme des durchsichtig leuchtenden Carnates des liegenden jungen Weibes, hat die Farbe etwas Zähes, Stumpfes; auch ist die Landschaft lange nicht so malerisch und flott behandelt wie auf der Circe z. B., so dass man hier vielleicht eine gemeinsame Arbeit beider Brüder vor sich hat. Dasselbe gilt wohl auch von einer ungemein farbigen kleinen Geburt Christi, die bei grossen coloristischen Qualitäten in einzelnen Theilen eine etwas ängstliche, kleinliche Behandlung zeigt (Nr. 53, Lord Wimborne) und die der Katalog deshalb auch dem Battista Dossi zuschreibt. Ausser diesem hat Lord Wimborne noch vier dem Dosso zugeschriebene Bilder ausgestellt. Nr. 62, Johannes der Täufer in waldiger Landschaft sitzend, geht sicher auf Dosso selbst zurück, ist aber in seinem jetzigen Zustand nur eine Ruine. (Der Zustand des Bildes ist auch früher schon ein schlechter gewesen, denn im Katalog der Sammlung Costabili von Laderchi, in dem das Bild unter Nr. 109 verzeichnet steht, findet sich der Vermerk: Tavola grande ma molto patita). Ganz dasselbe gilt von dem total übermalten Porträt mit der Aufschrift: Anibal Sarachus Anno Domini 1520 (Gall. Costabili Nr. 117). Hier lässt nur noch die rechte Hand vermuthen, dass es einst ein Dosso gewesen sein kann. Wer endlich das Kinderporträt (Nr. 60) gemalt haben kann, wage ich nicht zu sagen, ein grosser Meister ist es nicht gewesen und Dosso ganz bestimmt nicht (Gall. Costabili Nr. 115). Das vierte Werk, ein sechstheiliges Altarbild, ist eine sehr schwache Leistung von irgend einem unbekanntem Schüler der Dossi. Ebenfalls einem Schüler, aber einem bedeutend besseren, ist eine Anbetung der Hirten zuzuschreiben (Nr. 49, Sir H. Heckman Bacon).

Aus Lord Wimborne's Besitz stammt noch eines der kunsthistorisch-interessantesten Bilder der ganzen Ausstellung, auf das ich etwas näher eingehen möchte, da es ein Werk des von Morelli so grundlos seiner künstlerischen Existenz beraubten Ortolano ist. Venturi hat in seinem durch die Burlington-Club-Ausstellung angeregten Ueberblick über die ferraresische Schule soeben (Archivio Storico, März-April-Heft) eine Zusammenstellung der Werke gegeben, welche ihrer Stilverwandtschaft nach in eine Gruppe zusammenzufassen sind, und auf Grund der alten Tradition, die einige derselben dem Giovanni Battista Benvenuti gen. Ortolano zuweist, diesem zugeschrieben werden müssen. (Das von Venturi angeführte Bild der Sammlung Cook in Richmond, die Grablegung, gehört nicht hierher; es ist ein Werk der Brescianer Schule aus der Umgebung Moretto's). Hier taucht nun ein seit längerer Zeit ver-

schollenes grosses Altarbild vom Jahre 1520 wieder auf, das die Tradition von Alters her als Werk des Ortolano bezeichnet. Es gehörte einst der Galerie Costabili in Ferrara an, in deren Katalog es die Nr. 130 trägt. Das Bild ist nicht besser zu beschreiben als mit den Worten Laderchi's, des Verfassers des Kataloges, und auf diesen verweise ich, da es hier zu weit führen würde, eine genaue Beschreibung zu geben. In Kürze ist die Darstellung folgende: Josef reicht der in der Mitte etwas erhöht stehenden Madonna das Kind dar, während links drei, rechts zwei hl. Märtyrer gruppirt sind, von denen, wie die Inschrift besagt, vier Steinmetzen waren. Die Inschrift lautet folgendermassen:

Questi S. se chiamano li quatro incoronati martiri che funo tajapreda S. Castorio, S. Claudio, S. Sinfuriano, S. Nicostrato, S. Simplicio,

und auf einem Stein etwas darunter:

Mi Gio. Andrea tajapreda dei Gilardoni da Tremigo de Lago de Como fece mi e mia eredi 1520.

In welch' traurigem Zustande ist aber auch dieses Bild! Der einzige Kopf, der noch leidlich erhalten ist, ist der Josef's, alles Andere hat gelitten und ist grösstentheils übermalt, so dass eine Beurtheilung des Bildes sehr erschwert wird. Es ist nicht zu leugnen, dass das Bild in seinem jetzigen Zustande zu seinem Nachtheil absticht gegen die meisten anderen Werke Ortolano's und besonders stark gegen das 1521 datirte Werk, die Grablegung in Neapel, die es in der Grossartigkeit der Charaktere und der Tiefe des Tones lange nicht erreicht. Andererseits stimmen aber die Typen und Einzelformen, der Faltenwurf und die Behandlung der Landschaft so sehr mit denen auf anderen Werken überein, dass man wieder und wieder auf den Meister geführt wird; auch findet sich hier die eigenthümliche träumerische Ruhe der Gestalten, die dem Altarbilde der National Gallery einen besonderen Reiz verleiht. Der nicht übermalte Kopf Josef's und der Baumschlag zeigen ganz die flotte Mache der Capitolbilder, wie überhaupt das Bild Lord Wimborne's in der breiten etwas flüchtigen Manier jener behandelt ist. Es wird sich wohl nur an der Hand einer Photographie — die hoffentlich bei dieser Gelegenheit gemacht werden wird — und vor den anderen Werken Ortolano's eine feste Entscheidung treffen lassen; vorläufig neige ich zu der Ansicht, dass wir es hier mit einer vielleicht nicht ganz eigenhändigen Arbeit des Meisters zu thun haben, einem Werke, wie es ein Künstler wohl einmal liefern mag, wenn er nur kärglichen Lohn dafür erhält. Es ist ja auch sehr wahrscheinlich, dass der Meister Steinmetz nur einen solchen geben konnte.

Als letzter Ausläufer der ferraresischen Schule ist auch Correggio noch in die Ausstellung einbezogen worden. Es sind drei Bilder desselben ausgestellt, von denen ich aber nur das im Besitz von Mr. Benson befindliche (Nr. 50) gesehen habe. Es ist eines jener reizvollen Bilder der Jugendzeit, das uns wirklich noch den Zusammenhang mit den Ferraresen veranschaulicht und für mich eines der schönsten, anziehendsten Bilder Correggio's, die ich gesehen. In ergreifender Weise ist der Abschied Christi von seiner Mutter dargestellt, dem Johannes, Maria und Magdalena beiwohnen; düsterer Abend-

himmel, an dem gelbe Lichtstreifen mit schwarzen Wolken wechseln, und eine ernste, in tiefer Dämmerung liegende Landschaft bilden die Scenerie, in der sich der traurige Vorgang abspielt. Die Madonna erinnert noch an Mantegna'sche Typen, die ausgeprägten Localfarben der Gewänder an das kleine Bild bei Dr. Frizzoni in Mailand, während die Landschaft und die Disposition sehr an die herrliche Geburt Christi bei Signor Crespi in Mailand gemahnt, der es auch zeitlich wohl am nächsten steht.

Wie schon erwähnt, sind die Bolognesen weniger zahlreich als die Ferraresen, doch sind nicht weniger als drei gute Bilder ihres Hauptmeisters im Quattrocento, des seltenen Marco Zoppo, in der Ausstellung. Zunächst eine Madonna mit Kind vor einer Nische, umgeben von musicirenden und Festons haltenden Putti (Nr. 2, Lord Wimborne). Wäre dieses Bild unbezeichnet, so würde man es sicher ohne weiteres dem Gregorio Schiavone zuschreiben — so sehr zeigt es die jenem Künstler eigenen Formen und Merkmale. Die Bezeichnung Opera del Zoppo di Squarcione weist auch darauf hin, dass das Bild in ganz früher Zeit, vielleicht noch in der Werkstatt des Lehrers entstanden ist. — Der Zeit nach wird sich hieran die halblebensgrosse Halbfigur des hl. Paulus (Nr. 3, Universitäts-Galerie Oxford) reihen, die vielleicht ein wenig früher ist als Nr. 4 (Sir F. Cook), Halbfigur der Madonna mit Kind. Dieses sehr feine Bild trägt die Bezeichnung Marco Zoppo da Bologna Opus.

Durch einige hervorragende Werke ist Francesco Francia vertreten. Ein wahres Juwel aus der frühen Zeit, bei dem besonders das lasirte Kirschroth auffällt, das sich auch auf dem hl. Stephanus der Borghese-Galerie findet, ist die Geburt Christi (Nr. 22, Galerie Glasgow). Das Bild ist an wenigen Stellen etwas lädirt, und auch unter einem vielfach zusammengelaufenen braunen Firniss begraben — würde dieser entfernt, so würde das farbenprächtigste Werk Francia's erstehen. Eine Perle der Ausstellung ist ein männliches Porträt, welches den Bartolomeo Bianchini darstellen soll (Nr. 23, G. Salting), gleich anziehend durch den Reiz der jugendlichen Persönlichkeit, wie durch die herrliche liebevolle Ausführung und wunderbare Erhaltung. Auch dieses im höchsten Grade für Francia charakteristische Werk gehört seiner ganzen Erscheinung nach der Frühzeit an. Es muss ein anderes sein als das Porträt des Bart. Bianchini, welches Crowe und Cavalcaselle (D. A. Bd. 5, S. 596) in der Sammlung Northwick sahen; dort hielt der Mann ein Buch in der Hand, auf dem Bilde Mr. Salting's hält er einen Brief, jenes war durch Abscheuern beschädigt, dieses ist tadellos erhalten und stammt aus der Sammlung der Prinzessin von Sagan.

Dem Francesco Francia selbst und zwar der guten mittleren Zeit gehört noch eine Madonna mit Kind an (Nr. 24, J. Ruston), während eine Madonna mit Kind (Nr. 30, Mrs. Oman) und der gleiche Gegenstand mit zwei Heiligen (Nr. 29, J. Stogdon) nur minderes Schulgut sind. Die Bilder Nr. 25, 26, 27, 28, 31, 32 und 33, im Kataloge sämmtlich der Schule Francia's zugeschrieben, habe ich nicht gesehen. Eine monochrome Studie zu einer Kreuzigung (Nr. 35, Sir J. C. Robinson) wird dem Amico Aspertini zugeschrieben und soll die Skizze zu einem untergegangenen Fresco sein, welches