

IV) Zweifelhafte Zuschreibungen

Castelfusano, Villa Sacchetti

D.1) *Cicinnatus wird zum Diktator berufen* (Abb.67)

Vgl. dazu Kat. A.6.

Houston, Menil Collection

D.2) *Frau mit Fruchtkorb*

Öl auf Leinwand, 78 x 111,8 cm

Das Gemälde wurde zum ersten Mal von Spike unter dem Namen Francesco Fioravantis, genannt "il Maltese", publiziert. Safarik hingegen ist der Ansicht, dass es in Zusammenarbeit von Fioravanti und Camassei ausgeführt wurde, wobei dem letzteren die Gestaltung der Figur zugesprochen werden müsse. Grund zu der Annahme liefert ihm die Tatsache, dass im Inventar Bartolomeo Barzis mehrere Gemälde, die in Zusammenarbeit beider Künstler entstanden sind, aufgelistet werden.⁵³⁹ Auch stilistische Gründe würden nach Safariks Meinung für eine Mitarbeit Camasseis sprechen. Da mir das Gemälde persönlich nur anhand einer Schwarz-Weiß-Fotokopie bekannt ist, die keinen eindeutigen Aufschluss über die Autorschaft verleiht, muss die Frage nach der Zuschreibung zunächst offen bleiben.

Bibliographie: New York 1983 (J.T. Spike), S.130 Nr. 26; Safarik 1999, S.74-75; Nessi 2005, S.83.

⁵³⁹ Vgl. Anhang Inv.2.

Florenz, Privatsammlung

D.3) *Heilige Familie mit Johannesknaben*

Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm

Das Gemälde, das mir nur anhand einer Farb- Fotokopie bekannt ist, scheint sich stilistisch nicht mit dem Werk Camasseis verbinden zu können. Die Komposition ist eine genaue Wiedergabe des Gemäldes, das sich ehemals in S. Lorenzo in Spello befand und das heute auch nur noch anhand einer Fotografie (Kat.A.35) überliefert ist, auf der die Figurentypen und Stofftexturen aber eindeutige Parallelen zu Camasseis Oeuvre erschließen lassen. Die lockere cortoneske Gewandgebung Mariens auf dem Gemälde in Florenz und das rundliche Gesicht mit den rosigen Wangen lassen eher an einen sehr guten Nachfolger aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts denken.

Bibliographie: Nessi 2005, S.82.

Piacenza, Collegio Alberoni

D.4) *Männliche Halbfigur (Christus?)*

Öl auf Leinwand, 56 x 45 cm (Abb.68)

Das Gemälde wurde zum ersten Mal von Nessi unter dem Namen Camasseis publiziert, der sich dabei auf einen Eintrag im Inventar Giulio Alberonis von 1735 berief: "Altro quadro rappresentante un Cristo meza figura, originale del Comassei, alto palmi 2; largo palmi 1,5 con sua cornice liscia gialle, e oro." 1761 gelangte das Bild mit den anderen Sammlungsstücken des Kardinals in das Collegio Alberoni nach Piacenza.

Auch wenn der Inventareintrag für eine Zuschreibung an Camassei zu sprechen scheint, so zeigt der ernste, portraitartige Charakter des Christus, der nach einem Modell entstanden zu sein scheint, keine Parallelen zum Figurentypus Camasseis.

Bibliographie: Nessi 2005, S.86-87.

Auktionen

D.5) *Frau mit Spinett*

Öl auf Leinwand, 72,5 x 97,5 cm

Das von Safarik erwähnte Gemälde, das er zusammen von Camassei und Fioravanti ausgeführt glaubt, ist mir durch keine Abbildung bekannt.

Bibliographie: Katalog Sotheby's/ London, 26. Oktober 1988, Nr.90; Safarik 1999, S.81, Anm.28; Nessi 2005, S.84.

D.6) *Junge mit Spiegel*

Öl auf Leinwand, 132 x 190 cm

Wie auch im Fall der vorherigen Katalognummer erfuhr ich von diesem Gemälde nur von Safarik, der es an Camassei und Fioravanti zuschrieb.

Bibliographie: Katalog Marc- Arthur Kohn/ Bourg-en-Bresse, 17. Mai 1992, Nr.15; Safarik 1999, S.81, Anm.26; Nessi 2005, S.84-85.

Zeichnungen

D.7) *Sitzender männlicher Akt mit Schild*

Rötrel auf Papier, 413 x 244 mm

Wie auch die folgenden Katalognummern, habe ich diese Zeichnung nur auf einer schlechten Fotokopie gesehen, weshalb ein kritisches Urteil ausbleiben muss.

Bibliographie: Katalog Sotheby's/ London, 9. Juli 1981, Nr.40.

D.8) *Heiliger Hieronymus in der Wildnis*

Rötel auf Papier, 250 x 185 mm

Bibliographie: Katalog Sotheby's Olympia/ New York, 13. Dezember 2001, Nr.96.

D.9.) *Männlicher Akt*

Rötel auf Papier, 354 x 244 mm

Bibliographie: Katalog Sotheby's/ New York, 29. Januar 1997, Nr.146.

D.10) *Lot und seine Töchter*

Rötel auf Papier, 257 x 376 mm

Bibliographie: Katalog Sotheby's/ London, 3. Juli 1995, Nr.13.

D.11) *Martyrium des Heiligen Hippolyt*

Schwarze Kreide auf weißem Papier, Weißhöhungen, 515 x 270 mm

Bibliographie: Katalog Thierry de Maigret/ Paris, 10. Dezember 2003, Nr.11.

D.12) *Herkules und Omphale*

Rötel auf Papier, 88 x 212 mm

Bibliographie: Katalog Sotheby's/ London, 10. Dezember 1979, Nr.259.

V) Abgewiesene Zuschreibungen

Gemälde

Bevagna, Pinacoteca Comunale

E.1) *Fides, Justitia, Fortitudo, Temperantia*

Öl auf Leinwand, jeweils 65,5 x 48 cm

Obwohl bereits Presenzini eine Zuschreibung der vier kleinen Leinwandbilder an Camassei aufgrund der “svenevolezza delle fisionomie” und des “pessimo disegno” für unwahrscheinlich hielt, glaubten Cortese und Nessi in der stilistischen Ausführung eine Verbindung zu Camasseis Lehrzeit bei Fantino zu sehen. Die länglichen Proportionen der Figuren sprechen aber ohne Zweifel für eine Datierung in das späte 16. Jahrhundert.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.155-156; Di Domenico Cortese 1968, S.281, 197, Anm.5; Mancini 1999, S.27-29; Nessi 2005, S.79.

E.2) *Martyrium des Heiligen Sebastian*

Öl auf Leinwand, 193 x 127 cm (Abb.69)

Das Gemälde, das sich ursprünglich in der Chiesa dell’ Annunziata di Capro befand, gelangte zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die Pinakothek in Bevagna. Die seit Alberti bestehende Zuschreibung an Camassei wurde von den Autoren der *Ricerche in Umbria 2*, die eine Verbindung zu Giovan Battista Michelini vorschlugen, revidiert. Nessi nahm das Gemälde fälschlicherweise wieder in das Oeuvre Camasseis auf, wobei seine Begründung auf einer Zeichnung Camasseis in Neapel basierte, die das *Martyrium des Heiligen Sebastian* (Kat. B.10) darstellt und die nach seiner Meinung als Vorbereitung für das Bild angesehen werden muß. Da sich die Haltung des Heiligen in beiden Fällen aber voneinander unterscheidet, basiert die von Nessi vermutete Beziehung zwischen Zeichnung und Gemälde auf keiner akzeptierbaren Grundlage. Die Ausführung des Gemäldes ist von schwacher malerischer Qualität und lässt sich in keiner Weise mit Camasseis Werk verbinden.

Bibliographie: Alberti 1788, S.129; Bragazzi 1864, S.270; Presenzini 1880, S.158-159; Urbini 1913, S.70; Urbini 1926, S.28; *Ricerche in Umbria 2*, 1980, S.424 Nr. 377; Mancini 1999, S.41-42; Nessi 2005, S.80.

E.3) *Trinität mit den Schutzheiligen von Bevagna*

Öl auf Leinwand, 158 x 110 cm (Abb.70)

Zur Zeit Presenzinis befand sich das Gemälde, das der umbrische Biograph einem Schüler Camasseis zuschrieb, im Palazzo Comunale in Bevagna. 1903 wurde es in der “Mostra in occasione delle onoranze tributate al valente pittore Andrea Camassei nel III centenario della sua nascita” unter dem Namen des Künstlers ausgestellt. Während Cortese und Nessi auf dem Bild die Eigenhändigkeit Camasseis zu erkennen glaubten, schlugen die Autoren der *Ricerche in Umbria 2* eine Zuschreibung an den um einige Jahre älteren Künstler Giovan Battista Pacetti vor, unter dessen Namen es heute auch in der Pinakothek in Bevagna geführt wird. Auch wenn die weiche Modellierung vor allem an die unter dem Einfluss Sacchis entstandenen Gemälde Camasseis erinnert, so differenziert sich von diesen doch die Ausführung der Physiognomien und Behandlung der Stoffe, die hingegen mit der Formensprache Pacettis in Einklang zu bringen sind.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.140-141; Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.5; *Ricerche in Umbria 2*, 1980, S.424 Nr. 387; Mancini 1999, S.35-36; Nessi 2005, S.81.

Bevagna, Privatsammlung

E.4) *Maria*

Öl auf Leinwand, 85 x 94 cm

Nach Presenzinis Aussage wurde das Bild von den Erben Camasseis der Familie Mattoli Palma in Bevagna geschenkt, in dessen Besitz es sich noch heute befindet. Die von Nessi wieder aufgenommene Zuschreibung an Camassei muss aufgrund stilistischer Abweichungen revidiert werden.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.152; Piertrangeli 1992, S.28; Nessi 2005, S.79.

Cave (Rom), Chiesa Parrocchiale di S. Maria

E.5) Himmelfahrt Mariens

Öl auf Leinwand

Die modeste malerische Qualität lässt das Gemälde eindeutig als Kopie nach Camasseis *Himmelfahrt Mariens* im Pantheon (Kat.A.29) bestimmen.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.294; Vasco 1974, S.81; Waterhouse 1976, S.51; Lo Bianco 1987, S.98; Nessi 2005, S.197.

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen

E.6) Ruhe auf der Flucht (Inv.347)

Öl auf Leinwand, 71 x 51,5 cm (Abb.71)

Das traditionell Sacchi zugeschriebene Gemälde wurde von Sutherland Harris 1970 in das Oeuvre Camasseis aufgenommen und daraufhin auch von Nessi unter dem Namen des Künstlers publiziert. Die von Sutherland Harris aufgestellten stilistischen Vergleiche zu anderen Werken des umbrischen Künstlers sind nicht nachvollziehbar und müssen zurückgewiesen werden. Gegen eine Zuschreibung an Camassei sprechen die Farbgebung mit den prägnanten Weißhöhungen, die Physiognomien und die Morphologie der Bäume, sowie die Bearbeitung der antikischen Architekturmotive. Aus den gleichen Gründen kommt aber auch eine Zuschreibung an Sacchi nicht in Betracht. Vielmehr muss das Gemälde in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert werden.

Bibliographie: Posse 1925, S.18, 23, 108; Sutherland Harris 1970, S.64-65; Sutherland Harris 1977, S.67, 109; Nessi 2005, S.81

Florenz, Privatsammlung

E.7) Heilige mit Kreuz

Öl auf Kupfer, 24 x 17 cm

Marabottini publizierte das kleinformatige Gemälde zum ersten Mal unter dem Namen Camasseis, wobei er es mit dessen *Martyrium der Heiligen Eufemia* (Kat.A.18) verglich. Auch wenn die Haltung der Figuren auf beiden Werken übereinstimmt, so sind die Physiognomie der Heiligen auf dem florentiner Bild, der Farbauftrag mit dem breit aufgetragenen Pinselduktus und der wolkenlose Himmel der Manier Camasseis fremd. Es dürfte von einem Nachfolger aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausgeführt sein.

Bibliographie: Marabottini 1998, S.117-122, Nessi 2005, S.81-82.

Macerata, Sammlung Pini

E.8) Halbfigur des Heiligen Petrus

Öl auf Leinwand, 105 x 80 cm

Nessi hat das Gemälde mit dem Namen Camasseis verbunden, wobei er sich auf eine alte Inschrift auf der rückseitigen Leinwand bezog. Die schlechte malerische Qualität des restaurierungsbedürftigen Gemäldes weist aber keinerlei stilistische Bezüge zu Camasseis Werk auf.

Bibliographie: Nessi 2005, S.83.

Madrid, Museo del Prado

E.9) Begräbnis eines römischen Kaisers (Inv.2926)

Öl auf Leinwand, 227 x 363 cm

Das Gemälde, das sicherlich zu dem großen historisch-mythologischen Bilderzyklus Königs Philip IV. im Buen Retiro gehörte, wird in den älteren Inventaren abwechselnd unter den Namen Lanfrancos, Camasseis, Romanellis, Stanziones und Domenichinos aufgelistet.⁵⁴⁰ 1968 konkretisierte Cortese die Zuschreibung an Camassei, die aber daraufhin von Sutherland Harris, Pérez Sánchez und Spear, die es mit Domenichino oder

⁵⁴⁰ Zu dem Zyklus vgl. Kat.A.22 und Kat.A.23.

seinem Umkreis in Verbindung brachten, revidiert wurde. Die Figurentypen sowie die Ausführung der Architekturlandschaft lassen aber eher an einen Künstler aus dem neapolitanischen Raum denken.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.291, 297, Anm.20, Madrid 1970, S.220, Kat.66, Sutherland Harris 1970, S.63-64; Spear 1982, S.304-305; Villa 1992, S.106 Anm.23, Nessi 2005, S.83-84.

Perugia, Collezione Cassa di Risparmio di Perugia

E.10) *Kain und Abel*

Öl auf Leinwand, 171 x 255 cm

Das Gemälde befindet sich seit 1977 mit einer Zuschreibung Camasseis in der Sammlung der Cassa di Risparmio di Perugia. Nessi nahm das Gemälde daraufhin in seinen Katalog auf, obwohl die Monumentalität der Figuren, der Landschaftshintergrund und der pastose Farbauftrag konkrete Gründe liefern, die gegen eine Zuweisung an Camassei sprechen.

Bibliographie: Mancini 2003, S.100; Nessi 2005, S.86.

Rom, Sant' Andrea della Valle, Sakristei

E.11) *Kanonisation des Heiligen Gaetano Thiene durch Clemens X.*

Öl auf Leinwand (Abb.72)

Das Gemälde wurde von Nessi Camassei zugeschrieben und als *Seligsprechung Gaetano Thienes durch Urban VIII.* betitelt. Die Gesichtszüge sowie der Bart lassen den Papst aber ohne Zweifel als Clemens X. Altieri identifizieren, der Gaetano Thiene 1671 heilig sprach. Für diesen Papst sprechen außerdem die Sterne auf der Stuhllehne, die auf das Altieri Wappen hinweisen. Die Ausführung des Gemäldes erinnert in stilistischer Hinsicht eher an Gemälde Giovanni Battista Gaullis.

Bibliographie: Nessi 2005, S.89.

Rom, Pinacoteca CapitolinaE.12) *Heilige Barbara*

Öl auf Leinwand, 97 x 77,5 cm

Das Bild befand sich ursprünglich in der Sammlung Pio di Savoia und wurde im Laufe der Jahre von der Pinacoteca Capitolina unter 'Schule Domenichios' oder unter den Künstlern Annibale Carracci und Francesco Albani geführt. Nesis nicht weiter begründete Zuschreibung an Camassei muß revidiert werden, da die stilistische Ausführung, die eher an Domenichinos Schüler Alessandro Fortuna denken lässt, sich weit von Camasseis Manier entfernen.

Bibliographie: Rom 1997 (P. Masini), S.167-168, Nesi 2005, S.95.

Rom, Pinacoteca VaticanaE.13) *Kain und Abel*

Öl auf Leinwand, 204 x 142 cm

Das schlecht erhaltene Bild wurde zum ersten Mal von D'Amico Camassei zugeschrieben und daraufhin von Nesi in der Monographie des Künstlers aufgenommen. Die groben Figuren sowie die Morphologie der Bäume stehen aber in keiner Relation zu dem Werk Camasseis.

Bibliographie: D'Amico 1981, S.94; Mancini 2003, S.100; Nesi 2005, S.95-96.

Rom, ehemals S. Marco

E.14) *Himmelfahrt Mariens*

Öl auf Leinwand

Wie auch bei Kat.E.5 handelt es sich hierbei um eine Kopie nach Camasseis *Himmelfahrt Mariens* im Pantheon.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.294; Vasco 1974, S.81; Waterhouse 1976, S.61; Nessi 2005, S.198.

Rom, ehemals Sammlung Barberini

E.15) *Befreiung des Heiligen Petrus aus dem Gefängnis*

Öl auf Leinwand

Das Gemälde wurde mit einer Zuschreibung an Camassei zuletzt bei den Fotoaufnahmen von 1934 gesehen (GFN E 18773) und von Sutherland Harris und Nessi daraufhin unter dem Namen des Künstlers publiziert. Sicherlich lässt es sich aber mit dem Gemälde identifizieren, dass im Inventar von Carlo Barberini (1692/1704) unter dem Namen Claudio Ridolfis aufgelistet ist.⁵⁴¹ Hinsichtlich der Ausführung aktzentreicher Hell-Dunkelkontraste kommt Ridolfi jedenfalls weitaus eher in Betracht als Camassei, gegen dessen Autorschaft außerdem die Plastizität der Körper und Stoffe spricht.

Bibliographie: Mariotti 1892, S.129, Nr.116; Sutherland Harris 1970, S.60, Nr.24; Nessi 2005, S.195.

⁵⁴¹ Aronberg Lavin 1970, S. 443, Nr.405.

Spello, S. Maria Maggiore

E.16) *Vermählung der Jungfrau Maria*

Öl auf Leinwand, 130 x 173 cm

Das Gemälde wurde von den Autoren der *Ricerche in Umbria 2* dem Umkreis Camasseis zugeschrieben. Nessi listete es unter den Werken 'zweifelhafter Zuschreibung' auf. Eine Autorschaft Camasseis muß aus stilistischen Gründen aber ausgeschlossen werden, da die Physiognomien und länglichen Proportionen der Figuren für ihn untypisch sind.

Bibliographie: *Ricerche in Umbria 2*, 1980, S.471; Nessi 2005, S.198.

Spello, Pinacoteca Comunale

E.17) *Heiliger Antonius von Padua*

E.17.1) *Heiliger Bernhard von Siena*

Öl auf Leinwand, jeweils 175 x 68 cm

Die Bilder befanden sich ursprünglich in der Kirche S. Maria Maggiore in Spello.

Gegen eine Zuschreibung an Camassei sprechen die manieristische Farbgebung sowie die kantigen Gesichtszüge und die steife Formensprache.

Bibliographie: Marabottini Marabotti 1995, S.72.

Venedig, Galleria del Seminario

E.18) *Ekstase der Heiligen Maria Magdalena*

Öl auf Leinwand, 47 x 36 cm

Nessi nahm die von Moschini zum ersten Mal vorgeschlagene Zuschreibung an Camassei wieder auf. Die manieristischen Proportionen der Figuren sowie die Landschaftsdarstellung lassen das Gemälde möglicherweise dem Umkreis Albanis zuordnen.

Bibliographie: Moschini 1842, S.117, 151; Moschini 1940, S.25; Nessi 2005, S.97.

Auktionen

E.19) *Heilige Familie mit der Heiligen Anna*

Öl auf Kupfer, 21 x 15,5 cm (Abb.73)

Die malerische Ausführung sowie die Figurentypen weisen keine Analogien zum Werk Camasseis auf.

Bibliographie: Katalog Finarte /Rom, 30. November 1972, Nr.7; Nessi 2005, S.85.

E.20) *Bacchanalszene*

Öl auf Leinwand, 300 x 400 cm

Das Gemälde wurde zum ersten Mal von Sensi ohne weiteren Hinweis auf Quellen oder Dokumente unter dem Namen Camasseis publiziert. Nessi übernahm die Zuschreibung ohne weitere Begründung. Weder die Figuren noch die ausgeprägte Licht- und Schattengebung lassen Bezüge zu Camasseis Gemälden herstellen. Fischer Pace schlägt eine Verbindung zu Bernardino Mei vor.

Bibliographie: Sensi 1997, Abb.16; Nessi 2005, S.85.

E.21) *Bethlehemitischer Kindermord*

Öl auf Leinwand, 75 x 130 cm

Die Zuschreibung Nassis, die auf keinen Dokumenten beruht, ist aus stilistischen Gründen vehement zurückzuweisen. Die Figurentypen und die schlechte malerische Qualität lassen an einen unbedeutenden Künstler aus dem 16. Jahrhundert denken.

Bibliographie: Nessi 2005, S.85.

E.22) *Flora von Putten umgeben*

Öl auf Leinwand, 194,3 x 289,5 cm

Das bei Christie's unter dem Namen Camasseis versteigerte Gemälde weist keinerlei Bezüge zum Werk Camasseis auf.

Bibliographie: Katalog Christie's/ New York, 6. April 1989, Nr.215.

E.23) *Wunder des Heiligen Isidor von Madrid*

Öl auf Leinwand, 161 x 111, 5 cm

Die arkadische Landschaft und die Kleidung der Figuren erinnern an den Kreis der Bamboccianten, während die Figurentypen mit den schmalen Gesichtern und kleinen Augen an einen Nachfolger Romanellis denken lassen. Eine Verbindung zu Camassei ist ausgeschlossen.

Bibliographie: Katalog Christie's, Rom, 25. März 1992, Nr.110.

E.24) *Vision des Heiligen Petrus von Alcantar*

Öl auf Kupfer, 27 x 20 cm

Die schlechte malerische Qualität des Bildes steht in keinem Vergleich zum Werk Camasseis.

Bibliographie: Katalog Finarte/ Rom, 14. November 2000, Nr.34,

E.25) *Geißelung Christi*

Öl auf Leinwand, 133 x 93 cm

Gegen eine Autorschaft Camasseis sprechen die Figur des Christus sowie die prägnante Licht- und Schattenbehandlung.

Bibliographie: Katalog Finarte/ Rom, 20. November 1990, Nr.106.

Stiche

British Museum

E.26) *Heilige Familie*

Der unsigned Stich wurde von Bartsch Camassei zugewiesen. Nachdem Sutherland Harris diese Zuschreibung in Zweifel gezogen hatte, wurde der Stich in den *Illustrated Bartsch* von 1981 aus dem Oeuvre Camasseis gestrichen. Obwohl Ruggeri den Stich 1987 überzeugend Giulio Cesare Procaccini zuschrieb, nahm Nessi ihn ohne Begründung wieder in den Katalog Camasseis auf.

Bibliographie: Bartsch 1803-1821, S.159, Nr.73; Gori- Gandellini 1771-1816,1, S.263; Sutherland Harris 1970, S.56, Kat.12; TIB (1978-1999), 41, S.359; Ruggeri 1987, S.162-166; Nessi 2005, S. 234.

Zeichnungen

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

E.27) *Noli me tangere* (?) (Inv. AE 1714)

Feder auf Papier, laviert, Weißhöhungen, 216 x 154 mm

Während Cortese die traditionelle Zuschreibung an Camassei richtigerweise ablehnte, nahmen Sutherland Harris und Nessi das Blatt in das Oeuvre des Künstlers wieder auf. Die Figuren- und Gewandgestaltung, sowie die Anwendung perspektivischer Hilfslinien lassen die Zeichnung in die Mitte des 16. Jahrhunderts datieren.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.18; Sutherland Harris 1970, S.65; Nessi 2005, S.201.

Düsseldorf, Kunstmuseum

E.28) *Die Zeit raubt die Schönheit* (Inv. FP 723)

Feder über Rötel auf Papier, grau laviert, 174 x 113 mm

Stilistische Gründe sprechen für die von Sutherland Harris mündlich vorgenommene Zuschreibung an Domenico Piola. Typisch für den genuesischen Künstler sind die Physiognomien sowie die Linienführung und die Formen der Füße und Arme.

Bibliographie: Budde 1930, S.21; Di Domenico Cortese 1968, S.296, 298, Anm.39, Nessi 2005, S.203.

E.29) *Die Zeit raubt die Schönheit* (Inv. FP 718)

Feder auf Papier, laviert, Weißhöhungen

Weder die Linienführung, noch die Stoffbehandlung und Physiognomien lassen Parallelen zu Camasseis zeichnerischem Werk konstatieren.

Bibliographie: Nessi 2005, S.203.

E.30) *Engel* (Inv. FP 728)

Rötel auf Papier (Abb.74)

Nach Meinung von Sutherland Harris handelt es sich bei der Zeichnung um eine Kopie nach Camassei. Auf jeden Fall muss die von Nessi an Camassei vorgenommene Zuschreibung zurückgewiesen werden, da die aufwendige Draperiestudie und die Haartexturen sich nicht mit dem zeichnerischen Stil des Künstlers verbinden lassen.

Bibliographie: Sutherland Harris 1970, S.66-67, Anm.50, Nessi 2005, S.203.

E.31) *Stehende weibliche Gewandfigur mit Krone und Lektorenbündel* (Inv. 726 r+v)

Rötel auf graugrünem Papier, 410 x 250 mm (Abb.75r+v)

Die vom Museum überlieferte, und von Nessi wiedergegebene Zuschreibung an Camassei muss aus stilistischen Gründen revidiert werden. Gegen den Künstler sprechen die Bearbeitung der Draperie sowie die groben Gesichtszüge und Ausführung der Hände.

Bibliographie: Nessi 2005, S.204.

E.32) *Madonna mit Heiligen* (Inv. 724)

Feder auf Papier, laviert, 290 x 170 mm

Stilistische Gründe sprechen für eine Datierung der Zeichnung in das 16. Jahrhundert.

Bibliographie: Nessi 2005, S.204.

E.33) *Pietà* (Inv. 720)

Feder auf Papier, laviert, Weißhöhungen, 320 x 305 mm

Nessi übernahm die traditionelle Zuschreibung der Zeichnung an Camassei, die er als vorbereitende Studie für die *Beweinung Christi* in S. Maria della Concezione (Kat.13) zu identifizieren glaubte. Das Blatt muß aber, wie bereits Fischer Pace in einem Aufsatz von 1995 überzeugend darlegte, in das Oeuvre Carlo Cesis aufgenommen werden.

Bibliographie: Fischer Pace 1995, S.107, Abb.61; Nessi 2005, S.204.

E.34) *Rückkehr des verlorenen Sohnes* (Inv. FP 722)

Kreide auf Papier

Die Linienführung sowie die Monumentalität der Figuren sprechen deutlich gegen eine Zuschreibung an Camassei.

Bibliographie: Nessi 2005, S.204.

E.35) *Bischof in Anbetung der Madonna* (Inv. FP 719)

Schwarze Kreide auf blauem Papier, Weißhöhungen, 260 x 165 mm

Die Linienführung und Gewandtexturen sprechen gegen die traditionelle Zuschreibung an Camassei. Stilistisch lässt sich das Blatt eher einem bolognesischen Künstler aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts zuordnen.

Bibliographie: Nessi 2005, S.206

E.36) *Taufe der Heiligen Processus und Martinianus* (Inv. FP 567)

Schwarze Kreide auf Papier, braun laviert, 169 x 119 mm (Abb.76)

Die Zeichnung wurde bisher übereinstimmend Camassei zugeschrieben und als vorbereitende Studie für die Supraporte mit der *Taufe der Heiligen Processus und Martinianus* in St. Peter (Kat.A.16) angesehen. Im Hinblick auf die großen Ausmaße der Supraporte scheint es aber unwahrscheinlich, dass Camassei zuerst eine so bescheidene Komposition konzipierte. In der Tat steht sie mit keinem der drei *modelli* (Kat.A.16.1-16.3) in direkter Verbindung. Die relativ modeste künstlerische Qualität der Zeichnung, die durch eine zügige Pinselführung und breitflächig angelegte Lavierung charakterisiert ist, steht in keiner Beziehung zu Camasseis zeichnerischer Technik. Eher lassen sich Vergleiche zum Oeuvre Pietro de' Pietris ziehen.

Bibliographie: Budde 1930, Kat.72; Düsseldorf 1969, Kat.66; Sutherland Harris/Schaar 1967, S.64, Nr.130; Di Domenico Cortese 1968, S.285, 286-287; Sutherland Harris 1970, S. 47, 53, Anm.5, Rice 1997, S.274; Nessi 2005, S.205-206.

E.37) *Männliche Halbfigur mit Bart* (Inv. FP 725)

Feder auf Papier, laviert, 169 x 119 mm

Die skizzenhafte Federtechnik weicht von Camasseis zeichnerischen Ausführungen ab. Wahrscheinlich ist das Blatt in die 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.103; Budde 1930, S.21; Di Domenico Cortese 1968, S.296, 298; Sutherland Harris 1970, S.64, Anm.23; Nessi 2005, S.207.

Florenz, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe

E.38) *Stehende Gewandfigur; Kopfstudie* (Inv. 9512 S)

Rötel auf Papier

Im Stil Sacchi verwandter als Camassei.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.10; Nessi 2005, S.208.

E.39) *David mit dem Haupt des Goliath* (Inv. 9514 S)

Feder in Sepia auf Papier, laviert, quadriert, 190 x 270 mm

Die Federtechnik und die skizzenhaft angedeuteten Figuren im Hintergrund sind Camasseis Technik fremd und lassen eher an einen Künstler aus dem späten 16. Jahrhundert denken.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.10; Nessi 2005, S.209

E.40) *Herkules* (Inv. 14043 F)

Feder über schwarzer Kreide auf Papier, laviert, quadriert, 420 x 280 mm

Bereits Cortese bezweifelte richtigerweise die traditionelle Zuschreibung der Zeichnung an Camassei. Stilistisch ist sie eher in das späte 16. Jahrhundert einzuordnen.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.10; Nessi 2005, S.209.

London, British Museum

E.41) *Neptun und sein Gefolge* (Inv. PP-4-87)

Feder auf Papier

Die Federtechnik mit den prägnanten Weißhöhungen sowie die Figurentypen stehen in keiner Relation zu dem Werk Camasseis.

Bibliographie: Sutherland Harris 1970, S.67, Anm.50; Nessi 2005, S.212.

London, Sammlung Cannon Brooks

E.42) *Grablegung Christi*

Rötel auf Papier

Nachdem bereits Sutherland Harris die von Cortese unternommene Zuschreibung an Camassei zurückgewiesen hatte, nahm Nessi sie in den Katalog Camasseis ohne Begründung wieder auf. Die akzentuierte Linienführung stimmt nicht mit Camasseis zeichnerischer Technik überein.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.288, 297, Anm.18; Sutherland Harris 1970, S.55, Nessi 2005, S.213.

Mailand, Biblioteca Ambrosiana

E.43) *Schwebender Engel* (Inv. 268 inf. 97)

Rötel auf Papier, 352 x 278 mm

Die von Robert Randolph Coleman in Betracht gezogene Zuschreibung an Camassei muss revidiert werden. Auch wenn der schlechte Erhaltungszustand des Blattes eine genaue Lesung erschwert, so zeigt die erkennbare Physiognomie keine Beziehung zu Camasseis Figurentypen.

Bibliographie: Coleman 2005, Kat.3939

München, Staatliche Graphische Sammlung

E.44) *Auferstehung Christi* (Inv. 2656)

Schwarze Kreide auf grauem Papier, grau aquarelliert, Weißhöhungen, 202 x 125 mm

Die vom Museum traditionell unter dem Namen Camassei geführte Zeichnung wurde von Lachenmann in mündlicher Form überzeugend Giovanni Domenico Ferretti zugeschrieben.

Bibliographie: unpubliziert.

E.45) *Weibliche Heilige vor einem von Engeln getragenen Kreuz* (Inv. 8131)

Rötel auf Papier, 335 x 268 mm

Sutherland Harris sprach in mündlicher Form richtigerweise bereits gegen die traditionelle Zuschreibung an Camassei. Sie datierte das Blatt hingegen in die 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Bibliographie: unpubliziert.

Paris, Louvre

E.46) *Zwei Soldaten beobachten zwei badende Nymphen* (Inv. 12393)

Feder auf Papier, laviert, 333 x 255 mm

Die von Sutherland Harris unternommene Zuschreibung an Camassei muß revidiert werden, da sich die zeichnerische Ausführung mit den dominierenden Weißhöhungen nicht mit Camasseis Werk verbinden lässt.

Bibliographie: Sutherland Harris 1970, S.65, Anm.45; Nessi 2005, S.217.

E.47) *Heilige mit Fahne* (Inv. 2950)

Feder in brauner Tinte auf Papier, blaubraun laviert, Weißhöhungen, 175 x 258 mm

Auch wenn die Physiognomien an Camasseis Figurentypen denken lassen, so spricht die technische Ausführung mit den kräftigen Weißhöhungen, wie bereits Sutherland Harris bekräftigte, gegen eine Zuschreibung an Camassei.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.101; Sutherland Harris 1970, S.65; Nessi 2005, S.217.

E.48) *Szene mit einem Magier* (Inv. 2951)

Feder in Braun über schwarzer Kreide auf Papier, laviert, 271 x 420 mm

Die ursprünglich unter dem Namen Camasseis geführte Zeichnung wurde 1988 mit der von Jennifer Montagu und Konrad Oberhuber vorgenommenen Neuzuweisung an Giovanni Antonio Lelli im Louvre ausgestellt. Nessi, dem diese überzeugende Zuschreibung an den römischen Künstler entgangen war, nahm die Zeichnung im Oeuvre Camasseis wieder auf.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.101; Paris 1959, S.30-31, Nr. 39; Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.13; Roli 1969, S.97; Vasco 1974, S.82; Paris 1988, Kat.90; Nessi 2005, S.217.

E.49) *Beweinung Christi* (Inv. 17996)

Feder auf Papier, 275 x 170 mm

Obwohl es sich, wie bereits Sutherland Harris bemerkte, deutlich um eine Nachzeichnung nach Camasseis *Beweinung* in S. Maria della Concezione (Kat.A.13) handelt, bezeichnete Nessi das Blatt als eigenhändige vorbereitende Studie Camasseis zu dem Altarbild.

Bibliographie: Sutherland Harris 1970, S.55, Anm.8; Nessi 2005, S.217.

E.50) *Zwei Kopfstudien* (Inv. 2952)

Rötels auf Papier, 85 x 108 mm

Presenzini, Cortese und Nessi übernahmen für die vorliegende Zeichnung sowie die folgenden fünf Katalognummern die traditionelle Zuschreibung an Camassei. Keine dieser Zeichnungen lässt sich aber stilistisch mit Camasseis Werk verbinden. Unter den Zeichnungen liest man die in Tinte hinzugefügten Aufschriften „*Andrea Camassei*“ und „*Ecole Lombarde*“. Gegen eine Zuschreibung an Camassei sprechen die Kreidetechnik und die Ausführung der Physiognomien.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.101-102; Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.13; Nessi 2005, S.220.

E.51) *Kopf eines Mannes im Profil* (Inv. 2952bis)

Rötels auf Papier, 83

Vgl. Kat. A.50.

E.52) *Kopf eines jungen Mädchens* (Inv. 2952ter)

Rötels und schwarze Kreide auf Papier

Vgl. Kat. E.50.

E.53) *Kopf eines Mannes* (Inv. 2953)

Rötels auf Papier

Vgl. Kat.E.50.

E.54) *Kopf eines Mannes* (Inv. 2953bis)

Rötels auf Papier

Vgl. Kat.E.50.

E.55) *Kopf eines Jünglings* (Inv. 2954)

Rötels und schwarze Kreide auf Papier

Vgl. Kat.E.50.

Rom, Istituto Nazionale per la Grafica

E.56) *Kampfszene* (Inv. FC 125864)

Feder auf Papier, laviert, 289 x 410 mm

Die Zeichnung wurde zum ersten Mal von Cortese Camassei zugeschrieben und mit der Bilderreihe im Prado in Verbindung gebracht (Kat.A.22,A.23). Weder kompositorisch noch stilistisch lässt sich diese Zuweisung aber begründen. Die schnelle Federführung spricht eher für einen Künstler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.292, 297, Anm.18, Nessi 2005, S.220

Stuttgart, Staatsgalerie

E.57) *Himmelfahrt Mariens* (Inv. 1220)

Feder in Braunschwarz über schwarzer Kreideskizze auf Papier, laviert, 156 x 130 mm

(Abb.77)

Wie auch die folgende Katalognummer, wurde die Zeichnung bereits von Vitzhum und Fischer Pace richtigerweise Giacinto Gimignani zugeschrieben, weshalb unklar ist, warum Nessi beide wieder im Oeuvre Camasseis aufnahm.

Bibliographie: Thiem 1977, S.214, Nr.398; Barroero 1979, S. 75, Anm.16; Nessi 2005, S.220.

E.58) *Kommunion der Jungfrau Maria* (Inv. 1219)

Feder in Braunschwarz über schwarzer Kreideskizze auf Papier, 159 x 131 mm

Studie Giacinto Gimignanis nach Camasseis Altarbild in S. Lucia in Selci (Kat.A.26). Vgl. auch Kat. E.57.

Bibliographie: Thiem 1977, S.214, Nr.397, Barroero 1979, S.75, Anm.16; Nessi 2005, S.220.

Wien, Albertina

E.59) *Beweinung Christi* (Inv. 939)

Feder über Kreide auf Papier, 125 x 187 mm

Die traditionell Camassei zugeschriebene Zeichnung zeigt in der Ausführung der Federtechnik keine Parallelen zu Camasseis Werk.

Bibliographie: Wickhoff 1892, S.CCXLV, Nr.1649; Stix/Fröhlich-Bum 1932, S.78 Nr.801; Di Domenico Cortese 1968, S.297, Anm.18; Vasco 1974, S.80; Birke/ Kertész, I, 1992, S.486, Nr.939; Nessi 2005, S.224.

Windsor Castle, Royal Library

E.60) *Himmelfahrt des Elias* (Inv. 0183)

Rötrel auf Papier, 333 x 249 mm

Blunt und Lester Cooke publizierten die Zeichnung zum ersten Mal unter dem Namen Sacchis. Nachdem Sutherland Harris eine mögliche Zuschreibung an Camassei erwähnte, nahm Nessi sie ohne weitere Begründungen in den Werkkatalog des Künstlers auf. Die prägnante Schraffurtechnik sowie die kräftige Linienführung sind aber sowohl für Sacchi als auch für Camassei ungewöhnlich.

Bibliographie: Blunt/Lester Cooke 1960, Nr.766; Sutherland Harris 1970, S.65; Nessi 2005, S.228.

Auktionen

E.61) *Liegender männlicher Akt*

Kohle auf bräunlichem Papier, 285 x 415 mm

In technischer und stilistischer Hinsicht steht die Zeichnung in keiner Relation zu Camasseis Akademiestudien.

Bibliographie: Katalog Finarte/ Rom, 29./ 30. Mai 1979, Nr.54; Nessi 2005, S.216.

E.62) *Rinaldo verläßt Armida*

Feder, Tinte, laviert, 300 x 360 mm

Die lavierte Federtechnik und die Physiognomien sprechen eindeutig gegen eine Zuschreibung an Camassei.

Bibliographie: Katalog Finarte/ Rom, 14. April 1979, Nr.155; Nessi 2005, S.216.

E.63) *Elias und der Engel*

Rötel auf Papier, 259 x 404

Die Zeichnung gehörte ursprünglich zur Sammlung Sir Archibald Campbells, der sie um 1970 der Glasgow Art Gallery als Leihgabe gab und kurz darauf auf dem Kunstmarkt versteigern ließ. Sutherland Harris, die das Blatt als eigenhändiges Werk Camasseis benannte, verglich die Schraffurtechnik mit einer von ihr ebenfalls Camassei zugeschriebenen Zeichnung in Windsor Castle, die hier aber aus dem Oeuvre des Künstlers gestrichen wurde (Kat.E.60). Der flüssige Kreidestrich, der vor allem bei den Gewandtexturen zum Vorschein tritt, sowie das in Schraffuren angelegte Blattwerk der Bäume lassen keinen Vergleich zu anderen Zeichnungen Camasseis herstellen.

Bibliographie: Di Domenico Cortese 1968, S.293; Sutherland Harris 1970, S.57, Nr.13, S.65, Katalog Christie's/ London South Kensington, 21. April 1998, Nr.58, Nessi 2005, S.207.

E.64) *Sitzender männlicher Akt*

Kreide auf Papier, Weißhöhungen

405 x 470 mm

Wie auch Kat. E.61 steht diese Zeichnung, die am unteren Blattrand den Namen Camasseis nennt, in keiner Relation zu den Akademiestudien des Künstlers.

Bibliographie: Katalog Hauswedell & Nolte/ Hamburg, 6. Juni 1984, Nr.29.

VI) Verlorene Gemälde und Fresken

F.1) *Mahl des Heiligen Dominikus*

Bevagna, S. Domenico

Fresko

Das Fresko, das 1968 zuletzt noch von Cortese gesehen wurde, befand sich in dem kleinen, dunklen Refektorium von S. Domenico und wurde kurz darauf bei den Renovierungsarbeiten der Kirche zerstört. Presenzini erwähnte eine Inschrift oberhalb des Freskos, die als Entstehungsdatum das Jahr 1626 nannte: MDCXXVI – *Panis oblatus coelitus fratrum supplet inopiam*. Wie man der Beschreibung des umbrischen Autors entnehmen kann, war die wundersame Szene aus dem Leben des Heiligen dargestellt, in der er während des Mahls zusammen mit seinen Ordensbrüdern von zwei Engeln Brot erhielt: „...ov'è S. Domenico che postosi a desinare co'suoi frati senza aver punto che mangiare, viene lautamente provveduto di pane per ministero di due donzelli, i quali dalla bellezza che gli adorna si paiono tutt'altra cosa che creature mortali.“

Bibliographie: Rosini 1839-1847, IV, S.105; Presenzini 1880, S.33-34, 63, 230; Di Domenico Cortese 1968, S.282-283; Sutherland Harris 1970, S.49; *Ricerche in Umbria* 2, 1980, S.420, Nr.331; Nessi 2005, S.185.

F.2) *Taufe Christi*

Bevagna, Sammlung Euspizi

Öl auf Leinwand

Das Gemälde wurde von Presenzini als eines der Frühwerke Camasseis bezeichnet.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.151-152; Nessi 2005, S.197.

F.3) *Weibliche Figur mit Flügeln*

Bevagna, Casa Onofri

Es handelte sich um eine Darstellung für ein Baldachin-Bett, die von Presenzini ausführlich beschrieben wurde: "...un baldacchino o cielo da letto, entravi una fanciulla alata seduta sulle nubi con un manto color rosa, dall' aria ora increspato e rigonfio, ora sbattuto e portato via: la quale, o sia una Fama, o sia una Vittoria (chè da una mano porta la tromba, dall'altra una palma)..."

Bibliographie: Presenzini 1880, S.153-154, S.266, Anm. 79; Nessi 2005, S.197.

F.4) *Rosenkranzmadonna mit den Heiligen Dominikus und Katharina von Siena*

Foligno, S. Michele Arcangelo di Scafali

Öl auf Leinwand

Das Gemälde, das zum ersten Mal in den *Inventari Battistelli* (Foligno, Archivio della Curia Vescovile, T III, 1727, f.118v) genannt wird und das möglicherweise schon zur Zeit Presenzinis verloren war, wird zwischen 1623 (Errichtung des Altares) und 1629 (Zahlung des Rahmens) entstanden sein.

Bibliographie: Metelli 1988, S.248, Anm.3; Villa 1992, S.105-106; Nessi 2005, S.186.

F.5) *Verkündigung*

Foligno, S. Domenico

Öl auf Leinwand

Das Gemälde, das zwischen 1626 und 1628 im Auftrag des umbrischen Historikers Ludovico Iacobilli entstand, war bereits zur Zeit Bragazzis verloren.

Bibliographie: Alberti 1788, S.129; Bragazzi 1864, S.261; Presenzini 1880, S.184-185; Metelli 1981, S.139, Anm.5, 147, Anm.30; Villa 1992, S.105, Anm.18; Nessi 2005, S.186.

F.6) *Das Kruzifix mit den Heiligen Felician und Dominikus*

Foligno, S. Domenico

Öl auf Leinwand

Die *Inventari Battistelli* (Foligno, Arch. Della Curia Vescovile, T III, 1728-32, f. 290v) erwähnen im Oratorium der Kirche “un quatro grande con l’Imagine del SS.mo Crocifisso, di S. Felitiano, e di S. Domenico dipinta dal Sig. Andrea Camassei con cornice dorata, che serviva anticamente di Stendardo.“

Bibliographie: *Ricerche in Umbria* 2, 1980, S.437; Metelli 1981, S.139 Anm.5; Metelli 1984, S.312-313; Nessi 2005, S.186.

F.7) *Amor und Psyche*

Rom, Palazzo Rospigliosi-Pallavicini (ehemals Bentivoglio)

Deckenfresko

Die älteren Biographen berichten übereinstimmend, dass Camassei in seinen frühen römischen Jahren ein Deckenfresko mit der Geschichte von Amor und Psyche für den Palast des Marchese Enzo Bentivoglio ausführte. Passeri zufolge kam der Kontakt zu dem Marchese durch den Maler Filippo Napoletano zustande, der 1626 wie Camassei in der Pfarrgemeinde von S. Andrea della Fratte wohnte und der zur gleichen Zeit mit der

Ausführung von Landschaftsfresken im Palazzo Bentivoglio beschäftigt war. Eine Vorstellung von dem Fresko verleiht heute noch die ausführliche Beschreibung Belloris: „Colorí a fresco Giove, che parla con Amore delle sue nozze, additando Psiche dietro col vassoio in mano. Da un lato Giunone nel suo carro d'oro su le nubi, e Zeffiro spira verso di lei soave fiato, e spirano insieme per l'aria venticelli alati in forma d'amoretti, con Ninfe che spargono fiori, discendendo sotto Mercurio a convocar gli dei. Dall'altro lato Venere nel suo carro d'oro, accompagnata dalle Grazie e da gli Amori su le nubi, seguitando Vulcano rivolto a due amoretti che gli hanno tolto il martello.“ Die von Bellori angesprochenen Szenen lassen vermuten, dass Camasseis Fresko dem Deckenbild von Ludovico Cigoli, der 15 Jahre zuvor die Psychegeschichte in dem Gartencasino des Palastes malte, sehr ähnlich war: beide zeigten auf dem Deckenfresko zwei Szenen aus Apuleius *Der goldene Esel* vereint, die bei Raffael, Giulio Romano oder Perin del Vaga dem Text zufolge auf zwei Szenen verteilt waren: Amor, der Zeus bittet, Psyche in den Olymp aufzunehmen (VI, 22) und Merkur, der die Götter zur Versammlung herbeiholt. (VI, 23). Bevor das Casino im 19. Jahrhundert dem Bau der Via Nazionale zum Opfer fiel, nahm man die Fresken Cigolis ab, die sich heute im Palazzo Braschi befinden.⁵⁴²

Unter welchen Umständen Camasseis Fresko verlorenging, ist heute nicht mehr nachvollziehbar. Die Tatsache, dass das Fresko mit Ausnahme von Barri in keiner Guidenliteratur zitiert wird, lässt annehmen, dass es sich in einem privaten, der Öffentlichkeit verschlossenen Raum befand. Nach Waddys Meinung habe sich das Fresko nicht in der eigentlichen von Bellori und Barri erwähnten Galerie im *piano nobile* befinden können, da die Querbalken dieser Decke den Ort für ein Fresko unmöglich erscheinen lassen würden. Sie schlägt daher den kleinen länglichen Raum zum Hof im Erdgeschoss vor.

Mit dem Deckenfresko von *Amor und Psyche* hatte Camassei sein erstes großes Werk in Rom hinterlassen, das ihm schon bald darauf den Weg zu einer erfolgreichen Karriere öffnen sollte: „Parlò di lui con encomj di molta lode il Bentivogli al Signor Don Taddeo Barberini allhora Nipote del Pontefice Urbano Ottavo [...]. Gradì questo suo Nipote gli applausi di Andrea, raportatigli dalla feconda amorevolezza di quel Marchese; e ricevendolo al suo servizio, animandolo con provisioni, stanza nel suo Palazzo, e con altri regali, gli fece col tempo sentire il beneficio della sua protezione.“⁵⁴³

⁵⁴² Die Fresken, die sich nach der Zerstörung des Casinos mit einer Zuschreibung an Annibale Carracci in den Kapitolonischen Museen befanden, wurden 1913 von Guido Battelli als Cigolis Psychezyklus wiedererkannt. Vgl. Dazu: Battelli 1913, S.307-310; San Miniato 1959 (Bucci), S.100-109; Matteoli 1980, S.249-254.

⁵⁴³ Passeri (1772), S.169.

Bibliographie: Barri 1671, S.19; Bellori (1672), S.372; Baldinucci (1681-1728), IV, S.579-580; Pascoli (1730-1736), I, S.41; Passeri (1772), S.169; Presenzini 1880, S.38-40; Di Domenico Cortese 1968, S.283; Sutherland Harris 1970, S.49, 67; Vasco 1974, S.80 Lotti 1978; S.48-50; Haskell 1980, S.50; Villa 1992, S.105, Anm.15; Waddy 2000, S.31, 220, 269, 270; Nessi 2005, S.195.

F.8) *Parnass*

Rom, Palazzo Barberini

Deckenfresko

Vgl. dazu ausführlich Kat.A.10.2.

F.9) *Schutzengel und Sala dei Chiaroscuro*

Rom, Palazzo Barberini

Camasseis Tätigkeiten im Palazzo Barberini begannen im September 1630, als Taddeo Barberini ihm eine erste Anzahlung für den *Parnass* und die *Erschaffung der Engelshierarchien* überwies. Bereits im Juli 1631 mussten die beiden Deckenbilder vollendet gewesen sein, da Camassei zu diesem Zeitpunkt zwei weitere Aufträge im Palast erhielt: eine nicht weiter erläuterte *Sala dei Chiaroscuro* und einen *Schutzengel*, den Taddeo Barberini wahrscheinlich in seiner Privatkapelle ausführen ließ. Da keine dieser Arbeiten von den früheren Biographen erwähnt wird, ist es wahrscheinlich, dass sie relativ bald verloren gingen.

Bibliographie: Pollak 1928-1931, I, S.330; Di Domenico Cortese 1968, S.283; Sutherland Harris 1970, S.50; Vasco 1974, S.80; Scott 1982, S.43; Villa 1992, S.105, Anm.16; Scott 1991, S.36, 99, 112-113; Nessi 2005, S.194.

Dokumentation:

1. Zahlungsanweisung an Camassei vom 9. Juli 1631: „Sig. Marcello Sacchetti piacciali pagare ad' Andrea Camassei pittore scudi ventuno (21.82) m.ta p. suo rimborso di altri spesi in colori, et altro p. far' dipinger' un camerino à chiaroscuro, et un Angelo custode nel mio palazzo a Capo le case, e con sue saranno ben pagati. Di casa, luglio 1631...21.” (B.A.V., Arch. Barb., Comp. 192, f.50r)

Gleicher Zahlungsbetrag in A.P.F., *Quaderni de sig'ri Barberini 1631-33*, f.54; A.S.R., *Misura e Stima 1629-1639*, f.73 v, 75 v).

F.10) *Ekstase des Heiligen Giacomo Bianconi vor dem Kruzifix*

Bevagna, S. Domenico

Öl auf Leinwand

Die *Ekstase des Heiligen Giacomo Bianconi* wurde Camassei im Jahr 1632 zusammen mit zwei weiteren Gemälden aus Anlass der Kanonisation des Heiligen von Virgino Ciccoli in Auftrag gegeben. Das Bild war bereits zur Zeit Bragazzis verloren.

Bibliographie: Alberti 1788, S.129; Bragazzi 1864, S.263-264; Presenzini 1880, S.156-157, 266, Nr. LXXXI; *Ricerche in Umbria* 2 1980, S.420, Anm.331; Nessi 2005, S.185.

F.11) *Heiliger Bernhard von Siena*

Bevagna, Monastero di S. Margherita

Öl auf Leinwand

Das von Presenzini gelobte Gemälde im Kloster der Benediktinerinnen entstand möglicherweise in Camasseis frühen Jahren in Bevagna. Für die Kirche des gleichen Ordens, zu dem auch eine Schwester Camasseis gehörte, malte der Künstler zwischen 1630 und 1640 noch weitere Gemälde (Vgl. Kat.A.4, A.8, A.33).

Bibliographie: Presenzini 1880, S.158; *Ricerche in Umbria* 2, 1980, S.423, Anm.351; Nessi 2005, S.197.

F.12) *Vision des Heiligen Bernhard von Siena*

Rom, S. Caio

Öl auf Leinwand

Die Kirche S. Caio wurde 1631 unter Urban VIII an das Karmeliterkloster von S. Maria Maddalena de' Pazzi in Rom (genannt auch „le Barberinae“), das sich gegenüber von S. Susanna befand, angebaut. Mit dem Ausbau der Via Firenze wurde die Kirche 1885 zerstört. Das gut dokumentierte Gemälde war aber bereits seit der Zeit Pascolis verloren.

Bibliographie: Totti 1638, S.514; Barri 1671, S.8; Titi 1674, S.338; Titi 1721, S.44; Pascoli (1730-1736), I, S.40; Titi (1763), S.299; Passeri (1772), S.171; Vasi 1791, I, S.236; Melchiorri 1834, S.265; Nibby 1838-1841, 2.1., S.140; Presenzini 1880, S.69-70; Pollak 1928-1931, I, S.35; Di Domenico Cortese 1968, S.293, 298 Anm.28,29; Sutherland Harris 1970, S.50, 67; Vasco 1974, S.81; Villa 1992, S.104, Anm.10; Nessi 2005, S.189.

Dokumentation:

1.,,Sig. Marcello Sacchetto Dep.o Li piaceva pagare a Andrea Camassei pittore sc. 30 di mta. Sono a bon conto di un Quadro che devi fare per servizio della chiesa di San Caio in Strada Pia in esecuzioni dell'Ordini della Santita di ProSig. E conformi l'attestazioni di Monsig. Lomeö? Chierico di Camera i deputato, che pigliandoni ricevuta 4 febbraio 1634.” (A.S.R., *Camerale I, Registro de mandati (112/7), 1107, 1633-1635, f. 257*).

2. Zahlungsanweisung vom 12. Januar 1635 über 40 *scudi* (A.S.R., *Camerale I, Registro de mandati (112/7), 1107, 1633-1635, f.501*. Pollak 1928-1931, I, S.35)

3. Zahlungsanweisung vom 30. August 1635 “sc. 55 a compimento di sc. 125 per prezzo della tavola di pittura da lui fatta alla Chiesa di S. Caio.” (A.S.R., *Camerale I, Registro de mandati (112/7), 1107, 1633-1635, f.636*. Pollak, 1928-1931, I, S.35).

F.13) *Taufe der Heiligen Processus und Martinianus*

Rom, St. Peter

Fresko

Vgl. dazu ausführlich Kat.A.16.

F.14) *Die Heilige Maria Magdalena von Pazzi empfängt das Herz Christi*

Florenz, S. Maria Maddalena de' Pazzi

Öl auf Leinwand

Vgl. dazu ausführlich Kat.A.24. Abb. 24.1.

F.15) *Flucht nach Ägypten*

Rom, Sammlung Roscioli

Öl auf Leinwand

Durch die guten Beziehungen seines Onkels Angelo Giori zum Barberiniahof wurde der aus Foligno stammende Gian Maria Roscioli in jungen Jahren von Urban VIII. zum “Coppiere pontificio” ernannt. Neben seinen Tätigkeiten am päpstlichen Hof agierte Roscioli als aktiver Sammler, dessen Interessen sich hauptsächlich auf die Malerei des Seicento, auf Künstler wie Camassei, Poussin, Both und Romanelli richteten. Wahrscheinlich war die umbrische Herkunft Rosciolis der Grund dafür, dass er die Gemälde Camasseis besonders bevorzugte. Aus der ab 1631 geführten Zahlungsliste Rosciolis geht hervor, dass er zwischen 1634 und 1643 sieben Gemälde Camasseis und zwei Kopien nach seinen Werken kaufte.⁵⁴⁴

⁵⁴⁴ Zu den Gemälden vgl. Kat.F.16-F.18, Kat.F.21-22 und Kat.A.16.2 (S.138, Anm.410).

Dokumentation:

“E più messa alla Madonna del Camassei la cornice fatta il 4 Gennaro 1634 alla Fuga d’ Egitto fattane a quello una ordinaria e speo in legnio et doratura sc. 1,30.”

Bibliographie: Corradini 1979, S.194, Nr.44; Nessi 2005, S.187.

F.16) *Heilige Familie; schlafender Adonis*

Rom, Sammlung Roscioli

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat. F.15.

Dokumentation:

“31 detto [luglio 1637] per un quadretto con la Madonna, il Cristo, S. Gioseppe e S. Gio. Battista del Camassei et una copia del medemo con Adone dormiente in tutto sc. 31.”

Bibliographie: Corradini 1979, S.194, Nr.38; Nessi 2005, S.187.

F.17) *Romulus und Remus*

Rom, Sammlung Roscioli

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat. F.15.

Dokumentation:

“14 marzo [1638] per un quatro di 7 et 5 con Romolo e Remo che se buttano al fiume mano del Camassei sc.60.”

Bibliographie: Corradini 1979, S.194, Nr.49; Nessi 2005, S.187.

F.18) *Landschaft mit Figuren*

Rom, Sammlung Roscioli

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat F.15.

Dokumentation:

“18. Novembre [1639] per un quatro alto palmi 6 ½ largo palmi 8 ½ con diversi pottini ed fiori fatti dallo Stanca e pagateli scudi trentadui, le figure fatte dal Camassei e datali scudi quaranta sette e scudi 19 per la tela in tutto sc. 80, 90.”

Bibliographie: Corradini 1979, S.194, Nr.75; Nessi 2005, S.187.

F.19) *Heilige Familie mit Johannesknaben*

Spello, S. Lorenzo

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat.A.35.

F.20) *Heilige Familie mit Johannesknaben*

München, Sammlung Oertel

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat.A.35.

F.21) *Aussetzung des Mosesknaben*

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat.C.7.

F.22) *Heilige Rosalia*

Rom, Sammlung Roscioli

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat F.15.

Dokumentation:

“12 Agosto [1642] per un paesino del Botti di 3 et 2 ½ con la Santa Rosalia del Camassei, sc. 13.”

Bibliographie: Corradini 1979, S.195, Nr.94; Nessi 2005, S.187.

F.23) *Geburt Christi*

Rom, Sammlung Roscioli

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat F.15.

Dokumentation:

“1 Maggio 1643 donatomi dal Camassei un quadretto della Natività di N.S. fatta fare una cornice d’ebano rimessa con osso di tartaruca spesi sc. 8,65.”

Bibliographie: Corradini 1979, S.195, Nr.96; Nessi 2005, S.187.

F.24) *Muse der Komödie*

Rom, Sammlung Costaguti

Öl auf Leinwand

Das Gemälde aus der "Eredità Costaguti" wurde 1709 in S. Salvatore in Lauro ausgestellt. 1712 wurde es mit einer Schätzung von 15 *scudi* auf der Liste der *Stima de quadri dell' eredità dell. Em.,o S.r. Card. Costaguti* genannt (Nr. 118).

Bibliographie: De Marchi 1987, S.239, 406, 411, 418; Nessi 2005, S.191.

F.25) *Pietà*

Rom, Sammlung Lancellotti

Öl auf Leinwand

Das Gemälde aus dem Besitz der Lancellotti wurde 1714 in S. Salvatore in Lauro ausgestellt.

Bibliographie: De Marchi 1987, S.294; Nessi 2005, S.192.

F.26) *Pietà*

Rom, Sammlung Palazzeschi

Öl auf Leinwand

Das Gemälde aus dem Besitz der Palazzeschi wurde 1695 in S. Salvatore in Lauro ausgestellt.

Bibliographie: De Marchi 1987, S.71; Nessi 2005, S.192-193.

F.27) *Madonna*

Rom, Palazzo Altieri

Öl auf Leinwand

Das Gemälde 1964 wird zum ersten Mal bei Schiavo in seiner Monographie über den Palazzo Altieri genannt. Über den Verbleib des Gemäldes ist heute nichts mehr bekannt.

Bibliographie: Schiavo 1964, S.76; Vasco 1974, S.82; Nessi 2005, S.193.

F.28) *Schlacht des Heraklius*

Rom, Palazzo Rondinini

Öl auf Leinwand

Vgl. Kat.A.43.

F.29) *Josua und die Gibeoniter*

Rom, Palazzo Orsini a Pasquino (1728-1790 Palazzo Caracciolo Santobono, heute Palazzo Braschi)

Fresko

Der Bau des Palastes geht auf das Vorhaben Francesco Orsinis, Herzog von Gravina, zurück, der 1435 zum Präfekten Roms ernannt wurde.⁵⁴⁵ Seine Nachfahren bewohnten den an der Piazza Navona gelegenen Palast noch bis in das frühe 18. Jahrhundert, als er in den Besitz der Odelscalchi und kurz darauf der Caracciolo Santobono gelangte. 1790 kaufte Papst Pius IV. Braschi den Palast, der kurz darauf abgerissen und durch eine neue Familienresidenz ersetzt wurde, für seine Neffen. Während der Bauarbeiten wurde Giacomo Succi aus Imola damit beauftragt, Camasseis Fresken auf Leinwände zu übertragen. Diese befanden sich daraufhin im Privatbesitz Giacomo Succis, bis sie 1824 von Michelangelo Gualandi, einem Sammler aus Bologna, gekauft wurden. Seit dem späten 19. Jahrhundert sind sie nicht mehr nachweisbar.

Der Fries wurde Camassei sicherlich von Flavio Orsini in Auftrag gegeben, der um 1639

⁵⁴⁵ Zu der Geschichte des Palastes vgl. Pietrangelì 1970, S.279-303.

einige Veränderungen der Innenausstattung vornahm. Wie man Presenzinis ausführlicher Beschreibung entnehmen kann, erzählten die Friese die Geschichte von Josua, der von den Gibeonitern betrogen wurde (Buch Josua, Kap. 9).

Bibliographie: Giordani 1840, S.39-40, Anm.10, 18; Gualandi 1840; Scarabelli 1843, S.39; Presenzini 1880, S.94-97, 246-248; Di Domenico Cortese 1968, S.298, Anm.39; Sutherland Harris 1970, S.68; Pietrangeli 1970, S.287; Vasco 1974, S.82; Nessi 2005, S.195.

F.30) *Allegorie der Zeit*

Messina, Sammlung Antonio Ruffo

Öl auf Leinwand

Das Gemälde, “Il Tempo che sta per volare e un amorino che lo minaccia, con due donne et altre figure grandi al naturale, palmi 11 x 14” ist durch eine Zahlungsanweisung Antonio Ruffos vom 2. April 1648 belegt und wird im Inventar Ruffos von 1660 aufgelistet (Vgl. Inv.4)

Bibliographie: Ruffo 1916, S.32, 39, 40, 315; Ruffo 1919, S.43, 45; Sutherland Harris 1970, S.51; Vasco 1974, S.82; Nessi 2005, S.188.

F.31) *Venus mit den Grazien*

England, Privatsammlung (?)

Öl auf Leinwand

Das Gemälde, das auch Presenzini nur durch eine ältere Textstelle (Beauvais, *Dictionnaire historique*) bekannt war, scheint nicht mehr zu existieren.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.98; Di Domenico Cortese 1968, S.298 Anm.39 ; Nessi 2005, S.188.

F.32) *Martyrium des Heiligen Johannes von Nepomuk*

Paris, Sammlung S. Ceraso

Öl auf Leinwand

Zur Zeit Presenzinis befand sich das ursprünglich im Besitz des Herzogs von Berry befindliche Gemälde in der Sammlung Stanislao Cerasos, der es 1868 in Paris ersteigerte.

Bibliographie: Presenzini 1880, S.99-100, 250-251 ; Di Domenico Cortese 1968, S.298, Anm.39; Nessi 2005, S.188.

F.33) *Maria*

Madrid, Escorial

Öl auf Leinwand

Die Darstellung einer *Maria* erscheint auf der *Listas du cuadros y objetos artisticos remitidos desde Italia a España por le purto da Napoles en los años 1683 a 1687:*

“Una lamina de una *Nuestra Señora* sin n^o, de mano del Camassei, con cornicia de obre dorado.”

Die gleiche Liste nennt auch zwei weitere Bilder Camaseis:

1.“un quadro, que representa *Nuestra Señora con el orino Jesus, San Joseph, y cinco cherubines*, de mano de Andrea Camassei, de palm. 3 y 2,5, con sua cornica de concha guarnecida de plata à flores.”

2. “Un quadro en tabla, que ripresenta el *Guscio de Paris*, con el n^o 615, de mano del Camassei.”

Bibliographie: Sutherland Harris 1970, S.67-68; Nessi 2005, S.196.

F.34) *Portrait der Margherita Ricci*

Ancona, Sammlung Amico Ricci

Öl auf Leinwand

Das Gemälde wurde von dem aus Macerata stammenden Künstler Sforza Compagnoni begonnen, der die Vollendung in seinem Testament an Camassei übertrug: „Voglio che al Sig. Antonio Ricci si restituisca un quadro, nel quale io cominciai a dipingere il ritratto della Sig. Margarita sua figliuola, e perchè io per diversi occupazioni non ho potuto compirlo, dispongo e voglio, ch’egli lo faccia compire in Roma dal Sig. Andrea Camassei da Bevagna, quale sò, che per amor mio lo farà a spese però della mia eredità...” Da Compagnoni im selben Jahr verstarb wie Camassei, muß das Gemälde kurz vor 1649 entstanden sein. Dass es ausgeführt wurde, beweist die Äußerung Amico Riccis, der das Gemälde zuletzt noch in seiner Sammlung nannte.

Bibliographie: Ricci 1834, S.279-280 Anm.11; Presenzini 1880, S.94-94; Nessi 2005, S.188.