



LEMPERTZ

1845

Alte Kunst
Old Masters
18. Mai 2019 Köln
Lempertz Auktion 1132











Paulus Constantijn de Foy
p. 1780







Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 11. Mai, 10 – 16 Uhr

Sonntag 12. Mai, 11 – 16 Uhr

Montag 13. – Mittwoch 15. Mai, 10 – 17.30 Uhr

Donnerstag 16. Mai, 14 – 17.30 Uhr

Freitag 17. Mai, 10 – 18 Uhr

München (in Auswahl) *Munich (selected items)*

St.-Anna-Platz 3

Dienstag 7. und Mittwoch 8. Mai, 10 – 17 Uhr

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 18. Mai 2019

11 Uhr

Gemälde Lot 1200 – 1310

Zeichnungen Lot 1311 – 1332

Skulpturen Lot 1333 – 1371

Die Auktion unter www.lempertz.com live im Internet.

The auction will be streamed live at www.lempertz.com

Gemälde *Paintings*





DEUTSCHER MEISTER

Anfang 16. Jahrhundert

GERMAN SCHOOL

early 16th century

1200 ZWEI BISCHÖFE

Öl auf Holz. Jeweils 41,5 x 16,8 cm

TWO BISHOPS

Oil on panel. Each 41.5 x 16.8 cm

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Italien.

€ 15 000 – 20 000

**MEISTER DES
AACHENER ALTARS**

zwischen 1480 und 1520 tätig in Köln

**MASTER OF THE
AACHEN ALTARPIECE**

active in Cologne between 1480 und 1520

^N1201 BETENDER STIFTER

Öl auf Holz (parkettiert). 42 x 31,5 cm

PRAYING DONOR

Oil on panel (parquetted). 42 x 31.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Heinz Kisters, Kreuzlingen. –
Schweizer Privatbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

Sammlung Heinz Kisters: Altdeutsche
und Altniederländische Gemälde. Aus-
stellung im Germanischen Nationalmu-
seum Nürnberg 25. Juli – 15. September
1963, Nr. 21.

Literatur *Literature*

Zum Künstler siehe A. Stange: Deutsche
Malerei der Gotik. Köln in der Zeit von
1450-1515, 1952, S. 115-123.

€ 30 000 – 35 000

Der Meister des Aachener Altars ist ein namentlich nicht genannter, in Köln zwischen 1495 und 1520 tätiger Maler. Seinen Notnamen verdankt er dem um 1510 entstandenen Passionsaltar in der Domschatzkammer zu Aachen. Der Meister gehört zu den bedeutendsten, noch spätgotisch orientierten genuinen Kölner Malern im frühen 16. Jahrhundert, ein Künstler, der die Generation vor Anton Woensam und Barthel Bruyn repräsentiert.

Das ihm zugeschriebene Oeuvre ist relativ schmal; dabei handelt es sich vor allem um größere Altarbilder mit vielen Figuren. Gerne platzierte der Meister an den Rändern dieser Altargemälde vergleichbare Darstellungen von Stiftern, wie der betende Gläubige in unserem Gemälde sicher einer ist. Dass es sich um ein Fragment einer größeren Komposition handelt, verdeutlicht vor allem der kleine Landschaftsausschnitt oben links. Neben seinen größeren Bildszenen werden diesem Meister auch kleinere Andachtsbilder zugeschrieben, darunter die eindrucksvolle Tafel mit dem „Salvator Mundi“ im Kölner Wallraff-Richartz-Museum.

The Master of the Aachen Altarpiece is an anonymous master active in Cologne between 1495 and 1520. His notname derives from an altarpiece with the Passion of Christ painted around 1510 and housed in the treasury of Aachen Cathedral. The master is among the most important artists from Cologne working in the late Gothic tradition during the early 16th century, a group represented one generation previously by Anton Woensam and Barthel Bruyn.

His oeuvre is relatively small and comprises mainly of large, densely populated altarpieces. His works usually feature donor figures at the edges, such as the praying man seen here. This work is a fragment of a larger composition, as shown by the small segment of landscape in the upper left. Alongside larger compositions such as this, the Master of the Aachen altarpiece also painted small devotional works such as the impressive "Salvator Mundi" in the Wallraff-Richartz Museum in Cologne.



**MEISTER DER WEIBLICHEN
HALBFIGUREN**

tätig in Antwerpen und Mecheln um 1520/1530

**MASTER OF THE FEMALE
HALFLENGTHS**

active in Antwerp and Mechelen circa 1520/1530

1202 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz. 40 x 28,5 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel. 40 x 28.5 cm

Provenienz *Provenance*

Convento de Santa Anna, Avila. – Nach Auflösung des Klosters 1971 in Privatsammlung, Madrid. – Ende der 70er Jahre durch Erbfolge in Frankfurter Privatsammlung. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

M. J. Friedländer: Die Altniederländische Malerei, Bd. XII, 1924, S. 172, Nr. 61. – Jesús Hernández Perera: Museo Espanol del Maestro de las medias Figuras. In: Goya. Revista de Arte, Número 49, Madrid 1962, Nr. 3.

€ 25 000 – 30 000

Der „Meister der weiblichen Halbfiguren“ ist ein bislang noch nicht identifizierter Maler, dessen Name und genaue Lebensdaten noch immer unbekannt sind. 1935 schrieb Max J. Friedländer diesem Meister eine Gruppe von 67 Gemälden zu, zumeist Bilder mit elegant gekleideten weiblichen Halbfiguren. Er gehörte offenbar der Malergeneration an, die um 1500 geboren und um 1530 auf dem Höhepunkt ihres Schaffens angekommen sind. Obwohl seine Werke eine deutliche Nähe zu den Brügger Malern zeigen, war er höchstwahrscheinlich in Antwerpen tätig, wo ein gutes Maleratelier am ehesten Erfolg versprach. Gleichzeitig zeigen seine Landschaften den deutlichen Einfluss des Antwerpener Malers Joachim Patinir. Womöglich ist der „Meister der weiblichen Halbfiguren“ einer der vielen Künstler, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts von Brügge nach Antwerpen übergesiedelt sind.

Halbfigurige Madonnen, teilweise miniaturhaft klein, sind häufige Darstellungen innerhalb seines Oeuvres. Viele vergleichbare Werke des Meisters befinden sich in spanischen Sammlungen, so zum Beispiel im Museo Lazaro Gardiano in Madrid und im Museo Arqueologico Provincial in Burgos. Auch unser Gemälde befand sich einst in Spanien im Convento de Santa Anna in Avila, bis es nach der Auflösung des Klosters in spanischen Privatbesitz gelangte und daraufhin seinen Weg nach Deutschland fand.

The “Master of the Female Half Lengths” is an as yet unidentified artist whose name and exact dates of birth and death are unknown. In 1935, Max J. Friedländer attributed a series of 67 works to this master, many of which were half-length depictions of elegantly dressed ladies. He is thought to belong to the generation of artists born around the year 1500 who reached the height of their careers in around 1530. Although his works display stylistic parallels to the Bruges School, he was almost certainly active in Antwerp, where it was more profitable to be a painter. His landscapes are also strongly influenced by those of Joachim Patinir, who was active in Antwerp. The Master of the Female Half Lengths is thought to be one of the many artists from Bruges who moved to Antwerp in the early 16th century.

Half-figure depictions of the Madonna such as this one, often in miniature, make up much of this artist’s oeuvre. Many comparable works can be found in Spanish collections, such as the Museo Lazaro Gardiano in Madrid or the Museo Arqueologico Provincial in Burgos. The present work was previously housed in Spain in the Convento de Santa Anna in Avila until the convent was dissolved, whereupon the painting was transferred into private ownership and subsequently found its way to Germany.





JAN GOSSAERT, GEN. MABUSE,
Umkreis
1478 Maubeuge – 1532 Middelburg

*JAN GOSSAERT, CALLED MABUSE,
circle of
1478 Maubeuge – 1532 Middelburg*

1203 MADONNA MIT KIND MIT LILIE
Öl auf Holz. 74 x 59 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
A LILY*

Oil on panel. 74 x 59 cm

€ 8 000 – 10 000



JAN GOSSAERT, GEN. MABUSE,
Umkreis
1478 Maubeuge – 1532 Middelburg

*JAN GOSSAERT, CALLED MABUSE,
circle of
1478 Maubeuge – 1532 Middelburg*

1204 MADONNA MIT KIND
UNTER BALDACHIN
Öl auf Holz (parkettiert). 66 x 48 cm

*THE VIRGIN AND CHILD
BENEATH A CANOPY
Oil on panel (parquetted). 66 x 48 cm*

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Adelsbesitz.

€ 8 000 – 10 000



**MEISTER DER GROSSEN
HEIMSUCHUNG**

um 1516 in Süddeutschland tätig

**MASTER OF THE LARGE
VISITATION**

active in South Germany around 1516

1205 **ANKUNFT DER HL. URSULA
IN ROM**

Öl auf Holz. 60 x 38,5 cm

**SAINT URSULA'S ARRIVAL
IN ROME**

Oil on panel. 60 x 38.5 cm

Provenienz *Provenance*

624. Lempertz-Auktion, Köln, 19.11.1987,
Lot 89. – Rheinischer Adelsbesitz.

€ 15 000 – 20 000

Die Tafel stellt die Ankunft der Hl. Ursula in Rom dar, wo sie mit ihrem Gefolge, von England kommend, von Papst Cyriacus empfangen wird. Die Tafel ist mit einem Sippenalter in Verbindung gebracht worden, der sich einst in Chiemgauer Privatbesitz befunden hat und von Stange erwähnt wird (vgl. Alfred Stange: Die Malerei der Donauschule, München 1971, Abb. 217).

This painting depicts Saint Ursula and her retinue, who travelled from England to Rome, being greeted by Pope Cyriacus. The work has been brought into connection with an altarpiece depicting the Holy Kinship that was formerly in private ownership in Chiemgau and which is mentioned by Alfred Stange (cf. Alfred Stange, Die Malerei der Donauschule, Munich 1971, ill. 217).



FLÄMISCHER MEISTER

um 1530

FLEMISH SCHOOL

circa 1530

1206 MARIA MIT KIND
IN LANDSCHAFT

Öl auf Holz (parkettiert). 73 x 54 cm

*THE VIRGIN AND CHILD
IN A LANDSCAPE*

Oil on panel (parquetted). 73 x 54 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 6 000 – 10 000

KÖLNER MEISTER

um 1520/25

COLOGNE SCHOOL

c. 1520/25

1207 BEWEINUNG CHRISTI

Öl auf Eichenholz. 55 x 80 cm

THE LAMENTATION OF CHRIST

Oil on oak panel. 55 x 80 cm

Gutachten *Certificate*

Anna Moraht-Fromm, Februar 2019.

Provenienz *Provenance*

Bis 1944 im Besitz des Wallraf-Richartz-Museums, Köln, Inv. Nr. 478. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

C. Heße, M. Schlagenhauser: Vollständiges Verzeichnis der Gemäldesammlung des Wallraf-Richartz-Museums, Köln 1986, S. 311, Abb. 2.

€ 20 000 – 25 000

Wir danken Dr. Anna Moraht-Fromm für die wissenschaftliche Bearbeitung dieses Gemäldes. Sie gelangt dabei zu der Erkenntnis, dass es sich bei dieser „Grablegung“ bzw. „Beweinung Christi“ um ein Werk der Kölner Schule handelt, entstanden um 1520/1525. Ausschlaggebend für diese Einordnung sind die unterschiedlichen Einflüsse, die hier eingegangen sind. Das ist in erster Linie Dürers Holzschnitt der gleichnamigen Szene aus seiner Großen Passion, die der Maler in ein Querformat umformt. Aber, so Moraht-Fromm, der Maler ist kein Franke. Die Kostüme wiederum, insbesondere bei der Hl. Magdalena, haben ihren Ursprung in den Bildern der niederländischen Manieristen. Aber der Maler ist kein Niederländer.

Charakteristisch für die spätgotische Malerei in Köln ist ihr vielfältiges Bild, das von sehr unterschiedlichen „Handschriften“ geprägt ist. Wir haben hier bedeutende Künstler, für die es oft nur Notnamen gibt, wie z. B. den Meister von St. Severin, der deutlich von der niederländischen Kunst beeinflusst ist, oder den Meister der Legende der Heiligen Ursula. Neben den großen Künstlerpersönlichkeiten lässt sich in Köln, mehr noch als an anderen Kunstzentren dieser Zeit, vor allem von Werkstätten oder gar Werkstattverbänden sprechen.

Im Zusammenspiel der sehr vielfältigen Anleihen ist unsere „Beweinung“, die auf dürerischen Bildideen fußt, als ein Werk des Übergangs zu bezeichnen, des Übergangs zu einer Zeit, deren bedeutende Vertreter Barthel Bruyn oder Anton Woensam werden sollten. Wie so viele vor ihnen, waren auch sie aus anderen Regionen nach Köln übersiedelt.

We would like to thank Dr. Anna Moraht-Fromm for her research into this work. She established this depiction of the Burial or Lamentation of Christ to be a work of the Cologne School, painted around 1520/1525. Criteria for establishing this were the varying influences found within the work. The composition is based on Dürer's woodcut depiction of the same scene from his "Grosse Passion" but the artist has transformed the original portrait format into landscape. However, the artist was not Franconian. The costumes, especially that of Mary Magdalene, betray the influence of the Netherlandish Mannerists, but the artist is not from the Netherlands.

This variety of differing pictorial sources and "signatures" is typical of late Gothic painting in Cologne. We know of numerous artists from this time, although the majority are known only under notnames such as the Master of St. Severin, who was strongly influenced by Netherlandish painting, or the Master of the Legend of St. Ursula. Alongside the great artistic personalities, Cologne was also home to more workshops and workshop associations than many other artistic centres at this time.

In the sea of various borrowings, this Lamentation scene based on the works of Dürer can be placed among the works of the transitional phase moving in to the times of Barthel Bruyn and Anton Woensam. Like so many artists in this city, they also moved to Cologne from other regions.



BARTHOLOMÄUS BRUYN D. Ä.

1493 Wesel (?) – 1555 Köln

**BARTHOLOMÄUS BRUYN
THE ELDER**

1493 Wesel (?) – 1555 Cologne

1208 **PORTRAIT DES JOHANNES
DRACONITES**

Öl auf Holz. 25,5 x 21,5 cm

**PORTRAIT OF JOHANNES
DRACONITES**

Oil on panel. 25.5 x 21.5 cm.

Gutachten *Certificate*

Dr. Ingo Sandner, Dresden 2018. –
Prof. Gunnar Heydenreich, Köln
(Infrarotreflektographie)

Provenienz *Provenance*

Armand Hessel, Versteigerung Van
Herck, Antwerpen 29.05.1933, Nr. 57. –
Belgische Sammlung.

€ 60 000 – 80 000



Abb. 1 / Ill. 1:

Deutscher Meister, Portrait des Johannes
Draconites / German School, Portrait of Johannes
Draconites, Philadelphia Museum of Art,
John G. Johnson Collection, Inv. 1351

Zuschreibungen für unbekannte Bildnisse aus dem 16. Jahrhundert sind oft eine komplexe Aufgabe der Kunstgeschichte: Zum einen gibt es einen Kompositionskanon, der über unterschiedliche Regionen und Schulen mehr oder weniger verbindlich ist, zum anderen sind Künstler und dargestellte Persönlichkeiten häufig weit mehr vereint, als man heute glauben möchte.

Mit diesem Bildnis hat sich Dr. Ingo Sandner intensiv beschäftigt, und er gelangte zu der Überzeugung, dass es sich um ein Werk von Barthel Bruyn d. Ä. handelt. Seine Argumente stützen sich vor allem auf den Stil der Unterzeichnung, die mit weiteren vorbereitenden Skizzen des Kölner Malers vergleichbar ist und von denen anderer möglichen Kandidaten für die Zuschreibung, wie etwa Hans Kemmer, abweicht. An diesen Cranach-Schüler hatte zunächst Dr. Bodo Brinkmann bei unserem Gemälde gedacht, ebenso an Anton Woensam von Worms. Demgegenüber ist Roland Krischel, Experte am Kölner Wallraff-Richartz-Museum in Köln, von dieser Zuschreibung nicht überzeugt und schließt auch einen Flamen nicht aus.

Unter den Werken Bruyns, die mit unserem Bild verglichen werden können, gehört allen voran das „Bildnis eines Mannes aus der Familie Strauss“ in der National Gallery in London. Doch unabhängig von der Frage nach dem Maler ist unser Gemälde in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Zum einen handelt es sich um ein außerordentlich lebendiges Bild von großer Ausstrahlungskraft und meisterlicher Ausführung, was nicht zuletzt auch die souveräne Vorzeichnung beweist. Des Weiteren ist es das erste gemalte Porträt des bedeutenden deutschen Theologen und Humanisten aus der Reformationszeit. Es zeigt ihn im Alter von ca. 50 Jahren und es ist die Grundlage für alle weiteren – druckgraphischen – Porträts des Johann Draconites (eigentlich Drach), geboren um 1494 in Karlstadt und gestorben 1566 in Wittenberg. Auch das bisher einzig bekannte in Öl ausgeführte Porträt im Museum of Art in Philadelphia kann nur als Nachschöpfung des vorliegenden Bildes gesehen werden.

Proposing attributions for unknown 16th century portraits presents a complex puzzle for art historians: They follow a compositional canon utilised throughout numerous different regions and schools, and both the sitters and the artists were frequently far more widely travelled than one would first assume.

After studying this portrait for some time, Dr. Ingo Sandner came to the conclusion that it is a work by Barthel Bruyn the Elder. He bases his argumentation on the style of the underdrawing, which is comparable to other known sketches by the artist and differs from those of other possible authors such as Hans Kemmer. Dr. Bodo Brinkmann considered Kemmer, a pupil of Lucas Cranach, as the author of this work, but also suggested Anton Woensam von Worms as another possible candidate. However, Roland Krischel, specialist at the Wallraff-Richartz Museum in Cologne, is not thoroughly convinced by any of these ascriptions and does not rule out a Flemish hand.

One of the main comparable works that allowed for the attribution to Bartholomäus Bruyn was “Portrait of a Man from the Strauss Family” in the National Gallery in London. However, the present work is notable not only for its author. It is also an incredibly naturalistic and evocative likeness of the highest artistic quality, to which the exceptional underdrawing testifies. The work is also the first portrait of the Reformation era German theologian and Humanist Johann Draconites (birth name Drach), who was born circa 1494 and died in 1566 in Wittenberg. The version in oils in the Philadelphia Museum of Art is definitely a copy after the present work.

IOANNES DRACONITES.



BARTHOLOMÄUS BRUYN D. Ä.

1493 Wesel (?) – 1555 Köln

**BARTHOLOMÄUS BRUYN
THE ELDER**

1493 Wesel (?) – 1555 Cologne

^N1209 BILDNIS EINES MANNES

Öl auf Holz. 72,5 x 48,5 cm

Wohl originaler Rahmen.

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

Oil on panel. 72.5 x 48.5 cm.

Presumably original frame.

Gutachten *Certificate*

Max Friedländer 1922 (Etikett auf der Rückseite).

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln, vor 1922 (?). – Slg. J. & S. Goldschmidt, New York. – Slg. Benjamin Stern, New York. – Slg. Felix Coulet, New York. – Heinz Kisters, Kreuzlingen. – Schweizer Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

American Art Association, Anderson Gallery, New York, 1934, Nr. 834.

Literatur *Literature*

Charles L. Kuhn: A Catalogue of German Paintings of the Middle Ages and Renaissance in American Collections, 1936, S. 28 Nr. 35. – Mrs. B. Stern Collection, Sales Catalogue, Abb. S. 223.

€ 40 000 – 50 000

Barthel Bruyn d. Ä. hat Köln im 16. Jahrhundert zu einem Zentrum der bürgerlichen Porträtmalerei gemacht. Rund 120 Bildnisse wurden ihm von Hildegard Westhoff-Krummacher zugeschrieben, in ihrem 1965 veröffentlichten Werkverzeichnis ist unser damals noch in den Vereinigten Staaten befindliche Gemälde allerdings nicht aufgeführt.

Barthel Bruyn d. Ä. ist 1515 und 1516 erstmals in Köln fassbar. Trotz einiger Reisen in die benachbarten Niederlande blieb er tief verwurzelt in dieser Stadt, wie er ebenso die hier produzierte Malerei prägte. Seine Bildnisse stellen allesamt die unabhängige bürgerliche Lebensform dar, die an diesem Ort vorherrschte. Das ist ein wirkliches Alleinstellungsmerkmal von Barthel Bruyn d. Ä.: Holbein war der Porträtist des englischen Königshofes, Cranach porträtierte für den kurfürstlich-sächsischen Hof, die Brüder Tom Ring waren für den westfälischen Adel tätig, Gossaert und van Orley waren Hofporträtisten der Margarethe von Österreich in Brüssel, und Joos van Cleve arbeitete für Franz I.

Unser verhältnismäßig großes Bildnis eines (Kölner?) Patriziers ist mit seinem geschweiften oberen Abschluss und der leicht diagonal positionierten Gestalt, die – wie immer bei Bruyn – dem Blick des Betrachters entweicht, ein charakteristisches Werk dieses Malers und der Kölner Porträtkunst um 1530/40.

In the 16th century, Barthel Bruyn the Elder transformed Cologne into a centre of middle-class portrait painting. Hildegard Westhoff-Krummacher has attributed around 120 portraits to this artist. The present work is not included in her 1965 catalogue raisonné, possibly because it was still in the US at the time of publication.

Barthel Bruyn the Elder is documented in Cologne for the first time in 1515 and 1516. Despite several sojourns to the Netherlands, he remained deeply rooted in Cologne and his style remained highly influential for later artists in the city. His portraits reflect the independent culture of Cologne's burgher class. This is what makes Bruyn's works so unique, just as Holbein was the portraitist of the English court, Cranach of the Saxon Electoral court, the Tom Ring brothers were the painters of the Westphalian aristocracy, Gossaert and van Orley the court painters of Margaret of Austria in Brussels, and Joos van Cleve that of Francis I. This comparatively large portrait of a patrician, presumably from Cologne, in a curved frame depicts the sitter facing diagonally, his gaze averted from the viewer as in all of Bruyn's portraits, and is a characteristic example of Cologne portraiture in around 1530-1540.



LUCAS CRANACH D. Ä., Werkstatt
1472 Kronach – 1553 Weimar

LUCAS CRANACH THE ELDER,
studio of
1472 Kronach – 1553 Weimar

1210 HL. ANNA VOR EINER
GEBIRGSLANDSCHAFT
Öl auf Holz (parkettiert). 46,5 x 37 cm

*SAINT ANNE IN A
MOUNTAIN LANDSCAPE*
Oil on panel (parquetted). 46.5 x 37 cm

Provenienz *Provenance*
Seit Jahrzehnten in westdeutscher
Privatsammlung.

€ 15 000 – 17 000

Bei dem vorliegenden Tafelbild handelt es sich vermutlich um ein Fragment eines Retabelflügels mit der ganzfigurigen Darstellung der heiligen Anna, ein aufgeschlagenes Buch in der Hand haltend. Vermutlich deutet diese Darstellung auf die Unterweisung Mariens hin. Anna, die auch als Patronin der Bergleute gilt, wird vor einer großblättrigen Hecke dargestellt, dahinter erstreckt sich das für Cranach typische Gebirgs-panorama. Wesentliche stilistische Merkmale sowie der Bildträger und der Malschichtaufbau entsprechen der Praxis in der Wittenberger Werkstatt Lucas Cranachs des Älteren. Die Tafel lässt sich in eine Entstehungszeit um 1535 bis 1540 einordnen.

Wir danken Prof. Dr. Gunnar Heydenreich vom Cranach Digital Archive (cda) und Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) der TH Köln für die Bestätigung der Authentizität anhand des Originals durch seine stilkritische Begutachtung sowie kunsttechnologische Untersuchungen (Stereomikroskopie, Röntgenfluoreszenzanalyse, UV-Untersuchung, Röntgengrobstrukturanalyse, Infrarotreflektographie und Raman-Spektroskopie).

The present work, which is thought to be a fragment of an altarpiece, shows a full-figure depiction of Saint Anne holding an open book. The image probably represents the saint's role in the education of the Virgin Mary. Saint Anne, who is the patroness of miners, is here depicted before a hedge in the foreground against one of Cranach's typical mountain landscapes in the background. Stylistic characteristics as well as the chosen substrate and the way in which the pigment is layered all correspond to the working practices of Lucas Cranach the Elder's workshop in Wittenberg. The panel can be dated to the time from around 1535 to 1540.

We would like to thank Prof. Dr. Gunnar Heydenreich of the Cranach Digital Archive (cda) and Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) of Cologne Technical College for confirming the authenticity of this work in person through stylistic and technological analysis (stereo microscopy, x-ray fluorescence analysis, UV analysis, x-ray structural analysis, infrared reflectography, and Raman spectroscopy).





FLÄMISCHER MEISTER

16. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

16th century

1211 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz. 20,6 x 12,5 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel. 20.6 x 12.5 cm

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

16th century

1212 **JAKOBS TRAUM VON DER
HIMMELSLEITER**

Öl auf Holz. 40,5 x 32 cm

JACOB'S DREAM OF THE LADDER

Oil on panel. 40.5 x 32 cm

€ 13 000 – 14 000

Verso wohl eine Darstellung des thronenden Christus mit zwei Seraphim.

With a scene to the reverse, presumably depicting Christ Enthroned with two seraphim.



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 16. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL
16th century

1213 ANBETUNG DER KÖNIGE
Öl auf Holz (parkettiert). 100 x 76,5 cm

THE ADORATION OF THE MAGI
Oil on panel (parquetted). 100 x 76.5 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



BERNARD VAN ORLEY, Nachfolge
1487/91 Brüssel – 1541 Brüssel

BERNARD VAN ORLEY, follower of
1487/91 Brussels – 1541 Brussels

1213A HEILIGE FAMILIE
MIT ZWEI ENGELN
Öl auf Holz. 51 x 38 cm

*THE HOLY FAMILY
WITH TWO ANGELS*
Oil on panel. 51 x 38 cm

€ 17 000 – 19 000

Provenienz Provenance

484. Lempertz-Auktion, Köln, 18.11.1965,
Lot 104. – Rheinische Privatsammlung. –
771. Lempertz-Auktion, Köln, 15.05.1999,
Lot 1123. – Belgische Sammlung.

Das vorliegende Werk ist im RKD unter der Abbildungsnummer 77629
verzeichnet.

*The present work is registered with the RKD in The Hague under
the no. 77629.*

MEISTER DES VERLORENEN

SOHNES, zugeschrieben

tätig in Antwerpen ca. 1530/1560

MASTER OF THE PRODIGAL SON,

attributed to

active second third 16th Century

1214 SUSANNA UND DIE ALTEN
Öl auf Holz (parkettiert). 97 x 120 cm

SUSANNA AND THE ELDERS

Oil on panel (parquetted). 97 x 120 cm

€ 18 000 – 22 000

Eine nahezu identische Version dieser Komposition wurde 2003 in Amsterdam versteigert (Sotheby's 13.05.2003, Lot 36). Unsere Fassung, die in ihren Maßen von dieser leicht abweicht, befindet sich seit etwa 30/40 Jahren in derselben belgischen Privatsammlung. Das Bildmotiv selbst hat der namentlich nicht bekannte flämische Meister auch in weiteren und durchaus unterschiedlichen Kompositionen dargestellt. Sein Hilfsname geht zurück auf ein Gemälde in Wien, welches das Gleichnis vom verlorenen Sohn illustriert.

An almost identical example of this composition was auctioned in Amsterdam in 2003 (Sotheby's, 13.05.2003, lot 36). The present version, which varies slightly in the dimensions, has been housed in an old Belgian private collection for around 30-40 years. The motif was used in numerous compositions by this anonymous Flemish artist, whose notname derives from a painting in Vienna depicting the story of the Prodigal Son.



MARTEN VAN CLEVE

1527 Antwerpen – 1577 oder 1581 Antwerpen

MARTEN VAN CLEVE

1527 Antwerp – 1577 or 1581 Antwerp

1215 **WERKE DER BARMHERZIGKEIT**

Öl auf Holz (parkettiert). 75,5 x 108 cm

THE WORKS OF MERCY

Oil on panel (parquetted). 75,5 x 108 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, April 2019.

€ 50 000 – 60 000

Die christliche Tradition kennt jeweils sieben leibliche und sieben geistige Werke der Barmherzigkeit, die von ihren Ursprüngen an als Hilfe gegen existentielle und situationsbedingte Nöte verstanden worden sind. Im Alten Testament finden sich an vielen Stellen Beispiele für barmherzige Werke. Die wichtigste neutestamentliche Aussage steht im Matthäus-Evangelium (Kapitel 25, Verse 34-46). Hier wird hervorgehoben, dass die Gerechten gute Werke vollbringen, ohne an den Lohn zu denken. Der Kirchenvater Augustinus (354-430), auf den die „klassischen“ geistigen Werke der Barmherzigkeit zurückgehen, unterstrich unter Berufung auf Matthäus, dass sowohl die leiblichen als auch die geistigen Werke je nach der Not des Nächsten variiert werden müssen.

Zu den klassischen leiblichen Werken der Barmherzigkeit zählt Hungerige zu speisen, Durstige zu tränken, Nackte zu bekleiden, Fremde aufzunehmen, Kranke zu besuchen, Gefangene zu befreien sowie Tote zu bestatten. Die klassischen geistigen Werke der Barmherzigkeit umfasst Unwissende zu lehren, Zweifelnden zu raten, Irrende zurechtzuweisen, Trauernde zu trösten, Unrecht zu ertragen, Beleidigungen zu verzeihen und für Lebende und Tote zu beten.

Vier Werke der Barmherzigkeit hat Marten van Cleve in diese großformatige Landschaftsdarstellung integriert. Den Mittelpunkt unserer Darstellung stellt das Bekleiden der Nackten dar. Von der rechten Seite erreichen fremde Reisende die Szenerie, welche darauf warten, von der einheimischen Bevölkerung aufgenommen zu werden. Auf dem Hügel wird eine Verstorbene für ihre Bestattung vorbereitet, ihr Inkarnat ist blass, ihre Augen sind geschlossen. Auch das Trösten der Trauernden findet Platz in unserem Werk: Auf der rechten Seite des Hügels umarmen sich die noch unbekleideten Männer, Frauen und Kinder und spenden sich gegenseitig Trost. Am Fuß des Berges sitzt ein verzweifelter Schäfer, den Kopf in die Handfläche gelegt.

Mit sicherem Gespür für die Dramaturgie der Szene verteilt Marten van Cleve die Menschengruppen über das Bildfeld und gibt, mit einer genau austarierten Ordnung, eine scheinbare Unordnung vor, zugleich setzt er mit einem kräftigen Rot leuchtende Farbakzente. Marten van Cleve gehörte der gleichen Künstlergeneration an wie das Malergenie Pieter van Brueghel d. Ä., die Antwerpen im 16. Jahrhundert zu einem der führenden Kunstzentren ihrer Zeit machte.

Christian tradition defines seven acts of corporal and seven acts of spiritual mercy, or deeds of help during times of existential crisis. Many examples of these merciful acts can be found throughout the Old Testament, but the most common canonical source for the list of works is found in the New Testament in Matthew 25:34-46. This passage emphasises the idea that the righteous person does good works without hoping for reward. The traditional list of works of spiritual mercy is based on the writings of the church father Augustine (354-430), who mentions that the works must be varied according to the needs of the one being helped. The traditional corporal works are to feed the hungry, give water to the thirsty, clothe the naked, give shelter to strangers, visit the sick, free those who are imprisoned, and bury the dead. The works of spiritual mercy include instructing the ignorant, giving counsel to the doubtful, admonishing the sinners, comforting the afflicted, bearing patiently those who wrong us, forgiving insults, and praying for the living and the dead.



This work depicts the “clothing of the naked” in the centre, and on the right we see a group of strangers approaching and awaiting shelter from the townspeople. On the hill we see a pale corpse being prepared for burial. On the right of the painting we see mourning figures – men, women, and children – receiving comfort from their fellows. A shepherd lays his head hopelessly in his hand at the foot of the hill.

Cleve places the groups of figures in the scenery with a keen eye for the theatrical. He conjures the appearance of disorder in a highly organised composition, and sets colourful accents with a vivid red. Martin van Cleve belonged to the same generation of artists as the great Pieter van Brueghel the Elder who transformed Antwerp into one of the leading artistic centres of the 16th century.

TIZIANO VECELLIO,

GEN. TIZIAN, nach

ca. 1488 Pieve di Cadore – 1576 Venedig

TIZIANO TITIAN,

CALLED TITIAN, copy after

c. 1488 Pieve di Cadore – 1576 Venice

1216 MARTYRIUM DES HL. PETRUS
MARTYR

Öl auf Leinwand (doubliert).

165,5 x 116,5 cm

***THE MARTYRDOM OF SAINT PETER
MARTYR***

Oil on canvas (relined). 165.5 x 116.5 cm

€ 15 000 – 20 000

Nach dem 1530 für die Kirche Santi Giovanni e Paolo in Venedig entstandenen Gemälde von Tizian, das 1867 durch Feuer zerstört wurde. An der Stelle des Originals befindet sich heute eine Kopie von Johann Carl Loth; eine weitere Kopie stammt von Géricault. Darüber hinaus geben Kupferstiche Zeugnis von dem berühmten Gemälde des venezianischen Meisters, das auch von Goethe hoch gerühmt wurde.

This work follows the composition of a painting by Titian made for the Church of Santi Giovanni e Paolo in Venice in 1530 which was destroyed by fire in 1867. In the place of the original is a copy by Johann Carl Loth, and there is another known copy by Géricault. There are also copperplate versions of this famous work by the Venetian master, which was highly praised by Goethe.



ITALIENISCHER MEISTER

um 1600

ITALIAN SCHOOL

circa 1600

1217 BILDNIS PAPST PIUS' IV.

Öl auf Leinwand (doubliert). 50 x 40 cm

PORTRAIT OF POPE PIUS IV

Oil on canvas (relined). 50 x 40 cm

€ 14 000 – 18 000

Kardinal Gianangelo Medici wurde im Konklave vom 25. Dezember 1559 zum Papst gewählt und übernahm als Papst Pius IV. die Nachfolge von Paul IV. Neben seinen theologischen Aufgaben lag seine besondere Passion bei der Baukunst. Rom verdankt ihm einige schöne Projekte, darunter das Casino di Pio IV in den Vatikanischen Gärten oder die Kirche Santa Maria degli Angeli in den ehemaligen Diokletiansthermen von Michelangelo. Ein Porträt dieses Papstes hat u. a. Scipione Pulzone gemalt. Vergleichbar ist auch ein Porträt aus dem Umkreis von Tizian, sitzend und in Halbfigur, in der Sammlung Camuccini.

Cardinal Gianangelo Medici was elected Pope by the conclave on 25th December 1559 and entered his role as the successor to Paul IV under the name Pius IV. Alongside his theological duties, he also had a passion for architecture. Rome has him to thank for several impressive projects, including the Casino di Pio IV in the Vatican Gardens and Michaelangelo's Church of Santa Maria degli Angeli in the former Diocletian baths. Scipione Pulzone also painted a portrait of this Pope, and another similar half-figure portrait of the seated Pope by an artist from the circle of Titian can be viewed in the Camuccini Collection.





FLÄMISCHER MEISTER

des späten 16. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

late 16th century

1218 CHRISTUS UNTERWEIST
EINEN REICHEN MANN
Öl auf Leinwand (doubliert). 98 x 192 cm

**CHRIST PREACHING TO
A RICH MAN**

Oil on canvas (relined). 98 x 192 cm

Provenienz Provenance
Privatbesitz Holland.

€ 9 000 – 10 000

In einer tief in den Hintergrund sich ziehenden und mit vielen Figuren belebten Stadtansicht, die als Jerusalem zu verstehen ist, wendet sich Christus in einer mittleren Gruppe einem Mann zu, der ihn um Rat bittet. Der Sinn dieser Darstellung ergibt sich aus den weiteren Figurengruppen des Bildes. Es handelt sich um unterschiedliche Szenen, die auf das irdische Leben der Menschen anspielen und zu dem ihm Christus zu entsagen rät.

In the centre of this densely populated city view, presumably intended to depict Jerusalem, we see a group of figures with a man petitioning Christ for his advice. The picture's meaning first becomes clear when we observe the groups of figures surrounding the central group. These depict earthly life, whilst Christ advises the man to observe abstinence.



LOUIS DE CAULLERY, zugeschrieben
um 1580 Caullery – 1621 Antwerpen

LOUIS DE CAULLERY, attributed to
c. 1580 Caullery – 1621 Antwerp

1219 BELSAZARS FESTMAHL
Öl auf Kupfer. 70 x 86,5 cm

BELSHAZZAR'S FEAST
Oil on copper. 70 x 86.5 cm

Provenienz *Provenance*
Alphonse Giroux, Paris (Etikett auf der
Rückseite). – Belgische Privatsammlung.

€ 6 000 – 10 000

DEUTSCHER MEISTER

um 1600

GERMAN SCHOOL

circa 1600

1220 ANBETUNG DER KÖNIGE

Öl auf Kupfer. 27,5 x 20,5 cm

THE ADORATION OF THE MAGI

Oil on copper. 27.5 x 20.5 cm

€ 18 000 – 22 000

Als Vorlage für diese Komposition diente ein Kupferstich aus der Serie „Virtute Jesu Christi Fillii Dei Vivi“ von Johannes und Raphael Sadeler aus dem Jahre 1588. Es handelt sich um eine durchaus zeitnahe und sorgfältig ausgeführte Umsetzung der „Anbetung der Könige“ dieser Stichvorlage. Der süddeutsche Maler unseres Bildes, möglicherweise aus München oder Augsburg, hat allerdings auch selbst einige Bildelemente erfunden, etwa die Taube auf dem Gebälk der Scheune, den Baldachin hinter dem Bogenschützen oder die Perlenschnür des Gewandes von Balthasar und die Blumen im Vordergrund.

Wir danken Herrn Herrn Dr. Thomas Fuesing für wertvolle Hinweise.

This composition is based on a copperplate engraving by Johannes and Raphael Sadeler from the series “Virtute Jesu Christi Fillii Dei Vivi”, published in 1588. The work is a successful contemporary rendition of the “Adoration of the Magi” from this series. The South German author of this work, possibly active in Munich or Augsburg, has added to it several of his own motifs, such as the dove on the roof of the stable, the canopy above the archer, the pearls embroidered onto Bathasar’s robes, and the flowers in the foreground.

We are grateful to Dr. Thomas Fuesing for his assistance in cataloguing this painting.



JAN BRUEGHEL D. Ä.

1568 Brüssel – 1625 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE ELDER

1568 Brussels – 1625 Antwerp

1221 DORFSTRASSE MIT
TANZENDEN BAUERN

Signiert und datiert unten links:

1609. BRUEGHEL

Öl auf Kupfer. 11 x 16 cm

*VILLAGE STREET WITH
DANCING PEASANTS*

Signed and dated lower left:

1609. BRUEGHEL

Oil on copper. 11 x 16 cm

Provenienz *Provenance*

Vor 1748 Kurfürstliche Galerie, München. – 1748 in der kurfürstlichen Sammlung von Schloss Schleißheim. – 1911 in der Sammlung der Alten Pinakothek, München. – Schweizer Privatsammlung. – Von den heutigen Besitzern 1987 in der Koetser Gallery, Zürich erworben. – Seitdem in westdeutscher Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Ertz, Klaus: Jan Brueghel der Ältere (1568-1625). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Köln 1979, S. 62, Abb. 32, S. 590-591, Nr. 197. – Ertz, Klaus u. Nitze-Ertz, Christa: Jan Brueghel der Ältere. Die Gemälde, Bd. 1, Lingen 2008, S. 354, Nr. 172, S. 356, Abb. 172.

€ 230 000 – 300 000

Als ein „Kleinod auf Kupfer“ bezeichnet Dr. Klaus Ertz das uns vorliegende Werk in seinem im Jahr 2008 erschienenen Kritischen Katalog der Gemälde Jan Brueghels des Älteren.

Es bildet den Höhepunkt der Jan'schen Fluchtpunktkonstruktion. In ganzer Bildbreite vom Vordergrund aus anlaufend, entfaltet sich die Dorfstraße in den Bildraum hinein. Der orthogonale Tiefenzug wird weder durch Unterbrechungen, noch durch seitliche Nebenrichtungen beeinträchtigt. Die Staffage verkleinert sich in richtigem Verhältnis, die Abgrenzungen der Fluchtpunktkonstruktion bilden die Häuser und dörflichen Motive rechts und links des Weges. Durch den Einsatz partieller Häuserlücken, die Raum für die Vegetation lässt sowie einzelne Staffagefiguren und die Wiedergabe frei laufender Tiere erzeugt Jan Brueghel ein realistisch anmutendes Bild einer flämischen Dorfstraße des 17. Jahrhunderts.

Der besondere Zauber, der von dieser sehr gut erhaltenen Kupfertafel ausgeht, liegt in der Feinheit der Ausführung, die jedes winzige Detail abbildet. Wie in einem Bilderbuch entdeckt der Betrachter bei jedem Blick auf das kleinformatige Gemälde ein weiteres kleines Bildelement – z. B. den Hahn, der sich unter dem abgestellten Pferdekarren versteckt hat, oder das kleine Kind, welches dem Vater mit ausgestreckten Armen nachläuft, der gerade zwei schwer befüllte Tonkrüge fortträgt. Schwalben und Tauben, Enten und Hühner scharen sich in kleinen Gruppen auf verschiedenen Bildebenen. Kleine Ferkel, die in der Ferne der Dorfstraße nur noch grau-grünlich erscheinen, sind auf der Futtersuche. Den inhaltlichen Mittelpunkt des Werkes bilden jedoch die tanzenden, plaudernden und ihrer Arbeit nachgehenden Bauern in ihrer farbenfrohen Kleidung.

Die kleine malerische Kostbarkeit weist neben einer bemerkenswerten Provenienz, welche sich bis 1748 zurückverfolgen lässt, auch einen hervorragenden Erhaltungszustand auf.

In his 2008 catalogue raisonné of the works of Jan Brueghel, Klaus Ertz described the present work as a "treasure on copper".

The work is a masterpiece of Jan Brueghel's unique vanishing point perspective. The village street stretches out into the centre of the composition, uninterrupted by side streets. The figures diminish in size the further we look along the street, and the vanishing point is defined by the houses and village motifs to the left and right of the path. The use of gaps between the houses leaves room for vegetation and single figures which create a greater appearance of depth. In this work, Jan Brueghel has created a realistic image of a 17th century Flemish village.

The special magic of this well-preserved panel derives from the fineness with which the artist has captured every detail. Like in a picture book, the viewer discovers something new every time they look, like the rooster hiding under the horse cart, or the child running after his father with



open arms as he carries two heavy clay jugs. Swallows, doves, ducks, and chickens flock together in groups throughout the image, and if we look out into the greyish green distance of the picture, we see tiny piglets foraging for scraps. However, the central focus of the work is on the colourfully dressed peasants dancing, talking, and going about their work in the foreground.

Alongside an exceptional provenance reaching back to 1748, this small painted gem is also preserved in exceptional quality.

JOOS DE MOMPER

1564 Antwerpen – 1635 Antwerpen

JAN BRUEGHEL D. Ä.

1568 Brüssel – 1625 Antwerpen

JOOS DE MOMPER

1564 Antwerp – 1635 Antwerp

JAN BRUEGHEL THE ELDER

1568 Brussels – 1625 Antwerp

1222 **FELSLANDSCHAFT
MIT ZAHLREICHEN FIGUREN
BEI EINER HÖHLE**

Öl auf Holz. 55 x 96,5 cm

**ROCKY LANDSCAPE
WITH FIGURES BY A CAVE**

Oil on panel. 55 x 96.5 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. des Künstlers Joseph Henri Gosschalk (1875-1952), Den Haag. – Auktion A. Mak B.V. „Catalogus van eene zeer belangrijke en aanzienlijke verzameling antiquiteiten en oude schilderijen“, Dordrecht, 16.-18.5.1933, Lot 32 (mit Abb.), unverkauft. – Von dem Kunsthändler Vitale Bloch, Den Haag, im November 1940 verkauft an Hans Posse für den „Sonderauftrag Linz“. – Stichting Nederlands Kunstbezit, Den Haag 1946 (Inv.-Nr. NK 2070). – Als Dauerleihgabe des Instituut Collectie Nederland, Amsterdam, im Bonnetantenmuseum, Maastricht (Inv.-Nr. 625). – 2018 an die Erben nach Joseph Henri Gosschalk restituiert.

Literatur *Literature*

Klaus Ertz: Josse de Momper der Jüngere (1564-1635). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1986, S. 598, Nr. 490, Abb. S. 600. – R. de Haas et altri (Hg.): Rijksdienst Beeldende Kunst/The Netherlandish Office for the Fine Arts. Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue, Zwolle/Den Haag 1992, S. 211, Nr. 1791.

€ 80 000 – 100 000



Unser Gemälde einer monumentalen Grottenlandschaft ist das Gemeinschaftswerk der beiden Antwerpener Maler Joos de Momper, der für die reich differenzierte und dennoch klar konstruierte Felsarchitektur zuständig war, und Jan Brueghel d. Ä., der die abwechslungsreiche Figurenstaffage schuf. Im Oeuvre Mompers taucht das Motiv der Grotte erstmals um 1598 auf. Mompers Auseinandersetzung mit diesem Thema erstreckt sich über mehrere Jahrzehnte, wobei der Anteil der Fels- und Grottenarchitektur innerhalb der Bildfläche zunehmend größer wird und in Bildschöpfungen kulminiert, die nahezu ausschließlich eine nahgesehene Felslandschaft mit Bögen, Grotten und lediglich spärlichen



Durchblicken in einen fernen Hintergrund aufweist. In nur wenigen Werken wird dieses Bildprogramm derart konsequent umgesetzt wie in unserem Gemälde, zu nennen sind hier allenfalls noch eine Landschaft der Aschaffener Staatsgalerie (Ertz, a.a.O., Nr. 491, Abb. S. 176) sowie ein Werk in deutschem Privatbesitz (Ertz, a.a.O., Nr. 489, Abb. S. 177).

In den meisten Landschaften Joos de Mompers stammen die Staffagefiguren von einem zweiten Künstler. Sind dies zuweilen Arbeiten von eher mittelmäßiger Qualität, so stammen die Figuren im vorliegenden Werk von einem ebenbürtigen Maler: Jan Brueghel d. Ä. hat in Mompers Grottenlandschaft ein Fülle von Personen eingearbeitet, die sich

verschiedenen Tätigkeiten widmen, vom Wäschewaschen über Holzhacken bis hin zum Kochen.

Klaus Ertz hat für unser Bild eine Datierung um 1616 vorgeschlagen. In dieser Zeit dürften auch die beiden oben genannte Werke Mompers entstanden sein wie auch das „Gastmahl des Odysseus bei der Nymphe Kalypso“ (Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv.-Nr. 583, Ertz, a.a.O., Nr. 489, Abb. S. 177), das einzige bislang bekannte Beispiel, bei dem Momper eine Grottenlandschaft mit einem mythologischen Thema kombinierte.

This work depicting a monumental grotto landscape is a collaborative effort between the two Antwerp based painters Joos de Momper, who was responsible for the varied yet clearly structured rock formations, and Jan Brueghel the Elder, who painted the numerous figures.

The grotto motif first appears in Momper's oeuvre in around 1598 and he was to continue to paint this subject throughout several decades. During this time, the percentage of the image made up by the rock and grotto motif gradually increased until the caves and rocky arches expanded across the entirety of his panels, allowing only small glimpses out onto the panoramic landscape in the distance. In few works is this motif carried out so masterfully as in the present work, but other comparable examples include a landscape in the Aschaffenburg Staatsgalerie (Ertz, no. 491, illus. p. 176) and a work in German private ownership (Ertz, no. 489, illus. p. 177).

The majority of the figures in Joos de Momper's landscapes were painted by a different artist. Although many of them tend to be of mediocre quality, the figures in the present work were painted by an artist who was his equal. Jan Brueghel the Elder has peopled Momper's landscape with numerous figures going about various daily tasks, from washing clothes, to cutting firewood, to cooking.

Klaus Ertz dates this work to around 1616, about the same time as the two other works by Momper mentioned above, as well as his "Banquet of Odysseus with Calypso" (Vienna, Akademie der Bildenden Künste, inv. no. 583, Ertz, no. 489, illus. p. 177), the only known example in which Momper combines a grotto landscape with a mythological scene.



JAN BRUEGHEL D. J., Umkreis
1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

JAN BRUEGHEL D. J., circle of
1601 Antwerp – 1678 Antwerp

1223 **LANDSCHAFT MIT ALLEGORIEN
DER ELEMENTE**

Öl auf Holz (parkettiert). 48 x 75 cm

*LANDSCAPE WITH ALLEGORIES
OF THE ELEMENTS*

Oil on panel (parquetted). 48 x 75 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 40 000 – 45 000

HENDRICK VAN BALEN

1575 Antwerpen – 1632 Antwerpen

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

HENDRICK VAN BALEN

1575 Antwerp – 1632 Antwerp

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

1224 DIE VERSÖHNUNG ZWISCHEN
JAKOB UND ESAU

Öl auf Holz (parkettiert). 59 x 83 cm

*THE RECONCILIATION OF
JACOB AND ESAU*

Oil on panel (parquetted). 59 x 83 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 22.3.2014.

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Vormals als Dauerleihgabe im Landes-
museum Hannover.

€ 100 000 – 120 000

Das Gemälde „Die Versöhnung zwischen Jakob und Esau“ stellt eine Gemeinschaftsarbeit zwischen Hendrick van Balen und Jan Brueghel dem Jüngeren dar, wobei Hendrick van Balen die Figuren und Jan Brueghel die Landschaft malte.

Die Begebenheit aus der Genesis (33,2-5) wird in einer figurenreichen Komposition wiedergegeben: Jakob hat sich von seinem Zwillingbruder das Erstgeburtsrecht und den Segen seines Vaters Isaak erschlichen. Nach Jahrzehnten in der Fremde kehrt er nun mit einer großen Herde, seinen Frauen Rahel und Lea sowie einer Schar Kindern heim. Sein Bruder Esau kommt ihm mit einer großen Streitmacht entgegen, Jakob fürchtet die Rache seines Bruders, doch Esau versöhnt sich mit ihm.

Hendrick van Balen stellt den dramatischen Moment dar, in dem Jakob bewusst wird, dass Esau auf Versöhnung aus ist, nicht auf Rache. Esau, in voller Rüstung, ist vom Pferd gestiegen und umarmt Jakob, der, noch halb kniend, seinen Bruder anblickt und sich erhebt. In einer friesartigen, die gesamte Bildbreite einnehmenden Figurenkomposition wird das Gefolge der beiden Brüder zu Zeugen dieser Szene: zur Rechten das Streitheer des Esau, zur Linken die kinderreiche Familie Jakobs mitsamt der großen Schafherde. Die Figurengruppe wird von einer weiten Landschaft hinterfangen, links ist ein hoher Fels mit einer Burg zu sehen, rechts ein dichter Wald, in der Mitte befindet sich eine Schlucht, die den Blick in die Ferne zu einem Gebirgszug lenkt.

Mit Hendrick van Balen und Jan Brueghel dem Jüngeren arbeiteten hier zwei der führenden Künstler Antwerpens zusammen. Hendrick van Balen schuf bereits mit dem älteren Jan Brueghel eine Reihe von gemeinschaftlichen Werken, bei denen er die Figuren und Jan Brueghel der Ältere die Blumen oder Landschaften malte. Als 1625 der ältere Jan Brueghel starb, übernahm sein Sohn die Werkstatt und setzte die fruchtbare Zusammenarbeit fort. Es haben sich eine Reihe von Gemälden mit biblischen und mythologischen Szenen erhalten, die diese zwei Künstler zwischen 1526 und 1532 gemeinsam geschaffen haben. Dazu zählt etwa „Die Begegnung Davids mit Abigail“ im Mauritshuis, Den Haag, oder „Der Raub der Europa“ im Kunsthistorischen Museum in Wien. Das vorliegende Gemälde datiert Klaus Ertz um 1630, kurz vor dem Tod Hendrick van Balens.

This panel depicting the reconciliation of Jacob and Esau is a collaborative work between Hendrick van Balen and Jan Brueghel the Younger in which van Balen was responsible for the figures and Brueghel for the landscape.

The story, which is found in Genesis 33:2-5, is here depicted in a scene with many figures. Jacob had tricked his twin brother Esau out of his birth right and the blessing of their father Isaac. He returned to his brother after years away with a mighty herd, his wives Rachel and Lea, and all their children. Esau came out to meet him with an army, and Jacob feared that his brother may want to take revenge, but the two were reconciled.

Hendrick van Balen depicts the dramatic moment in which Jacob realises that Esau wishes to reconcile with him. Esau is shown in full armour dismounting from his horse to embrace his brother, who looks up towards him from a half kneeling pose. The two brothers' retinues are depicted in a frieze-like arrangement across the entire width of the image and become witnesses to the scene: On the right we see the army of Esau, on the left Jacob's wives, children, and herd of sheep. The figures are placed against a panoramic landscape with a castle on a rocky outcrop on the left and



a thick forest on the right flanking a canyon that leads the viewer's eye towards a mountain range in the distance.

Hendrick van Balen and Jan Brueghel the Younger were two of the leading artists in Antwerp at the time. Van Balen had already collaborated with Jan Brueghel's father in a series of works in which he painted the figures and Brueghel the flowers and landscapes. Jan Brueghel the Elder passed away in 1625 and his son took over the running of his studio, continuing the fruitful collaborations with Hendrick van Balen, among them a series of works which the two artists painted between 1526 and 1532 featuring biblical or mythological scenes in landscapes. These include the "Meeting of David and Abigail" in the Mauritshuis in The Hague and the "Rape of Europa" in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. Klaus Ertz dates the present work to around 1630, shortly before Hendrick van Balen's death.

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

1225 TAUFE CHRISTI

Öl auf Kupfer. 33 x 45,5 cm

THE BAPTISM OF CHRIST

Oil on copper. 33 x 45.5 cm

Gutachten *Certificate*

Klaus Ertz, September 2018.

Provenienz *Provenance*

M. de Villers, Frankreich. – Englische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe K. Ertz: Jan Brueghel der Ältere. Die Gemälde, 2008-2010, Bd. II, S. 559 ff.

€ 20 000 – 30 000

Die Komposition geht zurück auf eine Zusammenarbeit von Jan Brueghel dem Älteren und Hans Rottenhammers. Ertz glaubt, dass die früheste Version diejenige aus dem Besitz der Alten Pinakothek, München ist (Inv. Nr. L760, Öl auf Kupfer, 33 x 44 cm, um 1605 datiert); sie ist heute in der Staatsgalerie Augsburg zu sehen. Rottenhammer und Brueghel sollen mindestens drei Versionen dieser Komposition gemeinsam produziert haben – zwei davon sind in den letzten Jahren auf dem Kunstmarkt verkauft worden, bei Lempertz (19.11.2011, Lot 1227) und Christie's (4.12.2012, Lot 21) –, mit zahlreichen Folgeversionen, darunter von Hendrick van Balen und Jan Brueghel d. J.

Stilistisch orientiert sich die Komposition an Rottenhammers venezianischen Erfahrungen; zwischen 1589 und 1595/96 hat er hier gearbeitet. So hat seine Komposition einen direkten Bezug zu den Darstellungen der „Taufe Christi“ von Tizian, Tintoretto und Veronese. Jan Brueghel der Ältere erhielt diese vorgemalten Kupferplatten von Rottenhammer in Antwerpen und produzierte die feinen spitzenartigen Details von Laub und Hintergrund. Unser Bild hingegen ist, wie Klaus Ertz feststellte, später von seinem Sohn Jan d. Jüngeren nachempfunden.

Feine Kabinettbilder auf Kupfer mit der „Taufe Christi“ wie unser Gemälde waren ab dem 17. Jahrhundert in Frankreich begehrte Gegenstände. Mindestens drei weitere Versionen erscheinen in Verkaufsunterlagen: beim Duc de Tallard, bei M. Blondel und bei M. de Merval. Unser Exemplar, das auf der Rückseite die Inschrift „M. de Villers“ trägt, könnte sich auf Michel-Maximilien Villers beziehen, einen Pariser Architekten, der mit der berühmten Malerin Marie-Denise Villers verheiratet war. Seine umfangreiche Sammlung niederländischer und flämischer Kabinettbilder wurde vom 31. März bis 1. April 1812 in Paris versteigert.

Wir danken Dr. Klaus Ertz für die Bestätigung der Authentizität dieses Gemäldes von Jan Brueghel dem Jüngeren.

The composition is based on a highly popular collaboration produced by Jan Brueghel the Elder and Hans Rottenhammer. Klaus Ertz believes the earliest version to be that in the Alte Pinakothek, Munich (inv. no. L760; also shown at the Staatsgalerie, Augsburg), on copper, 33 x 44 cm, which is dated circa 1605. Rottenhammer and Brueghel are considered to have produced at least three versions, two sold in recent years on the art market by Lempertz (19.11.2011, lot 1227) and Christie's (4.12.2012, lot 21), with numerous subsequent versions including by Hendrick van Balen and Jan Brueghel the Younger.

Stylistically, the composition has its roots in Rottenhammer's Venetian influences from his time in the Italian city around 1589 and 1595-6. The painting shows direct relation to versions of the Baptism of Christ by Titian, Tintoretto, and Veronese. Saint John pours water upon Christ's head, his arms crossed upon his chest, surrounded by winged putti and the Holy Spirit revealing itself above the scene. Jan Brueghel the Elder in Antwerp was sent these copper panels from Venice to produce the fine lace-like details of foliage and backdrop. This effect has been faithfully recreated here by his son, Brueghel the Younger, who was celebrated as the most skilled miniaturist amongst his dynasty and called "Velvet Brueghel" for his soft and accurate brushwork.



Fine cabinet-sized paintings of the Baptism of Christ on copper such as this were highly prized items in France from the 1700s onwards. At least three others appear in sales records, belonging to the Duc de Tallard, Cabinet de M. Blondel and M. de Merval. The present, ascribed to "M. de Villers" may refer to Michel-Maximilien Villers, a Parisian architect married to the celebrated painter Marie-Denise Villers. An extensive collection of his Dutch and Flemish cabinet pictures were sold at auction between March 31st and April 1st 1812 in Paris.

We are grateful to Dr Klaus Ertz for confirming the authenticity of this painting by Jan Brueghel the Younger.

FRANS FRANCKEN D. J.

1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

FRANS FRANCKEN THE YOUNGER

1581 Antwerp – 1642 Antwerp

1226 SINNBILD EINER SITZUNG
DES KONZILS VON TRIENT

Signiert unten rechts:

FFranck (FF ligiert)

Öl auf Kupfer. 40,5 x 53 cm

*ALLEGORY OF A SESSION
OF THE COUNCIL OF TRENT*

Signed lower right:

FFranck (FF conjoined)

Oil on copper. 40.5 x 53 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Ursula Härting, Hamm 17.7.2017.

Provenienz *Provenance*

Norddeutscher Privatbesitz.

€ 40 000 – 60 000

In dem Gemälde wird eine Sitzung des Konzils von Trient im Jahr 1562 unter der Leitung von Papst Pius IV. versinnbildlicht, in der über die Realpräsenz Christi in den geweihten Hostien in der Eucharistie diskutiert wurde. Zur Linken ist prominent unter den Konzilsteilnehmern der Papst dargestellt, zur Rechten sind in der vordersten Reihe zudem mit den Heiligen Hieronymus und Augustinus zwei Kirchenväter wiedergegeben. Das Zentrum der zentralperspektivischen Komposition wird jedoch von einer Hostie gebildet, die in einer auf einem Altar stehenden Turmmonstranz zur Schau gestellt ist, ergänzt um die Darstellungen der herabschwebenden Taube des Heiligen Geistes und der Verehrung Christi als des Erlösers der Welt durch die Gottesmutter und den Hl. Johannes den Täufer.

Ursula Härting führt in ihrem Gutachten aus, dass ihr die Darstellung unseres erst 2017 aus Privatbesitz aufgetauchten Gemäldes zuvor bereits bekannt gewesen ist, und zwar durch eine unsignierte Wiederholung aus der Werkstatt von Frans Francken im Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie in Troyes (Inv. Nr. 0850-1-15, Öl auf Kupfer, 42 x 53 cm). Zugleich vermutete sie die Existenz einer ersten und ursprünglichen Fassung, die auch für unser Gemälde vorbildlich gewesen sein könnte: und in der Tat ist diese von Frans Francken signierte erste Fassung – wie unser Gemälde in Öl auf Kupfer gemalt und mit den nahezu identischen Maßen 41,9 x 52,9 cm – 2018 ebenfalls aufgetaucht, um noch im selben Jahr unter dem Titel „Disputation über das Heilige Sakrament“ versteigert zu werden (Christie's New York, 30.10.2018, Lot 19).

In unserem Gemälde wird die Darstellung der ersten Fassung bis in alle Details exakt wiederholt, so dass es als eigenhändig von der Hand Frans Franckens geschaffene Replik zu beschreiben ist; beide Gemälde dürften kurz nach 1610 im katholisch geprägten Antwerpen entstanden sein. In seiner malerischen Qualität und subtilen Ausführung ist unser Gemälde jedoch der ersten Fassung offenkundig vollkommen gleichwertig an die Seite zu stellen, so dass im Grunde erneut die Frage zu stellen ist, welches der beiden Gemälde die erste Fassung und welches die Replik ist.

This work is a symbolic representation of a session of the Council of Trent held in 1562 under the auspices of Pope Pius IV, in which participants discussed the true presence of Christ in the blessed sacraments of the Eucharist. Particularly prominently among the figures on the left we see the Pope himself flanked by the church fathers Saint Jerome and Saint Augustine. In the centre of the composition our eye is led towards an altar upon which rests a monstrance containing a wafer above which floats the dove of the Holy Spirit and figures of Mary and John the Baptist praising Christ as the saviour of the world.

In her expertise, Ursula Härting mentions that this composition, which first appeared on the market from private ownership in 2017, was already known to her through an unsigned copy by Frans Francken's studio housed in the Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie in Troyes (inv. no. 0850-1-15, oil on copper, 42 x 53 cm). She also suspected the existence of a prime version upon which the present work may have been based, and this original signed composition by Frans Francken did in fact appear on the market in 2018. That piece, like the present work, is also painted on copper and bears almost identical dimensions (41.9 x 52.9 cm). The piece



was sold in 2018 under the title "Disputation of the Holy Sacrament" by Christie's in New York (30.10.2018, lot 19).

The present work reiterates the prime version in all details, and is considered to be a replica painted by Frans Francken himself. Both works are thought to have been made around 1610 in the Catholic region of Antwerp. The fact that this work is identical to the Christie's version in both quality and subtlety of rendering once again opens up discussion as to which of the works is the first example and which the replica.



AERT ANTHONISSEN

1580 Antwerpen – 1620 Amsterdam

1227 DREIMASTER IN
STÜRMISCHER SEE

Öl auf Holz. 40,5 x 68,8 cm

THREE-MASTER IN ROUGH SEAS

Oil on panel. 40.5 x 68.8 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



ANTON MIROU, zugeschrieben
1578 Antwerpen – 1621/27

ANTON MIROU, attributed to
1578 Antwerp – 1621/27

1228 DORFLANDSCHAFT MIT
ABRAHAM UND HAGAR
Öl auf Kupfer. 12,5 x 15,5 cm

*VILLAGE LANDSCAPE WITH
ABRAHAM AND HAGAR*

Oil on copper. 12.5 x 15.5 cm

Gutachten *Certificate*
Ellen Bernt, München, 3.5.1985
(in Kopie).

€ 10 000 – 15 000

Im Vordergrund der kleinen Kupfertafel ist die alttestamentarische Szene von Abrahams Vertreibung der Hagar und ihres Sohnes Ismael dargestellt. Abrahams Frau Sara, auf deren Betreiben Hagar verstoßen wurde, erkennt man dahinter mit ihrem eigenen Sohn Isaak. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts war dieses Sujet sehr beliebt und weit verbreitet. Eine signierte und 1612 datierte Variante desselben Themas von Anton Mirou befindet sich im Madrider Prado (Inv.-Nr. 1592).

The foreground of this small work on copper depicts the Old Testament story of Abraham casting out Hagar and her son Ishmael. Abraham's wife Sara, who was behind the plan, is shown in the background with her own son Isaac. This motif was popular and widely used throughout the 17th century. A signed version of this motif by Anton Mirou dated 1612 can be seen in the Prado in Madrid (inv. no. 1592).

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 The Hague

1229 LANDSCHAFT MIT EINEM ALTEM SCHLOSS UND TÜRMCHEM

Signiert und datiert unten Mitte:

I V Goyen [...] 24

Öl auf Holz. Durchmesser 33,5 cm

LANDSCAPE WITH AN OLD CASTLE AND A TOWER

Signed and dated lower centre:

I V Goyen [...] 24

Oil on panel. Diameter 33.5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion F. Muller, Amsterdam, 28.11.1911, Lot 23. – Auktion F. Muller, Amsterdam, 28.11.1916, Lot 44 (für 1.400 fl. an Jacques Goudstikker). – Galerie Goudstikker, Amsterdam. – Sammlung P. Smidt van Gelder, Nieuwsluis. – Privatsammlung Wien, 1986. – Privatsammlung Zürich. – David Koetser Gallery, Zürich, 2001. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Band 8. Esslingen und Paris 1923, S. 85, Nr. 346. – Hans-Ulrich Beck: Jan van Goyen 1596-1656. Ein Oeuvreverzeichnis, Bd. 2, Amsterdam 1973, S. 55, Nr. 105a. – Hans-Ulrich Beck: Jan van Goyen 1596-1656. Ein Oeuvreverzeichnis, Bd. 3, Doornspijk 1987, S. 150, Nr. 105a (mit Abb.).

€ 40 000 – 50 000

Das vorliegende Gemälde zeigt eine von kräftigen Grün- und Brauntönen dominierte Landschaft auf einer runden Holztafel. Etwa die Hälfte der Bildfläche nimmt ein bewölkter Himmel ein, ein hochaufragender Baum teilt die Bildfläche auch vertikal in zwei annähernd gleich große Bereiche. Verschiedene alte Gebäude rahmen einen diagonal durch den Bildraum verlaufenden Fluss. In Booten und einem bis an den unteren Bildrand führenden Weg am rechten Ufer beleben nicht weniger als 17 Personen die Szenerie, besonders prominent ins Bild gesetzt sind ein Reiter in prächtiger Kleidung und eine zweispännige Kutsche, in der sich weitere Personen befinden mögen.

Mit der teils schwer zu entziffernden Datierung [16]24 passt unser Gemälde perfekt in das Frühwerk des Jan van Goyen, einem der wichtigsten und innovativsten Landschaftsmaler des holländischen Goldenen Zeitalters. Nach kurzen Lehrzeiten bei mehreren, heute kaum bekannten Meistern sowie einer zweijährigen Lehrzeit beim ebenso wenig bekannten Willem Gerritsz in Hoorn reiste van Goyen für ein Jahr nach Frankreich. Nach seiner Rückkehr schloss er sich in Haarlem dem Atelier des Esaias van de Velde an, der ihm die entscheidenden Anregungen für die Entwicklung seines Stils in der ersten Hälfte der 20er Jahre vermittelte. In dieser Zeit entstanden kleinformatige Landschaftsgemälde, die sich, häufig paarweise, der Wiedergabe dörflicher Szenen im Sommer wie im Winter widmeten, und in die sich auch das vorliegende Werk nahtlos eingliedern lässt. Zwei im Vergleich zu unserem Gemälde exakt gleich große, ebenfalls runde Pendant-Darstellungen mit einer Winter- und einer Sommerszene befinden sich im Amsterdamer Rijksmuseum (Inv.-Nr. 991-A5 und 991-A6) und sind 1625, also ein Jahr nach unserem Gemälde datiert. Nur kurze Zeit später, ab 1626/27 wandte sich van Goyen von dem Vorbild van de Veldes ab und entwickelte, gleichzeitig mit Salomon van Ruysdael und Pieter de Molijn, die monochrome Landschaft mit einer diagonal angelegten Komposition und einer tiefen Horizontlinie. Bei unserem Gemälde handelt es sich dagegen noch um ein bedeutendes Beispiel für das Frühwerk des Jan van Goyen.

This round panel depicts a landscape dominated by vivid green and brown tones. The cloudy sky occupies around one half of the panel, whilst a tall tree in the centre divides the work vertically into two almost equal parts. A river flanked by old buildings runs diagonally through the landscape, which is enlivened by no fewer than 17 figures, some of whom are placed in boats and others on the riverbanks or the path leading across the lower edge of the image. Particularly prominent among them are the opulently dressed horseman and the horse drawn carriage, presumably transporting additional figures.

The indistinct date [16]24 would place the present work in Jan van Goyen's early oeuvre. Van Goyen was one of the most important and innovative landscape painters of the Dutch Golden Age. Following several short apprenticeships with various little-known masters, he began a two year apprenticeship with the equally unknown Willem Gerritsz in Hoorn, after which he spent a



year in France. Upon his return he joined the studio of Esaias van de Velde in Haarlem, which had a profound influence on his style in the first half of the 1620s. During this time he painted many small landscape works, often in pairs, depicting village scenes in summer and in winter, to which the present work can be grouped. Two works of identical size to the present panel and in the same round form depicting a summer and a winter scene dated to 1625, one year after the present work, can be found in the Rijksmuseum in Amsterdam. (inv. no. 991-A5 and 991-A6). A short time later in around 1627/28, van Goyen turned away from van de Velde's influence to develop the monochrome landscape into a diagonal composition with a low horizon, together with Salomon van Ruysdael and Pieter de Molijn. The present work is an important example of Jan van Goyen's earlier works.

**MOYSES VAN UYTENBROECK
(WTENBROUCK)**

ca. 1595 Den Haag – um 1647 Den Haag

**MOYSES VAN UYTENBROECK
(WTENBROUCK)**

c. 1595 The Hague – c. 1647 The Hague

1230 BEWALDETE LANDSCHAFT
MIT SALMAKIS UND
HERMAPHRODITOS

Monogrammiert und datiert unten
rechts: M WB 162(7)

Öl auf Holz. 47,7 x 69 cm

*WOODLAND LANDSCAPE WITH
SALMACIS AND HERMAPHRODITOS*

*Monogrammed and dated lower right:
M WB 162(7)*

Oil on panel. 47.7 x 69 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. des Künstlers Joseph Henri Gosschalk (1875-1952), Den Haag. – Ab 1931 als Leihgabe im Gemeentemuseum, Den Haag. – Von J. Mooijman (Angestellter einer Brauerei) 1943 verkauft an Erhard Göpel für den „Sonderauftrag Linz“. – Stichting Nederlands Kunstbezit, Den Haag 1946 (Inv.-Nr. NK 2532). – Als Leihgabe an das Kunsthistorisch Instituut, Utrecht. – Prins Willem V Galerij, Den Haag, seit 1977. – Mauritshuis, Den Haag, als Leihgabe des Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 1992-2010. – Übertragen 2010. – 2018 an die Erben nach Joseph Henri Gosschalk restituiert.

Ausstellungen *Exhibitions*

„Masters of 17th Century Dutch Landscape Painting, Amsterdam/Boston/Philadelphia, 1987/88, Nr. 123. – „Between Fantasy and Reality: 17th Century Dutch Landscape Paintings“, Tokyo/Leiden, 1992/93, Nr. 66. – „Griekse goden en helden in de tijd van Rubens en Rembrandt“, Dordrecht/Athen 2000/2001, Nr. 84.

€ 80 000 – 100 000

Literatur *Literature*

G. Poensgen: Holland zwischen Kindheitserinnerungen und Kunstgeschichte, in: Das Kunstwerk, I (1949), S. 31, m. Abb. – Ulrich Weisner: Moyses van Uyttenbroeck: Studien und kritischer Katalog seiner Gemälde und Zeichnungen, Diss. Kiel 1963, Kiel 1963, Nr. 57. – Ulrich Weisner: Die Gemälde des Moyses van Uyttenbroeck, in: Oud Holland, LXXXIX (1964), S. 189-228, Nr. 55. – Bob Haak: Hollandse schilders in de Gouden Eeuw, Amsterdam 1984, S. 335, Abb. 716. – Eric Sluijter: De ‚Heydensche fabulen‘ in de noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670: een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie, Diss. Leiden 1986, Leiden 1986, S. 67. – Ausst.-Kat. Amsterdam/Boston/Philadelphia 1987: Masters of 17th-Century Dutch Landscape Painting, hrsg. v. Peter C. Sutton, Amsterdam 1987, S. 535-537, Nr. 123, Abb. 13. – E. Buijsen u. P. van der Ploeg: Acquisitions for the Mauritshuis over the Past Two Years, in: Mauritshuis in focus, VI (1993), Nr. 2, S. 18-33, S. 31-32, Nr. 10. – B. Boos: Intimacies & Intrigues: History Painting in the Mauritshuis, Den Haag/Gent 1993, S. 29. – E. Buijsen et al.: Haagse Schilders in de Gouden Eeuw: Het Hoogsteder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600-1700. Den Haag/Zwolle 1998, S. 272-273. – Karl A. E. Enenkel: Salmacis, Hermaphrodite, and the Inversion of Gender: Allegorical Interpretations and Pictorial Representations of an Ovidian Myth, ca. 1300-1700, in: Karl A. E. Enenkel u. Traninger Anita (Hrsg.): The Figure of the Nymph in Early Modern Culture, Amsterdam 2018, S. 53-149, S. 131, Abb. 3.16, S. 98.





Die „Waldlandschaft mit Salmakis und Hermaphroditos“, lange Zeit im Bestand des Mauritshuis in Den Haag, ist ein Hauptwerk Moyses van Uyttenbroecks. Seine Bedeutung ergibt sich gleichermaßen aus der einzigartigen Landschaftskomposition wie dem außergewöhnlichen Thema dieses Gemäldes, der Ovidischen Fabel von der Verschmelzung eines Halbgottes und einer Nymphe zu einem Zwitterwesen.

Ovid erzählt in seinen Metamorphosen – mit sichtbarer Freude an den Details – die Geschichte des ausnehmend hübschen jungen Halbgottes Hermaphroditos und der liebestollen Nymphe Salmakis: Hermaphrodi-



Abb. 1 / Ill. 1:
 Magdalena van de Passe nach Jacob Pynas,
 Salmakis und Hermaphroditos, Radierung /
 Magdalena van de Passe after Jacob Pynas,
 Salmacis and Hermaphroditos, Engraving
 © Rijksmuseum, Amsterdam

tos war der Sohn des Merkur und der Venus, sein schönes Antlitz trug männliche und weibliche Züge. Auf seiner Wanderung gelangte er an einen klaren See, und er beschloss, darin zu baden. Da entdeckte ihn die Quellnymphe Salmakis, verliebte sich in ihn und stellte ihm nach. Der junge Hermaphroditos, unerfahren in Dingen der Liebe, wehrte sie jedoch ab. Salmakis gab zunächst vor, sich zurückzuziehen, verbarg sich jedoch in seiner Nähe. Als sich Hermaphroditos daraufhin entkleidete, um in den See zu steigen, war es um Salmakis geschehen. Ganz von Sinnen und brennend vor Begierde, wie es bei Ovid heißt, entledigte sie sich ihrer Kleidung, jagte Hermaphroditos hinterher und umschlang ihn. Als dieser sich wieder heftig wehrte, flehte sie die Götter an, sie möge auf ewig mit ihm vereinigt werden. Die Götter gewährten ihr diesen Wunsch. Salmakis und Hermaphroditos verschmolzen zu einer Gestalt – weder gänzlich Mann noch Frau, und dann wiederum beides, wie Ovid berichtet.

Es verwundert nicht, dass sich die Künstler der Neuzeit, für die Ovids Metamorphosen eine stete Quelle faszinierender Geschichten war, dieser Erzählung annahmen. Pieter Lastman (heute verloren) und Jakob Pynas (Abb. 1) etwa stellten die Erzählung in ihrer Malerei dar. Van Uytenbroeck, der in engem Austausch mit den Künstlern des Lastman-Kreises stand, dürfte deren Kompositionen gekannt haben. Anders als etwa Jakob Pynas (der darin der italienischen Darstellungstradition folgt), stellt van Uytenbroeck nicht dar, wie Salmakis Hermaphroditos nachstellt oder umschlingt. Er zeigt vielmehr den Moment, in dem der arglose Halbgott ins Wasser steigt und von der bereits entkleideten Nymphe beobachtet wird.

Van Uytenbroeck erreicht durch die Platzierung der beiden Protagonisten und der diagonalen Staffelung der Landschaft, dass der Rezipient bei der Betrachtung des Gemäldes quasi dem Blick der Salmakis folgt. Die Nymphe wird so zur Identifikationsfigur des Betrachters im Bild, dieser wiederum wie Salmakis zu einem Voyeur. Überdies, und das ist eine weitere Besonderheit der Bilderfindung, erzählt van Uytenbroeck den weiteren Verlauf der Ovidischen Fabel durch die Landschaft: So wird die Verschmelzung von Hermaphroditos und Salmakis durch die sich ineinander schlingenden Äste der zwei Bäume im Bildzentrum repräsentiert und antizipiert. Was niederländische Künstler wie Jan Gossaert (Abb. 2; Rotterdam, Boijmans van Beuningen Museum) in einer Figurenkomposition darstellen, zeigt van Uytenbroeck auf diese Weise in der Natur.

Damit erzeugt van Uytenbroeck in seiner Landschaftskomposition eine raffinierte Doppeldeutigkeit. Hinter einer vordergründig friedvollen Szenerie im Stil einer Pastorale verbirgt sich eine fantastische Landschaft, die verwunschen ist. Denn der zum Zwitterwesen transformierte Hermaphroditos bat die Götter, sein eigenes Schicksal möge jeden ereilen, der in den See steigt; ein Wunsch, den ihm die boshafte Götter erfüllen sollten.

Moses van Uytenbroecks geistreiche Landschaft mit der Erzählung des Hermaphroditos-Mythos traf in Den Haag, wo der Künstler Zeit seines Lebens tätig war, sicherlich auf ein verständiges Publikum, das die Vielschichtigkeit der Darstellung verstand; nicht zuletzt in Person des Statthalters Frederick Hendrick, der solche mythologischen Themen schätzte und van Uytenbroeck später bedeutende Aufträge in dieser Gattung vergeben sollte.



Abb. 2 / Ill. 2:
 Jan Gossaert, Salmakis und Hermaphroditos /
 Salmacis and Hermaphroditos
 © Museum Boijmans Van Beuningen,
 Rotterdam

This “Wooded Landscape with Salmacis and Hermaphroditus”, long housed in the Mauritshuis in The Hague, is one of Moyses van Uytenbroeck’s masterpieces. Its significance derives not only from the unique landscape composition, but also the unusual choice to depict the Ovidian fable of the demi-god Hermaphroditus and the nymph Salmacis’ magical transformation into a hermaphroditic being.

In his “Metamorphoses”, Ovid recounts in graphic detail the story of the beautiful demi-god Hermaphroditus and the love-struck nymph Salmacis. Hermaphroditus was the son of Mercury and Venus and his handsome face combined elements of both male and female features. Whilst wandering the forest, he came upon a clear lake and decided to take a bath. The river nymph Salmacis discovered him there, fell in love, and pursued him. The young Hermaphroditus, inexperienced in matters of the heart, refused her. Salmacis pretended to withdraw but instead hid close by and waited for him to undress and enter the lake. Seeing him do this, Salmacis, mad with desire, undressed herself, chased him into the lake and embraced him. As he attempted to fight off her advances, Salmacis cried out to the gods pleading that she might be united with him forever. The gods fulfilled her wish and Salmacis and Hermaphroditus were merged together to form one being, neither fully male nor female, but both at once, as Ovid records.

It goes without saying that artists who were constantly looking at Ovid’s “Metamorphoses” for new fables, devoted themselves to the story of Hermaphroditus and Salmacis. Pieter Lastman (whose work is now lost) and Jakob Pynas (ill. 1) both depicted this myth in painting. Van Uytenbroeck, in close contact with the artists from Pieter Lastman’s circle, must have known their compositions. Unlike Jakob Pynas, who followed Italian pictorial tradition, Uytenbroeck does not depict the moment in which Salmacis approaches Hermaphroditus, or even their fateful embrace, but rather shows the hapless demi-god stepping into the lake, unaware he is being watched by the disrobed Salmacis.

Moyses van Uytenbroeck’s placement of the figures and diagonal composition of the landscape means that the viewer follows Salmacis’ line of sight when looking into the painting. The observer is thus led to identify with the nymph becoming – like Salmacis – a voyeur. Another unique compositional trick used by Uytenbroeck is the way the landscape alludes to the future events of the story in the way in which the intertwining branches of the two trees in the centre anticipate the melding together of the protagonists’ bodies. What other Dutch artists such as Jan Gossaert depict within a figural composition, Uytenbroeck achieves within nature (illus. 2; Rotterdam, Boijmans Van Beuningen Museum).

Van Uytenbroeck thus imbues his landscape with a subtle ambiguity. The peaceful, pastoral scenery conceals a fantastic, enchanted world. After Hermaphroditus was transformed, he asked of the gods that anyone who bathed in that lake might share his fate and also be transformed; a wish that the spiteful gods fulfilled.

Moses van Uytenbroeck’s witty landscape composition telling the myth of the hermaphrodite was probably well understood by his patrons in The Hague, where the artist was active throughout his entire career. No doubt his audiences grasped the subtle nuances of the depiction, not least the Stadtholder Frederick Hendrick who was fond of mythological scenes and who later presented van Uytenbroeck with numerous important commissions to paint in this genre.

**ALESSANDRO TURCHI GENANNT
ORBETTO**

1578 Verona – 1649 Rom

**ALESSANDRO TURCHI CALLED
ORBETTO**

1578 Verona – 1649 Rome

1231 JOSEPH UND POTIPHARS FRAU

Öl auf Leinwand. 35 x 47 cm

Im Rahmen aus der Zeit.

JOSEPH AND POTIPHAR'S WIFE

Oil on canvas. 35 x 47 cm

In a contemporary frame.

Gutachten *Certificate*

Federico Zeri, 18. Juni 1997 (veröffentlicht in Fototeca Zeri, Nr. 32353).

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Reggio Emilia. – Hier von einem Privatsammler erworben.

€ 100 000 – 130 000

Alessandro Turchi wurde in Verona geboren, wo er bei Felice Brusasorzi lernte. Später zog er nach Venedig und Rom, wo er ab 1613 dokumentiert ist. Als „römischer“ Maler des frühen 17. Jahrhunderts speist sich seine Malerei zum einen aus der des Titanen Caravaggio und zum anderen aus der der Carraccis und des Guido Reni. Letztere vertraten im Vergleich zu Caravaggio einen eher klassischen Stil.

Neben zahlreichen öffentlichen und kirchlichen Aufträgen war Turchi vor allem als Maler von Kabinettd Bildern gefragt, von denen sich viele heute in den großen Museen der Welt befinden: im Louvre, im Prado, in der Alten Pinakothek in München, im Kunsthistorischen Museum in Wien, in der Staatsgalerie Stuttgart. In der Eremitage in Sankt Petersburg wird sein großartiges Gemälde „Bacchus und Ariadne“ aufbewahrt, in der Gemäldegalerie in Dresden das ebenso schöne Bild „Venus und Adonis“.

Federico Zeri hat unser Bild 1997 in Reggio Emilia entdeckt und als reifes Werk des Malers Alessandro Turchi beschrieben (Eintrag 32353 Fondazione Zeri). Eine zeitgenössische Kopie dieser Komposition wurde 2018 bei Bonhams in London versteigert (24.10.2018, Lot 165). Die hier dargestellte Verführungsszene aus dem Alten Testament wurde im Laufe der Jahrhunderte von vielen Künstlern gemalt, insbesondere für Kabinettd bilder war sie wegen der sinnlichen Komponente besonders beliebt. Joseph verschmäht Potiphars Frau, worauf diese ihn gegenüber ihrem Ehemann der Vergewaltigung bezichtigt. Josef fällt in Ungnade und endet im Gefängnis.

Wir danken Dr. Daniela Scaglietti Keleiscian für die Bestätigung dieses Gemäldes als Werk von Alessandro Turchi. Es wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Alessandro Turchi was born in Verona where he was taught to paint by Felice Brusasorzi. He later moved to Venice and is documented in Rome as of 1613. As a "Roman" painter of the 17th century, his works are heavily inspired by those of the titan Caravaggio but also those of Carracci and Guido Reni. The latter two artists pursued a more classical style than that of Caravaggio.

Alongside numerous commissions from private patrons and the church, Turchi was also a popular painter of cabinet pieces. Nowadays these can be found in museums throughout the world, including the Louvre, the Prado, the Alte Pinakothek in Munich, the Kunsthistorisches Museum in Vienna, and the Staatsgalerie Stuttgart. His great work "Bacchus and Ariadne" is kept in the Hermitage in St Petersburg, and the Gemäldegalerie Dresden houses his "Venus and Adonis".

Federico Zeri discovered this work in the Reggio Emilia in 1997 and identified it as the work of Alessandro Turchi (entry no. 32353 with the Fondazione Zeri). A contemporary copy of the piece was sold by Bonham's in London in 2018 (24.10.2018, lot 165). This Old Testament seduction scene was painted by numerous artists throughout the centuries, and was particularly popular as a cabinet piece due to its sensual component. Potiphar's wife accused Joseph of rape after he rebuffed her advances, which eventually led to his arrest after falling out of favour.

We are grateful to Dr. Daniela Scaglietti Keleiscian for endorsing the attribution. The painting will be included in the forthcoming catalogue raisonnée.



GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, GENANNT
IL GUERCINO

1591 Cento – 1666 Bologna

GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, CALLED IL GUERCINO

1591 Cento – 1666 Bologna

1232 HEILIGER DOMINIKUS

Öl auf Leinwand (doubliert).
79,5 x 58 cm

SAINT DOMINIC

Oil on canvas (relined).
79,5 x 58 cm

Gutachten *Certificate*

Nicholas Turner, London 28.09.2018
(in Kopie vorhanden).

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz England.

Literatur *Literature*

B. Ghelfi: *Il libro dei conti del Guercino*,
1629-1666, Bologna 1997, S. 63, Nr. 43.
– Zum Künstler siehe N. Turner: *The
paintings of Guercino. A revised and ex-
panded catalogue raisonné*, Rome 2017.

€ 30 000 – 40 000

2017 veröffentlichte Nicholas Turner das neue Werkverzeichnis zu Guercino. Ein Jahr später entdeckte er das vorliegende Gemälde mit der Darstellung des Heiligen Dominikus. Aus den Quellen bzw. den Auftragsbüchern des Malers gab es Nachricht von zwei Gemälden, die der Fürst Roberto Obizzi in Auftrag gegeben und am 14. Dezember 1631 bezahlt hatte (B. Ghelfi, op. cit.). Der Verbleib dieser Gemälde war unbekannt. Turner identifiziert in seinem ausführlichen Gutachten von 2018 das vorliegende Gemälde mit dem Auftrag des Fürsten Obizzi. Es ist das einzige Werk Guercinos, das den Heiligen Dominikus als Einzelfigur darstellt. Der Verbleib des Gegenstücks, ein Bildnis des Heiligen Andreas Corsini, ist noch unbekannt.

Der spanische Heilige aus dem 12. Jahrhundert erscheint leicht nach rechts geneigt. Er trägt die schwarzweiße Kleidung des Dominikanerordens sowie Buch und Kreuz in Händen. Das durchmodellerte Gesicht zeigt die kräftigen Züge von Guercinos männlichen Gestalten. Turner betont, dass dieses Werk in der stilistischen Übergangsphase des Künstlers entstanden ist, die etwa 1625 beginnt und bis ca. 1635 reicht.

Nicholas Turner published his catalogue raisonné of the works of Guercino in 2017. He discovered this depiction of Saint Dominic one year later. The archives and the artist's commission records include two paintings ordered by Prince Roberto Obizzi on 14th December 1631, the whereabouts of which long remained a mystery (B. Ghelfi op. cit.). In his extensive expertise written in 2018, Turner identified the present work as one of the pieces ordered by Prince Obizzi. This is the only one of Guercino's works to depict a single figure of Saint Dominic. The whereabouts of the pendant, an image of Saint Andreas Corsini, remains unknown to this day.

The 12th century Spanish saint is depicted leaning slightly towards the right, dressed in the typical black and white habit of his order, the Dominicans, and holding a book and cross. The finely rendered facial features are of the typically robust type found in many of Guercino's male figures. Turner notes that this work can be dated to the artist's transitional phase that began in around 1625 and lasted until circa 1635.



JEAN DARET

1613 Brüssel – 1668 Aix-en-Provence

JEAN DARET

1613 Brussels – 1668 Aix-en-Provence

1233 DIE KINDHEIT DES BACCHUS

Signiert unten rechts: Daret

Öl auf Leinwand (doubliert).

44,5 x 66 cm

THE CHILDHOOD OF BACCHUS

Signed lower right: Daret

Oil on canvas (relined).

44.5 x 66 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Das vorliegende Gemälde rekurriert augenscheinlich auf die Malerei Nicolas Poussins, die Jean Daret während seines Aufenthalts in Rom in den Jahren 1634 und 1635, zu Beginn seiner künstlerischen Karriere, kennengelernt hat. Jean Daret, 1613 in Brüssel geboren, ging wie zahlreiche andere niederländische Künstler in jungen Jahren nach Italien. Er sollte nicht mehr in seine Heimat zurückkehren, stattdessen ließ er sich in Aix-en-Provence nieder. Zu seinen Hauptwerken zählt die Ausmalung des königlichen Schlosses von Vincennes, die Aufnahme in die Academie royale de Peinture et de Sculpture zeugt von der Reputation, die er in Frankreich genoss.

This work appears to be influenced by the paintings of Nicolas Poussin, whose works Jean Daret must have seen during his sojourn to Rome early on in his career in 1634 to 1635. Jean Daret was born in Brussels in 1613 and with his trip to Italy, he followed in the footsteps of many young Netherlandish artists during this time. He never returned to the Netherlands, and instead settled in Aix-en-Provence. His most important artistic works include the frescoes of Vincennes Palace, and his acceptance to the Academie royale de Peinture et de Sculpture testifies to the reputation which he enjoyed in France.



CHRISTOFFEL VAN DER LAEMEN

1606/15 Antwerpen oder Brüssel – 1651 Antwerpen

CHRISTOFFEL VAN DER LAEMEN

1606/15 Antwerp or Brussels – 1651 Antwerp

1234 INTERIEUR MIT EINER
MUSIZIERENDEN GESELLSCHAFT

Öl auf Holz (parkettiert). 52 x 69,5 cm

*MERRY COMPANY MAKING MUSIC
IN AN INTERIOR*

Oil on panel (parquetted). 52 x 69.5 cm

Provenienz *Provenance*

Möglicherweise Sammlung der Zarin Katharina II. von Russland bzw. der Eremitage, St. Petersburg. – Slg. Prof. Borgert, Bonn. – Slg. Douteil, Brasilien (als Dauerleihgabe im Diözesanmuseum, Freising). – 771. Lempertz-Auktion, Köln, 15.5.1999, Lot 1078 (als Christoph Jacobsz. van der Lamem). – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

In der Bildmitte (links neben dem Bett) zu einem späteren Zeitpunkt bezeichnet: LD (ligiert) Jong.

Verso auf der Parkettierung alter handschriftlicher Klebezettel: „Aus dem Besitz der Kaiserin / Katharina II. von Russland“. Weitere handschriftliche Klebezettel verweisen auf ein bei Alfred von Wurzbach (Niederländisches Künstler-Lexikon, Bd. 1, Wien u.a. 1906, S. 762) aufgeführtes Gemälde von Ludolf de Jongh in der Petersburger Eremitage, sowie auf ein heute verlorenes „Original Metallschild mit der Katalognummer (No. 1733) mit Angaben über den Maler und dem Vermerk 'Holländische Schule' in Russischer Sprache“.

Die frühere Zuschreibung an Ludolf de Jongh vermag kaum zu überzeugen, während das Gemälde sich nahtlos in das Oeuvre des Antwerpener Malers Christoffel van der Laemen einfügt. Van der Laemen konzentrierte sich nahezu ausschließlich auf das Genre der Gesellschaftsbilder. Charakteristisch sind seine kastenförmigen Innenräume, in denen sich wohlhabende Bürger in zurückhaltender, bedachter Art dem Gespräch, dem Tanz oder wie beim vorliegenden Werk der Musik widmen.

Subsequently inscribed with conjoined "LD" monogram to the centre of the image to the left of the bed.

With a hand-written note to the back of the panel on the cradle "From the estate of Empress / Catherine II of Russia". Further hand-written labels mention a painting by Ludolf de Jongh in the Hermitage in St. Petersburg listed by Alfred von Wurzbach (Niederländisches Künstler-Lexikon, vol. 1, Vienna et. al., 1906, p. 762) and a now lost "Original metal plaque with catalogue no. 1733 with the note 'Dutch School' in Russian".

The former attribution to Ludolf de Jongh is hardly convincing, especially as the painting fits seamlessly into the known oeuvre of the painter Christoffel van der Laemen in Antwerp. The majority of Van der Laemen's works comprise scenes of merry company such as this one. Box-like interiors with figures engaged in calm, composed activities such as conversation, dance, or music, are characteristic of his works.





CHRISTOFFEL VAN DER LAEMEN

1606/15 Antwerpen oder Brüssel – 1651 Antwerpen

CHRISTOFFEL VAN DER LAEMEN

1606/15 Antwerp or Brussels – 1651 Antwerp

1235 VORNEHME GESELLSCHAFT
BEIM BRETTSPIEL

Öl auf Holz. 49,5 x 63,5 cm

*MERRY COMPANY PLAYING
A BOARD GAME*

Oil on panel. 49.5 x 63.5 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München 2.11.1972.

Verso Sammlersiegel aus rotem Lack.

With a red varnish collector's seal to the reverse.

€ 9 000 – 10 000



ANTONIS VAN DYCK, Umkreis
1599 Antwerpen – 1640 London

ANTHONY VAN DYCK, circle of
1599 Antwerp – 1640 London

1236 DER HEILIGE HIERONYMUS
Öl auf Holz. 62 x 48 cm

SAINT JEROME
Oil on panel. 62 x 48 cm

Provenienz *Provenance*
Kunsthandel Terry Engel, London. – Slg.
Prof. Rolf Stödter, Hamburg. – Seitdem
in Familienbesitz.

Literatur *Literature*
Zum Vergleich siehe S. Barnes, N. de
Poorter, O. Millar, H. Vey: Van Dyck.
A complete Catalogue of the Paintings,
2004, N. I 32 (S. 47), I 35 u. I 36 (S. 50/51).

€ 10 000 – 12 000



PETER PAUL RUBENS, nach
Siegen 1577 – 1640 Antwerpen

PETER PAUL RUBENS, copy after
Siegen 1577 – 1640 Antwerpen

1237 SALOME UND DAS HAUPT
JOHANNES DES TÄUFERS
Öl auf Kupfer. 73,5 x 90 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung

€ 8 000 – 10 000

*SALOME AND THE HEAD
OF JOHN THE BAPTIST*
Oil on copper. 73.5 x 90 cm



PETER PAUL RUBENS, Umkreis

Siegen 1577 – 1640 Antwerpen

PETER PAUL RUBENS, circle of

Siegen 1577 – 1640 Antwerpen

1238 **DIE DELPHISCHE SIBYLLE**

Öl auf Leinwand. 105 x 78 cm

THE DELPHIC SYBIL

Oil on canvas. 105 x 78 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

VICTOR WOLFVOET II

1612 Antwerpen – 1652 Antwerpen

JAN WILDENS

1586 Antwerpen – 1653 Antwerpen

1239 DIE KRÖNUNG DER
HEILIGEN AGNES
Öl auf Kupfer. 56 x 73 cm

*THE CORONATION OF
SAINT AGNES*

Oil on copper. 56 x 73 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Großbritannien.

€ 20 000 – 25 000



Abb. 1 / Ill. 1:
Willem Panneels nach Peter Paul Rubens
„Hl. Agnes“ (Kupferstich) / Willem Panneels
after Peter Paul Rubens „St Agnes“ (etching)

Victor Wolfvoet war ein ungewöhnlicher Antwerpener Maler, dessen Werk erst in jüngerer Zeit insbesondere durch Gregory Martin und Bernt Schepers erforscht worden ist. Obwohl nicht belegt werden kann, dass er bei Rubens studiert hat, kreist sein künstlerisches Schaffen durchweg um die Werke des großen Antwerpener Meisters. Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken von Rubens, insbesondere aus seinen zwei letzten Jahrzehnten, bilden häufig den Ausgangspunkt für Wolfvoets Bilder. Da es sich meistens um kleinere, auf Kupfer gemalte Kabinettstücke handelt und die Handschrift des Malers inzwischen erkennbar geworden ist, spricht man dabei nicht unbedingt von „Kopien“. Mehr und mehr ist man zur Erkenntnis gelangt, dass Wolfvoet tatsächlich in der Rubens-Werkstatt gelernt hat.

Diese Annahme wird anhand des vorliegenden Gemäldes erhärtet, das ohne den direkten Zugang zu Rubens' Entwürfen nicht möglich gewesen wäre. Es bezieht sich auf eine Zeichnung von Rubens, die seitenverkehrt auf einem Kupferstich von Willem Panneels (ca. 1590/1610-1634) erscheint (Abb. 1). Wolfvoet besaß eine größere Anzahl von Rubenswerken, eine Zeichnung mit der Darstellung der Heiligen Agnes aber war nicht dabei.

Der Landschaft kommt auf unserem Gemälde eine gleichwertige Bedeutung zu. Ihre Komposition, die feine Ausführung der Bäume und der Blick auf Rom in der Ferne verweisen auf die Hand eines Spezialisten wie Jan Wildens, mit dem Victor Wolfvoet gelegentlich zusammengearbeitet zu haben scheint und der ebenfalls in der Rubens-Werkstatt tätig war. Die Szenerie erinnert an dessen „Landschaft mit Merkur und Argus“ (mit Figuren von Jacob Jordaens; heute Passadena, Norton Simon Museum) und an einige seiner Zeichnungen aus den 1630er Jahren.

Wir danken Bert Schepers für die Bestätigung der Figuren in der Landschaft als Werke von Victor Wolfvoet.

For the English text see the following page.



Victor Wolfvoet was an unusual artist active in Antwerp whose works have only recently begun to be researched, especially in the publications of Gregory Martin and Bernt Schepers. Although it is not known for certain that Wolfvoet studied under Rubens, his works are certainly heavily influenced by those of the great master from Antwerp. The painter's compositions are frequently based on paintings, drawings and prints by Rubens, especially works from the last two decades of his career. As Wolfvoet's paintings tend to be small compositions painted on copper with a recognisable signature, it is not appropriate to speak of "copies". Evidence is mounting that Wolfvoet did in fact learn his trade in the studio of Peter Paul Rubens.

The present work supports this assumption, as it could not have been painted without direct access to Rubens's designs. It is based on a drawing that was reproduced in a mirrored version in a copperplate engraving by Willem Panneels (ca. 1590/1610-1634, fig. 1). Wolfvoet owned various works by Rubens, but these did not include a drawing with a depiction of Saint Agnes.

The landscape in the present work is painted with as much attention to detail as the figure. The composition and the fine rendering of the trees and the view of Rome indicate the hand of a specialist such as Jan Wildens, with whom Wolfvoet is known to have collaborated on occasion and who also worked in Rubens's studio. The scenery is reminiscent of his "Landscape with Mercury and Argus" which features figures by Jacob Jordaens (now housed in the Norton Simon Museum in Pasadena) and of many of his drawings from the 1630s.

We would like to thank Bert Schepers for confirming the figures in this composition to have been painted by Victor Wolfvoet.



VICTOR WOLFVOET II

1612 Antwerpen – 1652 Antwerpen

1240 LOTS FLUCHT AUS SODOM

Öl auf Kupfer. 51,5 x 44,5 cm

*THE FLIGHT OF LOT AND
HIS FAMILY OUT OF SODOM*

Oil on copper. 51.5 x 44.5 cm

Provenienz *Provenance*

Alte belgische Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

Das Gesamtoeuvre von Victor Wolfvoet, der auch als Kunsthändler tätig war, spät mit der Malerei begann und früh verstarb, ist nicht umfangreich und bis heute nicht wirklich wissenschaftlich erfasst. Ein großer Teil seiner Werke sind auf Kupfer gemalte kleinere Fassungen nach Rubens. Das ist auch bei diesem Bild der Fall, wo dem Maler nicht Rubens' Gemälde „Lots Flucht aus Sodom“ (heute in Sarasota, USA) vorlag, sondern der seitenverkehrte Kupferstich von Lukas Vorsterman.

Victor Wolfvoet first worked as an art dealer and took up painting relatively late, shortly before his untimely death. His oeuvre is therefore relatively small and has not been extensively researched. Many of his works comprise small copper panels after Rubens, as is the case with this painting, in which he has copied Rubens's work "The Flight of Lot and his Family out of Sodom" (now in Sarasota, US) from the mirrored engraving by Lukas Vorsterman.



SIMON DE VOS

1603 Antwerpen – 1676 Antwerpen

1241 VERMÄHLUNG MARIÄ
MIT DEM HEILIGEN JOSEPH

Öl auf Kupfer. 69 x 85 cm

THE MARRIAGE OF THE VIRGIN

Oil on copper. 69 x 85 cm

€ 15 000 – 18 000

Dr. Jean-Pierre Désiré De Bruyn, Antwerpen, bestätigt die Authentizität des Werkes, welches er einer Entstehungszeit um 1645 zuordnet, anhand von Fotos innerhalb eines Schriftwechsels vom 03.11.2018.

Dr Jean-Pierre Désiré De Bruyn, Antwerp, confirmed the authenticity of this work and dated it to around 1645 from photographs on 3.11.2018.



GYSBRECHT LEYTENS

1586 Antwerpen – 1656 Antwerpen

1242 WINTERLANDSCHAFT
MIT EISANGLERN

Öl auf Holz (parkettiert). 57 x 73,8 cm

*WINTER LANDSCAPE
WITH ICE FISHERS*

Oil on panel (parquetted). 57 x 73.8 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

DANIEL SEGHERS

1590 Antwerpen – 1661 Antwerpen

1243 MADONNA MIT CHRISTUSKIND UND JOHANNESKNABEN AUF EINER KARTUSCHE VON BLUMEN UMRANKT

Signiert und datiert auf der Stein-
kartusche unten rechts:

DS (ligiert) Soc. Jesu 1646

Öl auf Leinwand (doubliert). 61,5 x 55 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
JOHN THE BAPTIST IN A FLORAL
CARTOUCHE*

*Signed and dated to the stone
cartouche in the lower right:*

DS (conjoined) Soc. Jesu 1646

Oil on canvas (relined). 61.5 x 55 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Walter Bernt, München,
Dezember 1979.

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 16 000

Daniel Seghers lässt sich ab 1611 von Jan Brueghel d. Ä. zum Blumenmaler ausbilden und tritt im selben Jahr der Antwerpener Malergilde bei. Als Mitglied des Jesuitenordens verwendet er auch in der uns vorliegenden Signatur den Zusatz „Soc. Jesu“ (Societas Jesu). Zu Seghers Lieblingsmotiven gehören die von Blumengirlanden umgebenen Madonnen- und Heiligenbilder, wie das uns vorliegende Werk. Von den in Grau- und Brauntönen gehaltenen Reliefdarstellungen setzen sich die üppigen Blumen ab. Die hellen Blüten entwickeln vor dem dunklen Hintergrund eine strahlende, plastische Wirkung. Seghers gilt als einer der führenden Vertreter der flämischen Blumenmalerei des 17. Jahrhunderts. Schon zu Lebzeiten waren seine Bilder sehr gefragt.

Wir freuen uns, auch ein Gemälde seines Schülers Jan Philip van Thielen (1618-1667), welches den Einfluss des Lehrers besonders deutlich macht, mit dem folgenden Lot in dieser Auktion anbieten zu können.

Daniel Seghers trained as a flower painter under Jan Brueghel the Elder as of 1611, and was accepted to the Antwerp painters' guild in the same year. As a member of the Jesuit Order, he used the suffix "Soc. Jesu" (Societas Jesu) when signing his works, and did so in the present image. Images of the Virgin or Saints surrounded by garlands such as the present work were among Segher's most beloved motifs. The vividly coloured flowers contrast sharply against the greyish brown of the relief, and the bright blooms develop a luminous, sculptural quality against the dark background. His paintings were already highly sought-after throughout his lifetime.

We are also delighted to present a painting by his pupil Jan Philip van Thielen (1618-1667) in this auction with the following lot, in which the influence of this master is highly evident.



JAN PHILIP VAN THIELEN

1618 Mecheln – 1667 Boisschot

1244 BLUMENGIRLANDE MIT VENUS UND AMOR

Signiert und datiert unten rechts:

I. P. Van. Thielen. Rigouldts F. Ano 1648

Öl auf Leinwand (doubliert). 85,5 x 65 cm

*VENUS AND CUPID
IN A FLOWER GARLAND*

Signed and dated lower right:

I. P. Van. Thielen. Rigouldts F. Ano 1648

Oil on canvas (relined). 85,5 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Slg. Grafen Metternich (verso Klebetikett). – Kunsthandlung Trost (verso Klebetikett). – Deutsche Privatsammlung. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Die vorliegende Blumengirlande mit der Darstellung von Venus und Amor ist 1642 datiert; sie entstand somit ein Jahr, nachdem Jan Philip van Thielen sich der Malerei von Blumen zuwandte und seine Ausbildung bei Daniel Seghers, dem führenden Antwerpener Künstler in diesem Bereich, begann. Die Aufnahme in die Lukasgilde zeigt, dass er zu jenem Zeitpunkt bereits ein etablierter Künstler war; tatsächlich war er zuvor als Historienmaler tätig gewesen und hatte etwa mit Erasmus Quellinus dem Jüngeren und Theodoor Rombouts, mit denen er ver schwägert war, zusammengearbeitet.

Die Blumengirlande entstand als Bildtypus im Kreis des Mailänder Kardinals Carlo Borromeo, für den Jan Brueghel der Ältere und Hendrick van Balen gemeinsam die ersten Exemplare schufen. Die Szenen im Bildzentrum stellten zu Beginn vornehmlich biblische Themen dar, später wurden auch mythologische Szenen dargestellt, so wie im vorliegenden Gemälde van Thielens.

The present work depicts Venus and Cupid in a garland and is dated 1642. It was made one year after Jan Philip van Thielen first turned to flower painting after beginning his apprenticeship under Daniel Seghers, the leading flower painter in Antwerp. The fact that he was accepted into the Guild of Saint Luke the same year shows that he was already an established artist at this point. He was already active as a painter of history paintings and had collaborated with Erasmus Quellinus the Younger and with Theodoor Rombouts, with whom he was related by marriage.

The flower garland motif was established by artists belonging to the circle of Cardinal Carlo Borromeo in Milan, for whom the first examples were painted by Jan Brueghel the Elder and Hendrick van Balen. The central scenes usually illustrate biblical themes, but later also mythological subjects such as in this work by van Thielen.





MATTHEUS MOLANUS

1645 in Middelburg gestorben

MATTHEUS MOLANUS

died 1645 in Middelburg

1245 BEWALDETE LANDSCHAFT
MIT BAUERNHAUS

Signiert unten rechts:
Molanus f. (auf dem Zaun)

Öl auf Holz. 37 x 53 cm

*WOODED LANDSCAPE
WITH A COTTAGE*

*Signed lower right:
Molanus f. (on the fence)*

Oil on panel. 37 x 53 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Holland.

€ 7 000 – 8 000



JOHANNES BOUMAN

1601/02 Straßburg – um 1658 Utrecht

JOHANNES BOUMAN

1601/02 Strassburg – c. 1658 Utrecht

1246 FRÜCHTESTILLEBEN
IN EINER WANLI-SCHALE

Öl auf Holz. 55,5 x 74 cm

*FRUIT STILL LIFE
WITH A WANLI DISH*

Oil on panel. 55.5 x 74 cm

Gutachten *Certificate*

Claudia Salvi, Paris, 28.7.2017.

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Holland.

€ 8 000 – 9 000



ROELOF KOETS

1592/93 Haarlem – 1655 Haarlem

1247 **STILLEBEN MIT TRAUBEN
UND PFIRSICHEN**

Signiert und datiert unten links:
Koets A 1640

Öl auf Holz. 69,5 x 100 cm

*STILL LIFE WITH GRAPES
AND PEACHES*

*Signed and dated lower left:
Koets A 1640*

Oil on panel. 69,5 x 100 cm

€ 15 000 – 20 000



ANTHONIE PALAMEDESZ

1601 Delft – 1673 Amsterdam

1248 MUSIZIERENDE GESELLSCHAFT

Öl auf Holz (parkettiert). 57,5 x 69 cm

MERRY COMPANY MAKING MUSIC

Oil on panel (parquetted). 57,5 x 69 cm

Gutachten *Certificate*

Wilhelm Bode, Berlin 29.10.1928. –
Walther Bernt, München 1.11.1972.

€ 16 000 – 18 000



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

first half 17th century

1249 BILDNIS EINER FRAU

Öl auf Leinwand (doubliert). 82 x 68,5 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on canvas (relined). 82 x 68.5 cm

€ 8 000 – 12 000



DIRCK HALS

1591 Haarlem – 1656 Haarlem

1250 **DIE WAHRSAGERIN**
Öl auf Holz. 34,5 x 26 cm

THE FORTUNE TELLER
Oil on panel. 34.5 x 26 cm

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 6 000 – 8 000

Verso altes Etikett mit Zuschreibung an
A. Palamedesz.

*An old label to the reverse ascribes the
work to A. Palamedesz.*



SIMON DE VLIEGER

1600/01 Rotterdam – 1653 Weesp

1251 ZWEI SEESTÜCKE:
EINMASTER AUF RUHIGER SEE
DREIMASTER AUF RUHIGER SEE

Auf einem der Gemälde unten links
signiert: S. DE VLIEGER

Öl auf Holz (parkettiert).
Jeweils 29 x 35,5 cm

*TWO MARITIME WORKS:
SAILING SHIP ON CALM SEAS
THREE-MASTER ON CALM SEAS*

*One work signed to the lower left:
S. DE VLIEGER*

*Oil on panel (parquetted).
Each 29 x 35.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung. – 606. Lem-
pertz-Auktion, Köln, 20.5.1985, Lot 76. –
Deutsche Privatsammlung. – Auktion
Galerie Gerda Bassenge, Berlin, 24.11.2011,
Lot 6011a. – Norddeutsche Privatsamm-
lung.

€ 7 000 – 10 000



Diese beiden Marinen sind zwischen 1640 und 1645 während der späten Schaffensphase Simon de Vliegers entstanden. Der Künstler zeigt in diesen aufeinander bezogenen Darstellungen geradezu exemplarisch, wie durch die Gestaltung der Wellen und Wolken, vor allem aber durch die Staffelung der Schiffe Tiefenräumlichkeit erzeugt und eine harmonische Komposition geschaffen wird.

Das Gemäldepaar ist im Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie unter den Nummern 237274 und 237275 registriert.

Both of these maritime scenes were painted between 1640 and 1645, during the latter period of Simon de Vlieger's career. The two related works are emblematic of his style, in which he uses the waves and clouds and the staggered arrangement of the ships to create a sense of depth and achieve a harmonic composition.

These works are registered in the Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie under the numbers 237274 and 237275.

SALOMON DE BRAY

1597 Amsterdam – 1664 Haarlem

1252 PERO – ALLEGORIE DER NÄCHSTENLIEBE

Öl auf Holz. 63 x 48 cm (oval)

PERO – ALLEGORY OF CHARITY

Oil on panel. 63 x 48 cm

Gutachten *Certificate*

Pieter Biesboer, Haarlem, März 2018.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe Pieter Biesboer (ed.): *Painting Family: The De Brays. Master Painters of the 17th-Century Holland*, 2008.

€ 100 000 – 150 000

Pieter Biesboer verantwortete 2008 die Ausstellung im Haarlemer Frans-Hals-Museum über die Maler-Familie De Bray. Der seinerzeit mit Fred C. Meijer und Friso Lammertse bearbeitete Katalog ist bis heute das Referenzwerk für diese bedeutenden Künstler aus Haarlem.

Das vorliegende Gemälde zeigt eine Frau mit entblößter Brust und emporgerichtetem Blick. Sie trägt ein feines Hemd aus Leinen und darüber ein rotes, halb aufgeknöpftes Mieder. Ihr dunkelblondes hochgestecktes Haar wird von einem geflochtenen Seidenband gehalten. Dieses weibliche Bildnis scheint kein Porträt einer bestimmten Frau zu sein, sondern eher wegen der scheuen und würdevollen Haltung eine allegorische Gestalt, die wegen der entblößten Brust als Pero zu identifizieren ist. Pero hat ihren gefangenen und zum Hungertod verurteilten Vater Cimon in seiner Zelle genährt und damit vom Tode gerettet. Seitdem galt sie als Sinnbild für die weibliche Nächstenliebe und als moralisches Vorbild.

Die von Valerius Maximus in seinem Werk „*Factorum ac Dictorum Memorabilium*“ beschriebene Geschichte hat immer wieder Maler vom 16. bis zum 19. Jahrhundert inspiriert: von Rubens über Jansens, Baburen und Pieter van Mol bis zu Jean-Baptiste Greuze in Frankreich und Johann Zoffany in England. Salomon de Bray hatte offenbar eine gewisse Vorliebe für derartig symbolträchtige Figuren; so hat er mehrfach auch Hagar und Semiramis in ähnlich komponierten Gemälden dargestellt.

Wir danken Pieter Biesboer für die Bestätigung dieses Gemäldes als Werk von Salomon de Bray.

Pieter Biesboer was responsible for the exhibition of works by the De Bray family held in Haarlem in 2008. The catalogue of this exhibition was a collaboration between him, Fred C. Meijer and Friso Lammertse and remains the most important reference work for this important family of Haarlem based painters to this day.

This work depicts a woman gazing upwards with one breast exposed. She wears a fine linen shirt and over it a half-unbuttoned red bodice. Her dark blonde hair is tied with a satin ribbon. This female bust does not appear to depict any particular woman, rather the modest and dignified pose indicates it to be an allegorical subject. The exposed breast identifies her as the Roman heroine Pero. According to legend, Pero saved her father Cimon, who had been imprisoned and sentenced to starvation, from death by going to his cell and feeding him with milk from her breasts. She is considered a symbol of female charity and a moral role model.

Her story, which is recorded in Valerius Maximus' work "Factorum ac Dictorum Memorabilium", inspired artists throughout the 16th to the 19th century, from Rubens to Jansens, Baburen, and Pieter van Mol to Jean-Baptiste Greuze in France and Johann Zoffany in England. Salomon de Bray appears to have had a penchant for allegorical figures, as he depicted Hagar and Semiramis in similarly composed works.

We would like to thank Pieter Biesboer for confirming this painting to be the work of Salomon de Bray.



CORNELIS DE BAELLIEUR D. Ä.

1607 Antwerpen – 1671 Antwerpen

**CORNELIS DE BAELLIEUR
THE ELDER**

1607 Antwerp – 1671 Antwerp

1253 ABIGAIL VOR DAVID

Monogrammiert unten links: C.D.B.

Öl auf Kupfer. 67 x 84 cm

*THE MEETING OF DAVID
AND ABIGAIL*

Monogrammed lower left: C.D.B.

Oil on copper. 67 x 84 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München 1979
(in Kopie vorhanden).

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Cornelis de Baellieur d. Ä. ist ein Antwerpener Maler des 17. Jahrhunderts, dessen Werke eher selten auf dem Kunstmarkt erscheinen. Meistens handelt es sich um kleinere Formate. Unsere beiden auf Kupfer gemalten Bilder sind wegen ihrer Größe, kompositorischen Komplexität und der durch das Monogramm gesicherten Zuschreibung besonders herausragende Werke dieses Künstlers.

Baellieur lernte bei Anton Lisart und wurde bald auch in die Antwerpener Lukas-Gilde aufgenommen. Eines seiner bekanntesten Werke ist die signierte Darstellung „Christus und die Ehebrecherin“ im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum.

Unsere Bild zeigt in einer figurenreichen Szene jene biblische Begebenheit, bei der Abigail und David zusammentreffen. Sie bietet ihm kostbare Gaben an, um das Vergehen ihres Mannes wiedergutzumachen. Durch ihr nobles Verhalten und der klugen Rede wendet sie das Schicksal und entbindet David von seinem Racheschwur.

Cornelis de Baellieur the Elder was a 17th century painter in Antwerp whose works rarely appear on the market. His oeuvre mainly comprises small format works, and thus these two copper panels are unusual for their size, but also their compositional complexity and the monograms that allow them to be securely attributed to this artist.

Baellieur learnt to paint under Anton Lisart and was soon accepted in the Antwerp Guild of St Luke. One of his most well-known works is "Christ and the Adulteress" housed in the Herzog Anton-Ulrich-Museum in Brunswick.

The present work is a densely populated depiction of the meeting of David and Abigail as she attempts to placate the King with gifts following her husband's misdemeanour. Her honourable conduct and eloquence turned the tides of destiny and deterred the king from carrying out his vengeful plan.



CORNELIS DE BAELLIEUR D. Ä.

1607 Antwerpen – 1671 Antwerpen

**CORNELIS DE BAELLIEUR
THE ELDER**

1607 Antwerp – 1671 Antwerp

1254 JAKOBS RÜCKKEHR
NACH KANAAN

Monogrammiert unten rechts: C.D.B.

Öl auf Kupfer. 69 x 87 cm

JACOB'S RETURN TO CANAAN

Monogrammed lower right: C.D.B.

Oil on copper. 69 x 87 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München 1979

(in Kopie vorhanden).

€ 30 000 – 40 000

Auch bei diesem Gemälde setzt Cornelis Baellieur die biblische Episode mit reicher Staffage in Szene. Das Thema ist dem 1. Buch Mose entnommen. Nachdem sich Jakob den Segen des Erstgeborenen von seinem Vater Isaak erschlichen hatte, bedrohte ihn sein älterer Zwillingsbruder Esau mit dem Tod. Jakob floh daraufhin zu seinem Onkel Laban nach Haran und heiratete dessen beide Töchter. Nach rund vierzehn Jahren kehrte er mit seinen Frauen und seinen Reichtümern und Viehherden nach Kanaan zurück. In der Bibel heißt es wie folgt: „Also machte sich Jakob auf und lud seine Kinder und Weiber auf Kamele und führte weg all sein Vieh und alle seine Habe, [...] dass er käme zu Isaak, seinem Vater, ins Land Kanaan.“ (1 Mos., 31, 17-18)

This work by Cornelis Baellieur depicts the biblical story of Jacob in a densely populated scene. The story is found in the book of Genesis. After Jacob received his father's blessing as the first born through trickery, his elder brother Esau threatened to kill him. Jacob then fled with his uncle Laban to Haran and married his two daughters. He returned to Canaan around 14 years later with his wives, riches, and herds. This is described in the Bible as follows "Then Jacob rose up, and set his sons and his wives upon camels. And he carried away all his cattle, and all his goods which he had gotten [...] for to go to Isaac his father in the land of Canaan." (Gen. 31:17-18)



WILLIAM DOBSON, nach
1610 London – 1646 Oxford

WILLIAM DOBSON, copy after
1610 London – 1646 Oxford

1255 BILDNIS DES ENDYMION PORTER

Ölfarbe auf Papier, auf Holz montiert.
41,5 x 32,5 cm

PORTRAIT OF ENDYMION PORTER

Oil paint on paper mounted on wood.
41.5 x 32.5 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl Jerome Bonaparte. – Duke of Cumberland. – Norman Winston, Vereinigte Staaten. – Belgischer Kunstbesitz.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. London 1983: William Dobson, London 1983, S. 35. – R.H. Marijnissen: A Portrait of Endymion Porter. A Dobson-van Dyck Problem, in: *Academiae Analecta*, vol. 56, Brussels 1996, pp.65–7. – Karen Hearn: Katalogeintrag "William Dobson, Portrait of Endymion Porter", Homepage Tate Gallery (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/dobson-endymion-porter-no1249>)

€ 15 000 – 20 000

Auf der Rückseite ein maschinengeschriebenes Etikett: „Anthonie van Dijck/Portretstuk./Beschreven door Dr. W.R. Valentiner./Collection of Jerome Bonaparte, King of Westphalia/Collection of the Duke of Cumberland.“

Mit Endymion Porter ist in diesem Bildnis eine der herausragenden Persönlichkeiten im England des frühen 17. Jahrhunderts dargestellt. Porter nahm eine zentrale Stellung in der Politik, Diplomatie und nicht zuletzt in der Kunstszene während der Herrschaft Karls I. ein, sein Antlitz hat sich nicht zuletzt aufgrund des Doppelportraits, das Anthonis van Dyck von sich gemeinsam mit Porter gemalt hat, eingeprägt (Madrid, Museo del Prado).

Das vorliegende Portrait zeigt Endymion Porter als Jäger, begleitet von einem Pagen und einem Jagdhund. William R. Valentiner hat es einst aufgrund der Qualität der Ausführung Anthonis van Dyck zugeschrieben. Marijnissen (op. cit., passim) hat ebenfalls von der „high quality“ der Malerei gesprochen und das Bildnis einer eingehenden Analyse im Hinblick auf die Autorschaft unterzogen. Marijnissen ließ dabei seinerzeit die Frage der Autorschaft offen und schloss seine Untersuchung mit den Worten: „In my view, the sketch discussed here, deserves further investigation“.

Außer Zweifel steht, dass das vorliegende Gemälde in Verbindung steht zu Endymion Porters Portrait von der Hand William Dobsons (Öl auf Leinwand, 150 x 127 cm) in der Tate Gallery in London, das zwischen 1642 und 1645 entstanden ist. Marijnissen hat die Möglichkeiten ins Spiel gebracht, dass es sich um eine Entwurfsskizze van Dycks oder Dobsons für das Londoner Portrait, oder aber um eine Replik als Vorlage für einen Radierung handele. All diese Möglichkeiten kommen jedoch aus verschiedenen Gründen nicht in Frage. Es ist eher davon auszugehen, dass es sich um eine Kopie nach dem von Dobson ausgeführten Gemälde in der Tate Gallery handelt, die in der Werkstatt oder im Umkreis William Dobsons entstanden ist.

On the reverse a typewritten label: "Anthonie van Dijck/Portretstuk./Beschreven door Dr. W.R. Valentiner./Collection of Jerome Bonaparte, King of Westphalia/Collection of the Duke of Cumberland."

This portrait depicts Endymion Porter, one of the most exceptional personalities in England in the early 17th century. Porter played a central role in the country's politics, diplomacy, and artistic scene during the reign of Charles I. His features have become familiar in part due to the double-portrait painted together with him by Anthony van Dyck, now housed in the Museo del Prado in Madrid.

The present work depicts Endymion Porter in hunting clothes accompanied by a page and a dog. William R. Valentiner has attributed this work to Van Dyck due to its exceptional quality. Marijnissen also spoke of the "high quality" of the piece in his in depth expertise. However, he left the question of the work's authorship open and closed his analysis with the statement "In my view, the sketch discussed here, deserves further investigation".

What is known for sure is that the present work can be brought into connection with William Dobson's portrait of Endymion Porter in the Tate Gallery in London, painted between 1642 and 1645 (oil on canvas, 150 x 127 cm). Marijnissen suggested that the work could have been made as a study by van Dyck or Dobson for the London portrait, or that it could have been a replica made as the design for an engraving. However, for various reasons none of these considerations are plausible. More likely is that the work is a copy after Dobson's painting in the Tate Gallery made in his studio or by an artist from his circle.



PIETER HARMENSZ. VERELST

um 1618 Dordrecht – um 1678 Hulst

PIETER HARMENSZ. VERELST

circa 1618 Dordrecht – circa 1678 Hulst

1256 STILLEBEN MIT KASTENTRUHE,
BUCKELSCHALE, RÖMER,
AKELEIPOKAL, GRANATAPFEL,
ZITRONEN UND OLIVEN

Signiert und datiert unten rechts:

P. Verelst 1654

Öl auf Leinwand (doubliert).

94,5 x 117 cm

*STILL LIFE WITH A CHEST, DISH,
RUMMER, COLUMBINE CUP,
POMEGRANATE, LEMONS, AND
OLIVES*

Signed and dated lower right:

P. Verelst 1654

Oil on canvas (relined). 94.5 x 117 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 20.02.1981,
Lot 49. – Belgische Sammlung.

Literatur *Literature*

Gemar-Koeltzsch, Erika: Holländische
Stillebenmaler im 17. Jahrhundert,
Lingen 1995, Bd. 3, S. 1029-1030, Abb.
404/1.

€ 15 000 – 18 000

Das Oeuvre des Pieter Harmensz. Verelst umfasst sowohl Bankett-Stilleben, Küchenstücke und Jagdstilleben als auch Genredarstellungen. Banketjes, wie das uns vorliegende Werk, sind außerordentlich selten. Alle Darstellungen Verelsts vereint jedoch eine geheimnisvoll wirkende Licht- und Schattengebung. Während der monochrome Hintergrund, die Truhe und die Gläser in Halbschatten getaucht sind, treten die Objekte im Licht – der Akeleipokal, die Buckelschale, die Früchte sowie die Serviette – in scheinbar greifbare Nähe.

Dr Fred G. Meijer bestätigte die Authentizität des Werkes innerhalb eines Schriftwechsels vom 30.10.2018.

The oeuvre of Pieter Harmensz. Verelst encompasses banquet still lifes, kitchen scenes, game still lifes, and genre scenes. "Banketjes" such as the present work are exceedingly rare. All of Verelst's works are characterised by the same atmospheric effects of light and shadow. Whilst the monochrome background, the chest and the glasses are obscured by shadow, the cup, dish, fruit, and serviette are brightly illuminated and appear close enough to touch.

Dr Fred G. Meijer confirmed the authenticity of this work in a letter dated 30.10.2018.





PIETER DE NIJS

1624 Amsterdam – 1681 Amsterdam

1257 INTERIEUR MIT
SINGENDEN BAUERN

Signiert und datiert auf dem Hocker:
Pieter Nys 1651

Öl auf Holz. 59 x 70 cm

*SINGING PEASANTS
IN AN INTERIOR*

*Signed and dated to the stool:
Pieter Nys 1651*

Oil on panel. 59 x 70 cm

Gutachten *Certificate*
Walther Bernt (in Kopie vorhanden).

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



CORNELIS MAHU

1613 Antwerpen – 1689 Antwerpen

1258 JAGDSTILLEBEN

Monogrammiert unten rechts: CAM

Öl auf Leinwand (doubliert).
105 x 120 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

€ 6 000 – 10 000

GAME STILL LIFE

Monogrammed lower right: CAM

*Oil on canvas (relined).
105 x 120 cm*



**CORNELIUS JONSON (JANSSENS)
VAN CEULEN**

1593 London – 1661 Utrecht

1259 BILDNIS EINER DAME
Öl auf Leinwand (doubliert).
76,5 x 63,5 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on canvas (relined).
76.5 x 63.5 cm

Gutachten *Certificate*
Walther Bernt, 6. Oktober 1976.

Provenienz *Provenance*
Norddeutscher Kunstbesitz.

€ 12 000 – 14 000



SPANISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

SPANISH SCHOOL

17th century

1260 HEILIGE LUCIA

Öl auf Leinwand (doubliert). 82 x 61,5 cm

SAINT LUCY

Oil on canvas (relined). 82 x 61.5 cm

€ 10 000 – 12 000

SALOMON VAN RUYSDAEL

um 1601 Haarlem – 1670 Haarlem

SALOMON VAN RUYSDAEL

circa 1601 Haarlem – 1670 Haarlem

1261 KÜHE AN DER TRÄNKE (RAUBZUG)

Signiert und datiert unten rechts:
S vRuysdael (vR ligiert) 1656

Öl auf Leinwand (doubliert). 63,5 x 84 cm

CATTLE BY A POND (THE ROBBERY)

Signed and dated lower right:
S vRuysdael (vR conjoined) 1656

Oil on canvas (relined). 63.5 x 84 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München, 8.11.1976.

Provenienz *Provenance*

Slg. Philipp Panton, Bourne End, Buckinghamshire. – Slg. Ronald A. Lee, Ham Common, Surrey, 1953. – Slg. Jul. Singer, London, 1955. – Slg. Wilhelm Grovermann, Augsburg, 1957. – A. Brod, London, 1964. – Gebr. Douwes, Amsterdam. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Wolfgang Stechow: Salomon van Ruysdael. Eine Einführung in seine Kunst mit kritischem Katalog der Gemälde, 2. Aufl. Berlin 1975, S. 86, Nr. 123A.

€ 80 000 – 100 000

Dieses Landschaftsbild von 1656 zeigt eine kleine Kuhherde an einer Tränke im Schatten hoher Laubbäume. Die Männer, die die Herde hüten, sind keine Bauern, wie man bei genauerer Betrachtung feststellt, sondern Bewaffnete. Offensichtlich ist die Herde von ihnen geraubt worden, und so trägt das Bild traditionell den Titel „Raubzug“. Es ist ein Titel, den man als nicht ganz passend empfinden wird angesichts der friedvollen, pastoralen Stimmung, die die Landschaft evoziert.

Die Landschaft repräsentiert den späten Stil Salomon van Ruysdaels, der im Hinblick auf Komposition, Kolorit und Figurendarstellung die „tonale Malerei“ der 1630er Jahre ablöst. Die Komposition wird nicht mehr dominiert von einer Diagonalen, die den Blick dynamisch in eine Richtung in die Bildtiefe führt. Stattdessen werden die hohen Bäume und die Tierstaffage so im Bildraum verteilt, dass eine statische, dabei aber rhythmische, ausgewogene Komposition entsteht. Die Darstellung der Menschen und vor allem der Tiere nimmt nun einen größeren Raum ein. Sie sind eigentlich nicht mehr bloße Staffage, sondern rücken ins Zentrum der Komposition. Die Kuhherde an der Tränke ist ein Motiv, das Ruysdael in den 1640er Jahren in seinen Landschaften eingeführt und vor allem in Dorflandschaften verwendet hat (vgl. etwa Rijksmuseum, Amsterdam, Inv.-Nr. SK-A-2571). Das Kolorit ist heller und wärmer geworden, Ocker- und Brauntöne sowie das leuchtende Blau des Himmels bestimmen die Palette – Stechow hat zu Recht von einem „goldenen Ton“ der Landschaften dieser Schaffensperiode gesprochen.

This landscape from 1656 depicts cattle at a pond surrounded by trees. The men accompanying the cattle are not peasants but armed soldiers who have stolen the cattle, hence the traditional title of “The Robbery”. It is a title however that does not seem to fit the peaceful, pastoral atmosphere that the landscape evokes.

The landscape evokes the late style of Salomon van Ruysdael and replaces the “tonal painting” of the 1630s in terms of both composition, palette and the depiction of figural staffage. The composition is also no longer dominated by the diagonal. Instead, the tall trees and staffage are spread throughout the picture so that a more static and balanced composition is created. The depiction of the figures and moreover of the animals has become more important, they now play a central role within the composition. The cattle at a pond is a motif that van Ruysdael introduced in the 1640s in his landscapes and that he often used in village landscapes (cf. for example Rijksmuseum, Amsterdam, inv. no. SK-A-2571). The palette is brighter and warmer, ochre and brown tones as well as the clear blue of the sky are dominant; Stechow rightly spoke of a “golden palette” of the landscapes of this period.





ITALIENISCHER MEISTER

Mitte des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

mid-17th century

1262 **SCHLAFENDE VENUS**

Öl auf Leinwand (doubliert).

94 x 107,5 cm

SLEEPING VENUS

Oil on canvas (relined). 94 x 107.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Schloss Chatsworth, England.

– Auktion Christie's, London, 1975. –

Europäische Privatsammlung. – Auktion

Koller, Zürich, 23.9.2011, Lot 3071. –

Deutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000



NEAPOLITANISCHER MEISTER

der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts

NAPLES SCHOOL

2nd half 17th century

1263 BACCHUS FINDET ARIADNE AUF NAXOS

Öl auf Leinwand (doubliert).
145 x 193 cm

BACCHUS DISCOVERING ARIADNE IN NAXOS

Oil on canvas (relined). 145 x 193 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Schloss Chatsworth, England.
– Auktion „Chatsworth: The Attic Sale“
Sotheby's, London, 5.-7.10.2010, Lot 66. –
Deutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Unser großformatiges Gemälde steht einer Ausführung desselben Themas von Luca Giordano in Verona nahe (Museo di Castelvecchio, Inv.-Nr. 2680). Während die Figur der Ariadne, die beim Veroneser Gemälde Giordanos auf Tizians Version dieses Themas im Prado rekurriert, deutlichere Unterschiede aufweist, zeigt die Figur des Bacchus Analogien in der Figurenkomposition wie auch im Kolorit, so beim hellen Violett des wehenden Umhangs.

This large format work is similar to a depiction of the same subject by Luca Giordano in Verona (Museo di Castelvecchio, inv. no. 2680). Whilst the figure of Venus in Giordano's version reflects the figure in Titian's version of this subject in the Prado, that of the present work is less similar, although the figure of Bacchus is similar in composition and colouring, especially the pale lilac of the flourishing cloak.



**JACQUES COURTOIS,
GEN. LE BOURGUIGNON**
1621 Saint-Hippolyte – 1676 Rom

**JACQUES COURTOIS,
CALLED LE BOURGUIGNON**
1621 Saint-Hippolyte – 1676 Rome

1264 REITERSCHLACHT
Öl auf Leinwand (doubliert). 52,5 x 92 cm

A CAVALRY BATTLE
Oil on canvas (relined). 52.5 x 92 cm

Gutachten *Certificate*
Nicholas Turner, Halstead (Essex),
11.4.2019.

€ 12 000 – 15 000

Verso auf der Leinwand handschriftlich bezeichnet: „P. Giacomo Cortesi della Compa de [...]“, wohl von der Originalleinwand übertragen.

Inscribed to the back of the relined canvas: “P. Giacomo Cortesi della Compa de [...]”, presumably transcribed from the original canvas.



NICOLAS BAUDESSON

um 1611 Troyes – 1680 Paris

NICOLAS BAUDESSON

c. 1611 Troyes – 1680 Paris

1265 BLUMENSTILLEBEN
MIT ROSEN UND RANUNKELN
IN EINER GLASVASE

Öl auf Leinwand (randdoubliert).
33 x 22 cm

*FLOWER STILL LIFE WITH
ROSES AND RANUNCULUS
IN A GLASS VASE*

Oil on canvas (edges relined). 33 x 22 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Claudia Salvi, Paris, 17.3.2017.

€ 10 000 – 12 000

KAREL DUJARDIN

1626 Amsterdam – 1678 Venedig

1266 BILDNIS EINES HERRN

Öl auf Leinwand (doubliert).
86,5 x 69,5 cm

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

Oil on canvas (relined). 86.5 x 69.5 cm

Provenienz *Provenance*

H. Padmore Lippets, Great Willey, Worcestershire. – Auktion Christie's, London, 8.7.1994, Lot 131. – Italienische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Kilian, Jennifer M.: The paintings of Karel Du Jardin 1626-1678. Catalogue Raisonné (=Oculi 8), Amsterdam u. Philadelphia 2005, S. 205, Nr. 109, Abb. S. 377, Nr. 87.

€ 15 000 – 20 000

Wenn Karel Dujardin auch vor allem für seine italienischen und niederländischen Landschaften bekannt ist, so hat er doch auch einige „imposante, geheimnisvolle religiöse und mythologische Szenen“ (J. M. Kilian) sowie eine kleine Anzahl beeindruckender Bildnisse hinterlassen.

Über die Ausbildung des Künstlers, der 1626 in Amsterdam als Sohn eines Weinhändlers geboren wurde, konnte auch Jennifer M. Kilian in ihrer hervorragenden Studie zu Karel Dujardin keine sicheren Erkenntnisse mitteilen. Als Lehrmeister wurden in der Forschung Nicolaes Berchem, Pieter van Laer, Paulus Potter und Dujardins Cousin Pieter Nason erwogen. Sicher nachweisbar ist die Heirat des Künstlers 1649 in Paris; ob sich daran eine Italienreise anschloss, lässt sich dagegen archivalisch nicht belegen, gilt jedoch als wahrscheinlich. Nachdem der Künstler abwechselnd in Amsterdam und Den Haag tätig war, ist eine Italienreise in den letzten Lebensjahren des Künstlers bezeugt. Nach einem Aufenthalt in Rom starb er 1678 in Venedig.

Von der Hand Dujardins sind heute lediglich rund 20 Bildnisse bekannt. Sie zeigen durchweg wohlhabende, kultivierte Personen in aufwendiger und höchst eleganter Kleidung. Besonderes Augenmerk legt der Künstler auf die Darstellung der voluminösen Ärmel und Draperien. Das Kolorit ist zumeist kühl gehalten und die hohe soziale Stellung der Dargestellten wird durch die leichte Unteransicht betont. Insgesamt zeigen die Portraits eine Nähe zu Bartholomeus van der Helst.

Mit Ausnahme eines Frauenbildnisses hat Dujardin lediglich Männer dargestellt. Unser Bildnis zeigt einen bislang nicht identifizierten Herrn, der dem Betrachter selbstbewusst entgegenblickt. Jennifer M. Kilian stützt ihre Datierung des Bildes auf die Zeit um 1666 auf den Vergleich mit dem Bildnis eines Mannes im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover. Einander entsprechend in beiden Darstellungen sind u.a. der eigentümliche Spitzenkragen, der kurze Rock und die malerische Wiedergabe der Kleidung und der Hände. Vergleichbar erscheint darüber hinaus das eindrucksvolle Selbstbildnis des Künstlers, das dieser 1662 auf Kupfer gemalt hat und das sich heute im Amsterdamer Rijksmuseum befindet.

Das vorliegende Gemälde ist in der Datenbank des RKD als eigenhändiges Werk Dujardins unter der Nr. 180654 registriert.

For the English text see the following page.



Although Karel Dujardin is more well-known for his Italian and Dutch landscapes, he also painted a number of “imposing, mysterious religious and mythological scenes” (J. M. Kilian) and a small number of quite impressive portraits.

Dujardin is known to have been born in Amsterdam in 1626 and was a wine merchant’s son. Even in her excellent study on Karel Dujardin, Jenifer M. Kilian was unable to find out any details concerning the artist’s apprenticeship. Researchers have suggested various teachers thus far, including Nicolaes Berchem, Pieter van Laer, Paulus Potter and Dujardin’s cousin Pieter Nason. One secure fact is that he was married in Paris in 1649. It is not known for sure if he travelled to Italy after this, but it is probable. After working in Amsterdam and The Hague, a visit to Italy is documented during the last years of the artist’s life. After a stay in Rome, he died in Venice in 1678.

Only around 20 portraits have so far been attributed to Dujardin. They all depict wealthy, cultured patrons in costly and elegant garments. The artist paid particular attention to the gathers in their voluminous sleeves and the draperies of their clothing. The colour palette of these works is generally cool, and the high social standing of the subjects is accentuated by a slightly lowered viewpoint. The portraits display stylistic parallels to the work of Bartholomeus van der Helst.

Apart from one picture of a woman, Dujardin only painted portraits of men. The present work depicts an as yet unidentified gentleman who gazes out confidently towards the beholder. Jennifer M. Kilian dates the work to around 1666, supporting this by way of comparison with a portrait of a man kept in the Niedersächsisches Landesmuseum in Hannover. Both works share the same lace collar, short jacket, and painterly portrayal of the clothing and hands. The work can also be compared to a self-portrait of the artist painted on copper in 1662, which is now kept in the Rijksmuseum in Amsterdam.

The present work is registered with the RKD in The Hague as an authentic work by Dujardin under the no. 180654.



JEAN GUYNIER

1630 Grenoble – 1707 Grenoble

1267 BILDNIS EINER DAME
MIT BLUMEN

Öl auf Leinwand (randdoubliert).
76 x 61 cm (achteckig)

*PORTRAIT OF A LADY
WITH FLOWERS*

*Oil on canvas (edges relined).
76 x 61 cm (octagonal)*

€ 5 000 – 7 000

Verso auf der Leinwand bezeichnet: J. Guynier pingebat.

Jean Guynier, in Grenoble geboren wie auch gestorben, ist vor allem durch Portraits von Adelligen und hohen Amtsträgern bekannt. Das vorliegende Bildnis im ovalen Format und einem reich geschnitzten Holzrahmen zeigt eine junge Dame in höfisch-eleganter Kleidung mit einer Perlenkette und einem Blumenbouquet in der Hand.

Inscribed to the back of the canvas: J. Guynier pingebat.

Jean Guynier was born and died in Grenoble. He is primarily known for his portraits of members of the aristocracy and high officials. The present oval portrait in a finely carved frame depicts a young lady in elegant courtly attire with a pearl necklace holding a bouquet.

WILLEM VAN AELST

1627 Delft – nach 1683 Amsterdam

WILLEM VAN AELST

1627 Delft – after 1683 Amsterdam

1268 GLASVASE MIT ROSEN, IRIS,
TAGETES UND TULPE IN EINER
NISCHEN

Signiert und datiert unten Mitte:

W. v Aelst 1659

Öl auf Leinwand (doubliert). 52,5 x 45 cm

*GLASS VASE WITH ROSES, IRIS,
MARIGOLDS, AND TULIPS IN A
NICHE*

Signed and dated lower centre:

W. v Aelst 1659

Oil on canvas (relined). 52.5 x 45 cm

Gutachten *Certificate*

Von Fred Meijer als Werk von van Aelst
bestätigt (4.11.2008).

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung Scheidwimmer, Mün-
chen 1983. – Deutsche Privatsammlung.

€ 60 000 – 70 000

Von seinem Onkel Evert van Aelst (1602-1657) in Delft ausgebildet, entschied sich Willem für die Spezialisierung auf das Stillleben. Vor grauem oder dunklem Hintergrund präsentiert er in unserem Gemälde seltene und prachtvolle, aber natürlich inszenierte Blumen in einer Glasvase. Charakteristisch für seine Gemälde sind eine brillante Malweise, ein kühles, silbriges Kolorit und eine effektvolle Lichtführung.

Feine Blumenstängel geben unter der Last der schweren Blütenköpfe nach, Blütenblätter fallen sanft auf die kalte Steinplatte, Blüten, Blätter und Stängel winden sich in alle Richtungen und beweisen van Aelsts Genialität, die Gewächse in allen denkbaren Ansichten realistisch und akribisch genau darzustellen. Unser Werk entstand drei Jahre nach van Aelsts Rückkehr aus Italien, wo er im Anschluss an seine Zeit in Frankreich (von 1645 bis 1649), fast acht Jahre verbrachte. Während seines Aufenthaltes in Italien arbeitete er auch mit dem Stilllebenmaler Otto Marseus van Schrieck zusammen und erhielt Aufträge von Kardinal Giovan Carlo de' Medici.

Trained in Delft by his uncle Evert van Aelst (1602-1657), Willem van Aelst decided to specialise in still lifes. In this work he presents a selection of naturalistically arranged rare and magnificent blooms in a glass vase. Typical of his works are his shimmering surfaces, cool, silvery colour palette, and atmospheric use of light.

The delicate stems bow under the weight of the luscious flowerheads, petals fall softly on the cold stone slab. Flowers, leaves, and stems twist in every direction, testifying to Aelst's brilliance in depicting foliage from all angles in great detail. This work was painted three years after Aelst's return from Italy, where he had spent almost eight years following his time in France, where he resided from 1645-1649. Whilst in Italy, he had collaborated with the still life painter Otto Marseus van Schrieck and received commissions from Cardinal Giovan Carlo de' Medici.





NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

17th century

1269 WALDSTILLEBEN MIT VOGEL-
NEST, INSEKTEN, REPTILIEN,
BROMBEEREN UND PILZEN

Öl auf Holz. 59 x 45,5 cm

*FOREST STILL LIFE WITH A BIRD'S
NEST, INSECTS, REPTILES, BLACK-
BERRIES, AND MUSHROOMS*

Oil on panel. 59 x 45.5 cm

€ 9 000 – 10 000



JACOB ADRIAENZ. BELLEVOIS

1621 Rotterdam – 1676 Rotterdam

1270 SCHIFFE AUF STÜRMISCHER SEE

Auf der roten Fahne signiert: J. bellevois

Öl auf Holz. 40,5 x 56 cm

SHIPS IN ROUGH SEAS

Signed to the red flag: J. bellevois

Oil on panel. 40.5 x 56 cm

€ 12 000 – 14 000



JOB BERCKHEYDE

1630 Haarlem – 1693 Haarlem

1271 WINTERLANDSCHAFT
MIT EISVERGNÜGEN

Signiert unten links: Hiob Berckheyde
Öl auf Leinwand (doubliert). 52 x 63 cm

*WINTER LANDSCAPE
WITH ICE SKATERS*

*Signed lower left: Hiob Berckheyde
Oil on canvas (relined). 52 x 63 cm*

Gutachten *Certificate*

Hans Friedrich Secker (ehemaliger
Direktor des Wallraf-Richartz-Museums),
Honnaf, 22.7.1947 (in Kopie).

Provenienz *Provenance*

418. Lempertz-Auktion, Köln, 5.-6.6.1942,
Lot 185. – Deutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000

Job war der ältere Bruder von Gerrit Berckheyde, mit dem er zeitlebens eng zusammenarbeitete und sich vermutlich in Haarlem ein Atelier teilte. Beide waren auf das Genre der Vedutenmalerei spezialisiert, insbesondere auf Ansichten holländischer oder rheinischer Städte. Job wandte sich daneben auch dem in Haarlem neu entwickelten Genre des Kircheninterieurs zu, sowie eher selten der Winterlandschaft. Vielleicht handelt es sich bei unserem winterlichen Eisvergnügen vor den Mauern einer Stadt um ein 1780 in Haarlem versteigertes Gemälde des Künstlers: „Een Winter, fraai geschildert door J. Berkheyden“ (Auktion C. Elout, Haarlem, 4.4.1780, Lot 25).

Die Signatur mit einem „H“ als Anfangsbuchstaben des Vornamens findet sich auch in Berckheydes 1675 entstandenem Selbstportrait der Florentiner Uffizien (Inv.-Nr. 1775).

Job was the elder brother of Gerrit Berckheyde and the two worked closely together throughout their lives, possibly sharing a studio in Haarlem. Both brothers specialised in veduta painting, especially views of Dutch and Rhenish towns. Job also painted church interiors, a relatively new genre at the time, as well as, more rarely, winter landscapes. This image of ice skaters by a city wall is perhaps identical with a work by the artist sold at auction under the title “Een Winter, fraai geschildert door J. Berkheyden” by C. Elout auctioneers in Haarlem on 4.4.1780 as lot 25.

The signature with “H.” as the first letter of the artist’s name can also be seen on Berckheyde’s 1675 self portrait in the Uffizi in Florence (inv. no. 1775).

THOMAS HEEREMANS

um 1641 – 1694 Haarlem

THOMAS HEEREMANS

c. 1641 – 1697 Haarlem

1272 WINTERLANDSCHAFT

Signiert und datiert unten rechts:

THMANS. (THM ligiert) 1678

Öl auf Holz. 26,7 x 20,7 cm

WINTER LANDSCAPE

Signed and dated lower right:

THMANS. (THM conjoined) 1678

Oil on panel. 26.7 x 20.7 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München, Januar 1979.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000



Thomas Heeremans war ein Haarlemer Landschaftsmaler der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der vor allem für seine Winterlandschaften in der Art Claes Molenaers bekannt war. Auch dieses Bild erinnert mit seiner Diagonalkomposition, der Stadtmauer und dem Turm oder der reichen Figurenstaffage an Werke Claes Molenaers, der die Gattung der Winterlandschaft in der Haarlemer Malerei populär machte.

Thomas Heeremans was a Haarlem landscape painter working in the second half of the 17th century. He was known for his winter landscapes painted in the style of Claes Molenaer. This picture, with its city walls, tower, rich figural staffage and diagonal composition particularly reflects the style of Claes Molenaer; a style which popularised the genre of winter landscape painting in Haarlem.



CORNELIS DE HEEM

1631 Leiden – 1695 Antwerpen

1273 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN
AN EINER BLAUEN SCHLEIFE

Signiert oben rechts: C DE HEEM f.

Öl auf Leinwand (doubliert). 51,5 x 40 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT TIED
BY A BLUE RIBBON*

Signed upper right: C DE HEEM f.

Oil on canvas (relined). 51 x 40 cm

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 30 000 – 35 000



F. A. BRANDEL

tätig um 1680 bis 1700

F. A. BRANDEL

active between 1680 and 1700

1274 ZWEI STILLEBEN MIT MEISEN

Jeweils unten rechts signiert :

F. A. Brandl. f

Öl auf Holz. Jeweils 18 x 23,5 cm

STILL LIFE WITH TWO BIRDS

Signed to the lower right: F. A. Brandl. f

Oil on panel. Each 18 x 23,5 cm

Literatur *Literature*

Vgl. zum Künstler allgemein Adriaan van der Willigen u. Fred G. Meijer (Hrsg.): A dictionary of Dutch and Flemish still-life painters working in oils: 1525-1725, Leiden 2003, S. 49.

€ 8 000 – 10 000

Es haben sich nur wenige Werke von der Hand Brandels erhalten, der wohl am Ende des 17. Jahrhunderts tätig war. Er malte vornehmlich Trompe-l'œils, wobei er stilistisch an das Werk von Cornelius Biltius anknüpfte.

Only very few of Brandel's works have survived to the present day. He is thought to have been active in the late 17th century and mainly painted trompe l'oeils influenced by the work of Cornelius Biltius.

ABRAHAM BRUEGHEL

1631 Antwerpen – 1697 Neapel

ABRAHAM BRUEGHEL

1631 Antwerp – 1697 Naples

1275 BLUMEN- UND FRÜCHTE-
STILLEBEN VOR EINER
PARKLANDSCHAFT

Schwach erkennbar signiert und datiert
unten rechts: ABreugel f Roma 1673 (?)

Öl auf Leinwand (doubliert).

132,5 x 91 cm

*FLOWER AND FRUIT STILL LIFE
IN A PARK LANDSCAPE*

*Faintly signed and dated lower right:
ABreugel f Roma 1673 (?)*

Oil on canvas (relined). 132.5 x 91 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung. –
742. Lempertz-Auktion, Köln, 24.5.1997,
Lot 1016. – Süddeutsche Privatsamm-
lung.

€ 50 000 – 70 000

Abraham Brueghel entstammte der bedeutenden flämischen Malerdy-
nastie, deren Stammvater Pieter Bruegel d. Ä. war. Wie sein Großvater
Jan d. Ä. und sein Vater Jan d. J. reiste auch Abraham Brueghel zu Stu-
dienzwecken nach Italien. Anders als diese blieb er jedoch sein Leben
lang in Italien, wo er vermutlich schon 1649 im Alter von siebzehn
Jahre eintraf. Der Künstler hielt sich zunächst überwiegend in Rom
auf, wo er 1666 auch heiratete. Mehrere Reisen dürften ihn aber auch
nach Sizilien geführt haben, bevor er sich 1674/75 endgültig in Neapel
niederließ.

Unser mit „Roma“ bezeichnetes und wohl 1673 datiertes Gemälde ist
demnach kurz vor der Übersiedelung nach Neapel entstanden. Es ist
ein charakteristisches Werk seiner römischen Schaffensphase, in der
Brueghel eine üppige Zusammenstellung hell beleuchteter Blumen und
Früchte vor dem eher dunklen Hintergrund einer Parklandschaft prä-
sentierte. Der stufenförmige Aufbau enthält mit dem geöffneten Granat-
apfel und der in Spalten geschnittene Melone häufig wiederkehrende
Motive im Werk des Künstlers.

Im Katalog der Lempertz-Auktion von 1997 wird aus den beiden Gut-
achten von Walther Bernt und Klaus Ertz zitiert, die heute nicht mehr
vorliegen. Demnach schrieb Klaus Ertz: „In dem zu begutachtenden
Bild wird deutlich, wie genial es dieser Künstler versteht, die nordische,
für die Flamen so typische Farbenpracht mit der barock-bewegten, auf
Farbkontrasten basierenden, italienischen Malweise harmonisch zu ver-
binden“.

*Abraham Brueghel was a member of the Flemish dynasty of artists begun
by Pieter Brueghel the Elder. Like his grandfather Jan Brueghel the Elder
and his father Jan the Younger, Abraham Brueghel also travelled to Italy
to study painting. However, unlike them, he never returned to Flanders
after arriving there in around 1649 when he was 17 years old. The artist
first resided in Rome, where he married in 1666. He later travelled Sicily
several times before finally settling in Naples in 1674/75.*

*The present work is inscribed "Roma" and can presumably be dated to
1673, shortly before the artist moved to Naples. It is characteristic of
his Roman period, combining an arrangement of brightly lit flowers and
fruits before a darker park landscape in the background. The staggered
composition also includes an open pomegranate and a sliced melon, both
of which are frequently reoccurring motifs within the artist's works.*

*The Lempertz auction catalogue from 1997 cites two expertise documents
from Walther Bernt and Klaus Ertz which are no longer included with the
work. In his expertise, Klaus Ertz writes "The present work exemplifies
how masterfully this artist harmonically combined the Nordic style and
the vivid colours so typical of Flanders with the dynamic Baroque manner
based on colour contrasts characteristic of Italy."*





MATHYS SCHOEVAERDTS

um 1665 Brüssel – nach 1702 Brüssel

MATHYS SCHOEVAERDTS

ca. 1665 Brussels – after 1702 Brussels

1276 LANDSCHAFT MIT REITERN

Signiert unten rechts:

M. SCHOEVAERDTS: F (nachgezogen)

Öl auf Kupfer. 33,5 x 41 cm

RIDERS IN A LANDSCAPE

Signed lower right:

M. SCHOEVAERDTS: F (re-drawn)

Oil on copper. 33.5 x 41 cm

€ 6 000 – 7 000



JACOB VAN TOORENVLIET

um 1635 – 1719 Leiden

JACOB VAN TOORENVLIET

circa 1635 – 1719 Leiden

1277 ALTE FRAU MIT HUNDEN
UND EINER KATZE IN EINER
FENSTERNISCHE

Öl auf Kupfer. 20 x 16 cm

*AN OLD LADY WITH DOGS
AND A CAT IN A WINDOW NICHE*

Oil on copper. 20 x 16 cm

€ 5 000 – 6 000



FLÄMISCHER MEISTER

des späten 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

late 17th century

1278 HEILIGER SEBASTIAN

Öl auf Leinwand. 68 x 55,5 cm

SAINT SEBASTIAN

Oil on canvas. 68 x 55.5 cm

Gutachten *Certificate*

Leo van Puyvelde, Brüssel 29. September 1955 (als van Dyck). – Justus Müller Hofstede, o. D. (als van Dyck).

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



NICOLA HOUBRAKEN

1668 Messina – 1720 Pisa

1279 **STILLEBEN MIT BLUMENKOHL,
ENDIVIEN UND KOHLRABI**

Öl auf Leinwand (doubliert).

81,5 x 76,5 cm

*STILL LIFE WITH CAULIFLOWER,
CHICORY, AND KOHLRABI*

Oil on canvas (relined). 81.5 x 76.5 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Nicola van Houbraken war ein italienischer Künstler aus Messina, der – wie der Name bereits erahnen lässt – einer ursprünglich niederländischen Künstlerfamilie entstammt. Die meisten seiner bekannten Stillleben stellen sogenannte Sotto Bosco oder Sous Bois-Stillleben im Stil Carl Wilhelm de Hamiltons dar.

Nicola van Houbraken was an Italian artist from Messina who, as his name suggests, originated from a family of Netherlandish artists. Most of his known still lifes depict so-called “sotto bosco” or “sous bois” motifs in the manner of Carl Wilhelm de Hamilton.

GODEFRIDUS SCHALCKEN

1643 Made – 1706 Den Haag

GODEFRIDUS SCHALCKEN

1643 Made – 1706 The Hague

1280 DER JUNGE ZEICHNER AN EINEM TISCH

Signiert oben Mitte: G. Schalcken

Öl auf Holz. 40 x 31 cm

YOUNG DRAUGHTSMAN AT A TABLE

Signed upper centre: G. Schalcken

Oil on panel. 40 x 31 cm

Provenienz Provenance

Slg. des Künstlers Joseph Henri Gosschalk (1875-1952), Den Haag. – Von dem Kunsthändler Vitale Bloch, Den Haag, im Januar 1941 verkauft an die Kunsthandlung Hoogendijk.– Stichting Nederlands Kunstbezit, Den Haag 1946 (Inv.-Nr. NK 2935), aufgegangen im Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort (verso Klebeetikett). – Als Dauerleihgabe des Instituut Collectie Nederland, Amsterdam, im Noordbrabants Museum, s' Hertogenbosch. – 2018 an die Erben nach Joseph Henri Gosschalk restituiert.

Ausstellungen Exhibitions

„Tentoonstelling van Kinderafbeeldingen“, Gemeente Museum, Den Haag, 1924, Nr. 91. – „Schalcken. Gemalte Verführung“, Köln/Dordrecht 2015/2016, Nr. 10.

Literatur Literature

B. M. J. Brenninkmeyer-de Rooy: The Prince William V Gallery of Paintings, The Hague 1982, Nr. 29, m. Abb. – Thierry Beherman: Godfried Schalcken, Paris 1988, Nr. 62. – R. de Haas et alri (Hg.): Rijksdienst Beeldende Kunst/The Netherlandish Office for the Fine Arts. Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue, Zwolle/Den Haag 1992, Nr. 2331. – Ausst.-Kat. Köln/Dordrecht 2015/2016: Schalcken. Gemalte Verführung. Hrsg. v. Anja K. Sevcik. Stuttgart 2015, S.112-114, Nr. 10.

€ 50 000 – 60 000

Ein Knabe, vielleicht zehn, elf Jahre alt, mit langen blond gelockten Haaren, sitzt an einem Tisch, vor sich einige Zeichnungen ausgebreitet. Die Blätter liegen auf einer Mappe, die wiederum gegen eine Gipsbüste lehnt. Der Kreidestift auf dem Tisch und die Staffelei im Hintergrund weisen den Jungen als Künstler aus. Er hält eine Zeichnung in seiner Rechten, während er mit der Linken seinen Kopf aufstützt. Kritisch mustert er das Blatt in seiner Hand und ist dabei ganz und gar in dessen Betrachtung versunken.

Mit feinem Gespür erfasst Schalcken den kindlichen Ernst, mit dem der junge Künstler sein Werk betrachtet. Der intime Charakter der Darstellung hat Beherman veranlasst, in dem Gemälde ein Bildnis zu sehen, und zwar das von Schalckens Neffen Jakob (Beherman 1988, op. cit., Nr. 62). Dagegen ist angemerkt worden, dass die Datierung des Gemäldes in die 1670er Jahre nicht mit den Lebensdaten Jakobs übereinstimmt. Guido Jansen (Ausst.-Kat. Köln 2015, Nr. 10) hat das Gemälde entsprechend Schalckens Werkgruppe der Künstler- und Atelierdarstellungen zugeordnet, wie etwa „Der alte Künstler“ (Frankfurt, Städel Museum) oder „Ein Mann und eine Frau betrachten beim Schein einer Lampe eine Venus-Statue“ (New York, The Leiden Collection).

Wie bei diesen Darstellungen geht es auch in unserem Gemälde um theoretische Aspekte des künstlerischen Schaffens. Der Knabe ist augenscheinlich ein Lehrling, er ist noch zu jung, um an der Staffelei zu malen, die hinten in der Werkstatt zu sehen ist. Er soll zunächst die Zeichenkunst beherrschen, die nach klassischer Auffassung die Grundlage einer ordentlichen Künstlerausbildung bildet. Durch die Nachahmung kanonischer Werke der Antike und der Neuzeit soll er eine Vorstellung von der wahren Kunst erhalten. Augenscheinlich stellen die Rötel- und Kreidezeichnungen auf dem Tisch Kopien nach solchen vorbildlichen Werken dar; da ist eine Madonna mit Kind zu sehen, ein Kopf im Profil und eine Figurenstudie.

Schalcken folgt in seiner Darstellung des jungen Künstlers, der auf kindliche Art in seine Tätigkeit versunkenen ist, einer niederländischen ikonographischen Tradition. Schalcken selbst hat in einem anderen Gemälde einen Künstlerlehrling dargestellt, der bei Kerzenschein, mit großen Augen und offenem Mund, eine weibliche Büste nachzeichnet (Abb. 1; Verbleib unbekannt). Diese Darstellung stellt gewissermaßen eine Ergänzung zu unserem Gemälde dar; sie lenkt zudem die Aufmerksamkeit auf die Tatsache, dass auch im vorliegenden Gemälde eine Büste zu sehen ist, die etwas achtlos auf dem Tisch liegt und als Pult zweckentfremdet wird.

Es handelt sich bei ihr nicht um irgendeine Büste, sondern um den vielgerühmten Kopf des römischen Kaisers Vitellius (so zumindest die damalige Auffassung) aus der Antikensammlung des Domenico Grimani in Venedig. Sie wurde von venezianischen Künstlern des 16. Jahrhunderts hochgeschätzt, und auch niederländische Künstler rezipierten sie: Hendrick Goltzius und Peter Paul Rubens etwa diente sie als Inspirationsquelle, Rembrandt besaß von ihr zwei Gipskopien.





Abb. 1 / Ill. 1:
Jacob Gole nach Godefridus Schalcken,
Der Junge Zeichner, Radierung /
Jacob Gole after Godefridus Schalcken,
The Young Draughtsman, engraving
© Rijksmuseum, Amsterdam.

Wohl nicht zufällig taucht die gleiche Büste auch in einem Gemälde Michiel Sweerts' auf, das etwa zehn Jahre vor unserem Gemälde entstanden ist. Es stellt ebenfalls einen Künstlerlehrling dar, der gänzlich in seine Zeichentätigkeit versunken ist (Abb. 2; Minneapolis Institute of Art). So stellt die Gipsbüste geradezu ein festes Attribut des jungen Künstlerlehrlings dar, dessen Ausbildung gerade begonnen hat. Schalcken wie auch Sweerts dürften dabei den Vitellius Grimani bewusst gewählt haben; nicht nur wegen der Wertschätzung durch Generationen von Künstlern, sondern auch aufgrund des reizvollen Gegensatzes zwischen dem ausdrucksstarken Antlitz der Büste und der kindlichen Erscheinung der jungen Zeichner. Ob Schalcken die Darstellung Sweerts' kannte, wissen wir nicht; seine einfühlsame Darstellung steht in jedem Fall in der gleichen niederländischen Bildtradition des Künstlerlehrlings, der durch Zeichnungen und Gipsbüsten in die faszinierende Welt der Kunst eingeführt wird.

This work depicts a boy of perhaps ten or eleven years with curly blonde hair sitting at a table with several drawings in front of him. The drawings are lying on a portfolio leant against a plaster bust. The chalk on the table and the easel in the background identify the boy as an artist. He holds a drawing in his right hand and rests his head in his left. Gazing intently at the sheet of paper in his hand, he appears entirely lost in contemplation of it.

Schalcken finely captures the child-like seriousness with which the young artist observes his work. The intimate character of the painting led Beherman to suggest that it may be a portrait of the artist's nephew Jakob (Beherman 1988, op. cit., no. 62). However, the fact that the work is dated to the 1670s and thus does not correspond to Jakob's biographical details discounts this theory. Guido Jansen groups the piece together with Schalcken's other depictions of artists and studios, such as "The Old Artist" in the Städel Museum in Frankfurt or "Young Man and a Woman studying a Statue of Venus by Lamplight" in the Leiden Collection in New York (Exhib. cat. Cologne 2015, no. 10).

Like these other depictions, the present work also deals with the theoretical aspect of artistic creativity. The boy is obviously an apprentice, he is too young to paint at the easel which we see in the background of the work. He is first meant to learn draughtsmanship, which in the classical tradition formed the foundation of every good artistic education. Through copying the canonical works of antiquity and the most accomplished works of modern times, the young artist was to gain a sense for true art. The red chalk and pastel drawings on the table presumably represent these classic works, among which we see a Virgin and Child, a head in profile, and a figure study.

Schalcken's depiction of a young artist immersed in his work with child-like fascination is based on Netherlandish iconographic tradition. Schalcken also depicted an apprentice in another work, in which a young artist copies a female bust by candlelight with open mouth and wide eyes (fig. 1, whereabouts unknown). The present work is almost certainly an addition to that one, and comparing the two images draws attention to the fact a bust is also seen in the present work. However, here it sits unnoticed upon the table, serving as a prop for the drawings.



Abb. 2 / Ill. 2: Michiel Sweerts, Junge, den Kopf eines römischen Kaisers zeichnend / *Boy Drawing before the Bust of an Emperor*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art.

The bust in question is a replica of the famous depiction of the Roman emperor Vitellius (as was thought at the time) housed in the collection of Domenico Grimani in Venice. It was highly acclaimed by Venetian artists of the 16th century and also frequently cited in the art of the Netherlands. Hendrick Goltzius and Peter Paul Rubens painted works inspired by it, and Rembrandt himself owned two plaster copies of the bust.

It is probably no coincidence that the same bust also appears in a work by Michiel Sweerts painted around 10 years before the present canvas. This piece also depicts an artist's apprentice absorbed in his work (fig. 2, Minneapolis Institute of Art). It depicts the plaster bust almost as a fixed attribute of the young artist recently beginning his studies. Both Schalcken and Sweerts must have chosen the Grimani Vitellius deliberately, not only due to its appreciation by generations of artists, but also due to the charming contrast between the mature, expressive face of the bust and the child-like features of the young draughtsman. We do not know for certain whether Schalcken had seen Sweerts' depiction, but his work certainly follows the Dutch tradition of depicting apprentices using drawing and plaster casts as an introduction to the fascinating world of art.



ABRAHAM STORCK

um 1635 Amsterdam – 1722 Amsterdam

ABRAHAM STORCK

circa 1635 – 1722 Amsterdam

1281 SCHIFFE UND BOOTE AN EINEM UFER

Signiert und datiert unten links:

A. Storck/Fecit Ao 1699

Öl auf Holz. 49 x 65 cm

SHIPS AND BOATS AT A HARBOUR

Signed and dated lower left:

A. Storck/Fecit Ao 1699

Oil on panel. 49 x 65 cm

Provenienz Provenance

Norddeutsche Privatsammlung

€ 30 000 – 40 000

Arnold Houbraken bezeichnet in seinen Lebensbeschreibungen niederländischer Künstler Abraham Storck als einen Künstler, der die „bewegte und ruhige See, Schiffe und Seehäfen voll Figuren, auch Boote und andere Fahrzeuge, gefüllt mit Soldaten und Matrosen, mit Kisten und Handelsgütern“ gemalt habe.

In diesem 1699 datierten Gemälde zeigt Storck die abendliche Szenerie an einem Ufer. Gekonnt platziert Storck die Boote und Schiffe im Bildraum, um das lebendige Treiben am Ufer darzustellen und zugleich die ruhige abendliche Stimmung an der See einzufangen.

In his biography of Netherlandish artists, Arnold Houbraken describes Abraham Storck as a painter of “rough and calm seas, ships, busy harbours, boats, and other vessels filled with soldiers and sailors, chests, and other goods”.

This work, dated 1699, depicts a coastline at twilight with numerous sailing craft and goods being brought on land. Storck cleverly arranges the sailing boats and ships within the composition to create the impression of a busy harbour whilst simultaneously capturing the calm evening mood of the sea.

CARL WILHELM DE HAMILTON

1668 Brüssel – 1754 Augsburg

1282 WALDBODENSTILLEBEN
MIT EINER DISTEL, PILZEN,
SCHNECKEN UND EINER
EIDECHSE

Monogrammiert unten Mitte: C.W.D.H.

Öl auf Holz. 37,5 x 28 cm

*FOREST FLOOR WITH A THISTLE,
MUSHROOMS, SNAILS, AND
A LIZARD*

Monogrammed lower centre: C.W.D.H.

Oil on panel. 37.5 x 28 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Silvano Lodi, Campione. –
696. Lempertz-Auktion, Köln, 20.11.1993,
Lot 961. – Westfälische Privatsamm-
lung. – 889. Lempertz-Auktion, Köln,
20.5.2006, Lot 1067. – Hessische Privat-
sammlung.

€ 10 000 – 12 000



Carl Wilhelm de Hamilton war von 1719 bis zu seinem Tod Hofmaler des Augsburger Fürstbischofs Alexander Sigismund von Pfalz-Neuburg. Zuvor stand er wohl bereits im Dienst des Markgrafen von Baden-Baden. Seine Spezialität waren Stilleben, die den Waldboden mit seiner Fauna und Flora darstellen, ein Genre, das Otto Marseus van Schrieck im 17. Jahrhundert in die Malerei eingeführt hatte.

Carl Wilhelm de Hamilton was court painter to Prince Bishop Alexander Sigismund of Pfalz-Neuburg in Augsburg from 1719 until his death. Before that he was in the services of the Margrave of Baden-Baden. He specialised in still lifes depicting the flora and fauna of the forest floor, a genre introduced by Otto Marseus van Schrieck in the 17th century.



DEUTSCHER MEISTER

um 1700

GERMAN SCHOOL

circa 1700

1283 ALEXANDER DER GROSSE
ENTDECKT DIOGENES
IN DER TONNE

Öl auf Kupfer. 9,8 x 14,8 cm

ALEXANDER THE GREAT
DISCOVERS DIOGENES
IN THE BARREL

Oil on copper. 9.8 x 14.8 cm

€ 3 000 – 4 000

Qualitätsvolle kleine Arbeit eines unbekanntes Malers die legendäre Szene darstellend, die die Vorherrschaft der Philosophie über die politische Macht versinnbildlicht. Die Philosophie wird danach als radikale Lebensform gedeutet, gestützt auf Plutarchs Erzählung. Alexander, von Diogenes mit Desinteresse und Gleichgültigkeit bedacht, soll nach dieser Begegnung gesagt haben: „Wahrlich, wäre ich nicht Alexander, ich möchte wohl Diogenes gewesen sein.“

This finely painted work by an anonymous master depicts a legend establishing the authority of philosophy in the face of political power. Philosophy is represented as a radical way of life, based on Plutarch's narrative. Faced with Diogenes's disinterest and disregard, Alexander is said to have exclaimed: "If I were not Alexander the Great, I would like to be Diogenes."



EDWAERT COLLIER

1642 Breda – 1708 London

1284 TROMPE-L'OEIL AUS EINER
SERIE DER FÜNF SINNE –
DER GESCHMACK

Signiert und datiert unten auf dem Stich:
E. Collier fecit Leyden 1706

Öl auf Leinwand (doubliert). 43,5 x 34 cm

*TROMPE L'OEIL FROM A SERIES
OF THE FIVE SENSES – "TASTE"*

*Signed and dated to the lower section
on the engraving: E. Collier fecit Leyden
1706*

Oil on canvas (relined). 43.5 x 34 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 19.4.2002,
Lot 59. – Belgische Sammlung.

€ 16 000 – 18 000

Das vorliegende Gemälde ist in der Datenbank des RKD unter der
Abbildungsnummer 199055 verzeichnet.

*The present work is registered in the database of the RKD in The Hague
under the no. 199055.*

JAN VAN HUYSUM

1682 Amsterdam – 1749 Amsterdam

1285 BLUMENSTILLEBEN IN EINER NISCHE

Signiert unten Mitte: Jan van Huysum
Öl auf Leinwand (doubliert). 55 x 47 cm

FLOWER STILL LIFE IN A NICHE

Signed lower centre: Jan van Huysum

Oil on canvas (relined). 55 x 47 cm

Gutachten *Certificate*

Ingvar Bergström, 6.7.1983. –
Bestätigung von Fred Meijer 4.11.2008.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 100 000 – 120 000

Um jedes Detail seiner Stilleben so realistisch wie möglich wiederzugeben, widmete van Huysum sich ausgedehnten Naturstudien. So schrieb er einmal an einen Gönner, um zu erklären, dass sich die Fertigstellung des Gemäldes um ein Jahr verzögern würde, da er keine passende gelbe Rose auftreiben könne, die ihm als Studienobjekt dienen sollte.

Van Huysum lernte sein Handwerk von seinem Vater Justus. Er lebte sein ganzes Leben lang in Amsterdam und konzentrierte sich auf Blumenstilleben, malte aber auch einige Landschaften, mythologische Szenen und war ein produktiver Zeichner. Zu den üppigen Sträußen, die van Huysum einen internationalen Ruf einbrachten, gehörten Blumen aus allen Jahreszeiten, die mit Eleganz und scheinbarer Spontaneität in verschiedenen Stadien ihrer Blüte arrangiert wurden. Eifrige Sammler zahlten oft mehr als tausend Gulden für sie.

Sowohl Ingvar Bergström 1983 als auch Fred Meijer 2008 stimmen unabhängig voneinander überein, dass es sich bei diesem Gemälde um ein frühes Werk von Jan van Huysum handelt, bei dem der Einfluss seines Vaters zwar deutlich spürbar ist, Jan aber bereits seine volle malerische Reife erreicht hat. Fred Meijer datiert das Gemälde um 1707. Ein in diesem Jahr datiertes Gemälde des Vaters zeigt eine ähnliche Zusammenstellung der Blumen (RKDimages Nr. 117383).

In order to paint every detail of his still lifes as realistically as possible, van Huysum conducted extensive studies from nature. He once wrote to a patron explaining that the reason his work took so long to produce was that the artist was unable to locate suitable yellow roses for his sketches.

Van Huysum was taught to paint by his father Justus. He spent his entire life in Amsterdam and dedicated most of his career to flower still lifes, but also painted several landscapes and mythological scenes, as well as being a prolific draughtsman. The opulent bouquets that earned Huysum his international reputation included flowers from all seasons, arranged elegantly and with an air of spontaneity in various stages of bloom. Avid collectors were known to spend over 1000 guilders on a single piece.

Independently of one another, both Ingvar Bergström in 1983 and Fred Meijer in 2008 identified this work as an early example of Jan van Huysum's oeuvre, in which although his father's influence is still discernible, Jan has nevertheless achieved a maturity in his style. Fred Meijer dated the work to around 1707. A piece painted by Jan van Huysum's father dated to the same year depicts an almost identical arrangement of flowers (RKDimages no. 117383).



MARCANTONIO FRANCESCHINI

1648 Bologna – 1729 Bologna

1286 DER TOD DES ADONIS

Öl auf Leinwand (doubliert). 98 x 139 cm

THE DEATH OF ADONIS

Oil on canvas (relined). 98 x 139 cm

Gutachten *Certificate*

Fabio Chiodini, Castenaso, 16.5.2018.

€ 50 000 – 60 000

Das Gemälde zeigt vor einem weiten Landschaftsausblick die römische Liebesgöttin Venus, die um ihren bei der Jagd getöteten Liebhaber Adonis trauert. Dieser liegt in starker perspektivischer Verkürzung nahe des unteren Bildrands, während Venus seine Hand umfasst und den verzweifelten Blick zum Himmel richtet. Umgeben wird diese Hauptgruppe von mehreren Putten sowie den drei Grazien, deren dramatische Gesten die Tragik des Geschehens unterstreichen. Zwei Jagdhunde des getöteten Adonis verharren regungslos in der unteren linken Bildecke.

Marcantonio Franceschini, der diese vor allem durch Ovid bekannte Szene der römischen Mythologie im vorliegenden Gemälde wiedergab, gehört zu den wichtigsten Bologneser Malern des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Nach seiner Ausbildung bei Giovanni Maria Galli Bibiena und einer ersten Tätigkeit in der Werkstatt des Carlo Cignani arbeitete Franceschini selbständig in diversen italienischen Städten, darunter in Rom (Entwürfe für die Mosaiken der Chorkapelle in St. Peter), Genua (Palazzo Ducale) und vor allem Bologna. Anfragen ausländischer Fürsten, die ihn in ebenso großer Fülle erreichten, kam Franceschini dagegen nur selten nach; eine Ausnahme bildete Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein, für den der Künstler zahlreiche Arbeiten schuf.

Über einen großen Teil der Werke Franceschinis sind wir durch das von ihm selbst geführte Rechnungsbuch (*Libro dei Conti*) unterrichtet, das jüngst publiziert wurde (Dwight C. Miller und Fabio Chiodini: *Il Libro dei conti di Marcantonio Franceschini*, Bentivoglio 2014). Darin wird „un quadrone grande con Venere e le tre Grazie con Amori che piangono Adone morto“ genannt, von dem Fabio Chiodini in seinem Gutachten zum vorliegenden Gemälde jedoch annimmt, dass es sich nicht um unserer Gemälde handelt, da dieses vermutlich nicht als „quadrone grande“ bezeichnet worden wäre. Eine weitere Ausführung unserer Komposition befand sich ehemals im Neuen Palais bzw. ab Juli 1942 in Schloss Rheinsberg und unterscheidet sich nur in wenigen Details von unserer Version (vgl. *Zerstört Entführt Verschollen. Die Verluste der preußischen Schlösser im Zweiten Weltkrieg*, Potsdam 2004, S. 170, Abb. S. 171).

Fabio Chiodini datiert das vorliegende Bild in die Spätzeit Franceschinis um 1721/22 („tarda maturità del pittore“) und vergleicht es mit dessen Gemälde „Tod des Abel“ in der Pinacoteca Nazionale in Bologna, das 1723 entstand.

The present work depicts the figures of the Roman goddess Venus mourning for her lover Adonis, who was killed whilst out hunting, in a panoramic landscape. The heavily foreshortened figure of Adonis is placed close to the lower edge of the painting, whilst Venus grips his hand and looks plaintively up towards the sky. Several putti and the figures of the Three Graces hover over the scene, their dramatic gestures emphasising its pathos. The two hunting dogs of the slain Adonis sit motionlessly in the lower left corner of the work.

Marcantonio Franceschini, the artist who painted this mythological story derived from Ovid, was among the most important painters in Bologna in the late 17th and early 18th century. He was taught to paint under Giovanni Maria Galli Bibiena and worked for a short period in the studio of Carlo Cignani. He then went on to become an independent artist, working in several cities throughout Italy, including Rome, where he designed the mosaics of the choir of St Peter's; Genoa, where he painted for the Palazzo Ducale; and



especially Bologna. He also received numerous commissions from foreign rulers, but Franceschini rarely took up these offers. One exception was Prince Johann Adam Andreas of Liechtenstein, for whom the artist painted numerous works.

The majority of Franceschini's works are listed in the artist's recently published invoice records (Dwight C. Miller und Fabio Chiodini: *Il Libro dei conti di Marcantonio Franceschini*, Bentivoglio 2014). These include a work described as "un quadrone grande con Venere e le tre Grazie con Amori che piangono Adone morto" which Fabio Chiodini does not equate to the present image in his expertise because this work would probably not have been described as a "quadrone grande". Another version of this composition which differs from it in only a few details was housed in the Neues Palais and later in Rheinsberg Palace as of July 1942 (see: *Zerstört Entführt Verschollen. Die Verluste der preußischen Schlösser im Zweiten Weltkrieg*, Potsdam 2004, p. 170, illus. p. 171).

Fabio Chiodini dates the present work to Franceschini's mature phase around 1721/22 ("tarda maturità del pittore") and compares it to his "Death of Abel" in the Pinacoteca Nazionale in Bologna, which was painted in 1723.



JOHANN JACOB HARTMANN

um 1680 Kuttenberg – 1745 Prag

JOHANN JACOB HARTMANN

c. 1680 Kuttenberg – 1745 Prague

1287 WALDLANDSCHAFT
MIT TAUFEN CHRISTI
Öl auf Kupfer. 38 x 50,5 cm

*FOREST LANDSCAPE
WITH THE BAPTISM OF CHRIST*

Oil on copper. 38 x 50.5 cm

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 6 000 – 10 000



BOLOGNESER MEISTER

des frühen 18. Jahrhunderts

BOLOGNESE SCHOOL

early 18th century

1288 SAMSON UND DALILA
SAMSON BRINGT DEN PHILISTER-
TEMPEL ZUM EINSTURZ

Öl auf Leinwand. Jeweils 35 x 35 cm

SAMSON AND DELILAH

*SAMSON DESTROYING THE
PHILISTINE TEMPLE*

Oil on canvas. Each 35 x 35 cm

€ 8 000 – 12 000

Dieses Bilderpaar illustriert zwei Episoden aus dem Alten Testament und der Geschichte von Samson. Als Auserwählter Gottes war dieser durch seine unbezwingbare Kraft unbesiegbar, allerdings nur solange sein Haupthaar ungeschoren blieb. Als er dieses Geheimnis seiner philistischen Frau Dalila verriet, wurde er gefangen genommen, geblendet und geschoren. Nachdem sein Haar wieder gewachsen war, erlangte er seine alte Kraft wieder und brachte den Philistertempel zum Einsturz. 3000 Philister fanden dabei den Tod.

These two paintings illustrated events from the Old Testament story of Samson. Chosen by God, Samson was blessed with superhuman strength that made him invincible as long as the hair on his head remained unshorn. When he told this secret to his Philistine wife Delilah, he was captured and blinded and his hair was cut. He regained his strength as soon as his hair grew back and he was able to destroy the Philistine temple, killing 3,000 Philistines.

GIOVANNI BATTISTA CROSATO

1686 Venedig – 1758

GIOVANNI BATTISTA CROSATO

1686 Venice – 1758

1289 JUDITH MIT DEM HAUPT
DES HOLOFERNES

Öl auf Leinwand. 61 x 63 cm

*JUDITH WITH THE HEAD
OF HOLOFERNES*

Oil on canvas. 61 x 63 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

D. Ton: Giambattista Crosato. Pittore del
Rococò europeo, Scripta (Trento) 2013,
Nr. 13.

€ 40 000 – 50 000

Giovanni Battista Crosatos Malerei ist fest verankert in der venezianischen Tradition des „Settecento“, insbesondere in dem von Sebastiano Ricci und Giovanni Battista Tiepolo begründeten, von Veroneses Eleganz in Form und Farbe abstammenden Stil, der in ganz Europa Bewunderung fand. Von Schleißheim bis Würzburg und Sankt Petersburg, von Wien, Dresden und Brühl bis Madrid – überall gaben venezianische Maler den künstlerischen Ton an. Auch Crosato profitierte von dieser Nachfrage und bekam wichtige Aufträge in der Residenzstadt Turin, wo er im Schloss Stupingi und für die Villa der Königin gearbeitet hat. Später führten ihn weitere Aufträge nach Wien.

Der flackernde Farbauftrag in der von blassem Rot und Blau dominierten Palette sowie der Aufbau des dramatischen Moments wird von Crosato mit besonders routinierter Leichtigkeit auf die Leinwand gebracht, was schon Denis Ton in seiner Monographie in Bezug auf dieses Kabinettbild lobend hervorhebt.

Giovanni Battista Crosato's style of painting is deeply rooted in the Venetian "settecento" tradition and is especially influenced by the works of Sebastiano Ricci and Giovanni Battista Tiepolo as well as the elegant forms of Veronese, which were admired throughout Europe. Venetian artists set the tone throughout the entire Continent, from Schleissheim to Würzburg, St. Petersburg to Vienna, Dresden to Brühl and Madrid. Crosato profited from this high demand, receiving commissions from the residential city of Turin, where he created works for Stupingi Palace and the villa of the Queen. Later, he also travelled to work in Vienna.

In the present work, Crosato paints his flickering brushstrokes in a colour palette dominated by pale red and blue and captures the dramatic moment of the composition with a practiced lightness which was praised by Denis Ton in his monograph on the artist when writing about this cabinet painting.





HERMAN VAN DER MYN

1684 Amsterdam – 1741 London

1290 **STILLEBEN MIT FRÜCHTEN
UND EINER AUSTER**

Signiert unten links: Hvd ... (unleserlich)

Öl auf Leinwand (doubliert). 62 x 52 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT
AND AN OYSTER*

Signed lower left: Hvd ... (illegible)

Oil on canvas (relined). 62 x 52 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000



PETER SNIJERS

1681 Antwerpen -1752 Antwerpen

1291 DIE KÜCHENMAGD
AN EINEM PARKBRUNNEN

Signiert unten rechts: Peeter Snijers

Öl auf Leinwand (doubliert). 81,5 x 65 cm

KITCHEN MAID BY A FOUNTAIN

Signed lower right: Peeter Snijers

Oil on canvas (relined). 81.5 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, Amsterdam,
12.11.1991, Lot 42. – Belgische Privat-
sammlung.

€ 5 000 – 8 000



**CARLO LEOPOLDO
(CHARLES-LEOPOLD)
GREVENBROECK**

nach 1695 Mailand – 1757 Neapel

**CARLO LEOPOLDO
(CHARLES-LEOPOLD)
GREVENBROECK**

after 1695 Milan – 1757 Naples

1292 WEITE STADTANSICHT
MIT EINEM WEITEN PLATZ
UND EINER THEATERBÜHNE

Öl auf Kupfer. 29 x 50 cm

*PANORAMA WITH A SQUARE
AND A THEATRE*

Oil on copper. 29 x 50 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. Erik Le Caruyer de Beauvais. –
Sotheby's, Paris, 31.3.2017, Lot 67
(Louis Chalon, zugeschrieben, gemein-
sam mit einem Pendant). – Belgischer
Kunstbesitz.

€ 7 000 – 10 000

Literatur *Literature*

Fabrizio Dassie: I Grevenbroeck, Verona
(in Vorbereitung).

Das Gemälde wird von Fabrizio Dassie in das in Vorbereitung befind-
liche Verzeichnis der Werke der Künstlerfamilie Grevenbroeck aufge-
nommen. Wir danken Fabrizio Dassie, Mailand, für Unterstützung bei
der Katalogisierung dieses Lots.

*The present panel will be included in Fabrizio Dassie's forthcoming
catalogue raisonné of works by the Grevenbroeck family. We would like to
thank Fabrizio Dassie in Milan for assisting us in cataloguing this piece.*



JAN FRANS VAN BREDAEL

1686 Antwerpen – 1750 Antwerpen

1293 **LANDSCHAFT MIT HÄUSERN
UND FIGUREN**

Öl auf Kupfer. 26 x 40 cm

*LANDSCAPE WITH FIGURES
AND HOUSES*

Oil on copper. 26 x 40 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Niederlande.

€ 6 000 – 7 000

Ein vergleichbares Gemälde verkauft bei Lempertz am 15.11.2014
(RKD Nr. 265942).

A similar work was sold by Lempertz on 15.11.2014 (RKD no. 265942).



**PIETER ANDREAS RIJSBRACK
(RYSBRAECK)**

1685 Paris – 1748 London

1294 JAGDSTILLEBEN

Signiert unten rechts:

AP Rysbrack (A und P ligiert)

Öl auf Leinwand (doubliert). 77 x 64 cm

GAME STILL LIFE

Signed lower right:

AP Rysbrack (A and P conjoined)

Oil on canvas (relined). 77 x 64 cm

€ 6 000 – 8 000

In Paris als Sohn des flämischen Landschaftsmalers Pieter Rijsbrack geboren übersiedelte Pieter Andreas kurz nach 1722 nach England. Er avancierte dort zum erfolgreichen Maler topografischer Ansichten und erhielt u.a. Aufträge vom Earl of Burlington, einem Förderer der Künste, der auch Georg Friedrich Händel mit Kompositionsaufträgen bedachte. Rijsbrack malte daneben auch Jagdstilleben, wobei er – wie auch beim vorliegenden Gemälde – häufig brillant wiedergegebene Vögel vor einem Landschaftshintergrund präsentierte.

Pieter Andreas was born in Paris as the son of the Flemish landscape painter Pieter Rijsbrack. He emigrated to England shortly after 1722 and there advanced to become a most successful topographical painter. His patrons included the Earl of Burlington, a great supporter of the arts, who also placed commissions for musical compositions from Georg Friedrich Händel. Alongside views, Rijsbrack also painted hunt still lifes such as the present work, which shows game birds with bright plumage against a landscape backdrop.



LEONARDO COCCORANTE

1680 Neapel – 1750

LEONARDO COCCORANTE

1680 Naples – 1750

1295 HAFENCAPRICCIO

Öl auf Leinwand (doubliert).

62,5 x 75,5 cm

HARBOUR CAPRICCIO

Oil on canvas (relined). 62.5 x 75.5 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

JACOPO AMIGONI

1682 Neapel (?) – 1752 Madrid

JACOPO AMIGONI

1682 Naples (?) – 1752 Madrid

1296 MADONNA MIT KIND UND
JOHANNESKNABEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 88 x 68 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
SAINT JOHN THE BAPTIST*

Oil on canvas (relined). 88 x 68 cm

Literatur *Literature*

Dario Succi: Il fiore di Venezia. Dipinti dal Seicento all'Ottocento in collezioni private, Azzano Decimo 2014, S. 79, Nr. 45.

€ 40 000 – 60 000

Jacopo Amigoni war einer der einflussreichsten Vertreter der europäischen Rokokomalerei – in Deutschland wurde die venezianische Malerei seiner Zeit insgesamt als „stile Amigoni“ bezeichnet. Geburtsjahr und -ort des Künstlers sind aufgrund fehlender Quellen nicht sicher nachweisbar. In der Literatur werden abwechselnd Venedig und Neapel genannt, während Peter O. Krückmann jüngst auch die Lombardei vorgeschlagen hat (Von Venus beschützt. Jacopo Amigonis Fresken im Neuen Schloss Schleißheim, München 2011, S. 25). Gesicherte Nachrichten haben wir erstmals 1711, als Amigoni in der „Fraglia“ der Maler Venedigs mit dem Zusatz „fora di Venezia“ (außerhalb von Venedig) genannt wird. Ab 1717 nimmt Amigoni die für Freskenmaler übliche Reisetätigkeit auf, die ihn an die bedeutendsten Höfe Europas führen sollte. Ab 1717 ist er in Bayern für den Kurfürsten Max Emanuel und das Benediktinerstift Ottobern tätig, von 1729 bis 1739 hält er sich in England auf, 1736 finden wir den Künstler in Paris und ab 1747 arbeitet Amigoni schließlich in Madrid, wo er fünf Jahre später auch sterben sollte.

Neben Fresken führte Amigoni zahlreiche Tafelgemälde aus, darunter mythologische und religiöse Historien sowie Portraits, u.a. von Zar Peter I. von Russland und dem Kastratensänger Carlo Maria Broschi, gen. Farinelli. Das Thema der Madonna mit Kind gehört zu den beliebtesten Sujets des Künstlers im Bereich der religiösen Malerei, das er in mindestens 15 Versionen umgesetzt hat. Wesentlich rarer sind dagegen die Ausführungen, in denen Amigoni die Gruppe um die Darstellung des Johannesknaben erweitert. Hier lassen sich neben dem vorliegenden Gemälde bislang lediglich zwei weitere Werke nachweisen, die sich in München (Alte Pinakothek) und Bordighera (Slg. Terruzzi) befinden. Dario Succi hat unser Gemälde auf die späten 20er Jahre des 18. Jahrhunderts datiert und damit auf die Zeit kurz vor oder nach seiner Übersiedelung nach England, „als Amigoni, nachdem er die barocke Chiaroscuro-Malerei der bayerischen Zeit überwunden hatte, eine größere Ausdrucksfreiheit in der Eleganz der Formen, der Poetik der Gefühle und im brillanten Kolorit erreichte.“ (Succi, a.a.O., S. 79, „quando Amigoni, superata la fase del chiaroscuro barocco del periodo bavarese, raggiunge una maggiore libertà espressiva nella eleganza delle forme, nella poetica dei sentimenti, nel brillante cromatismo.“).

For the English text see the following page.



Jacopo Amigoni was one of the most influential proponents of the Rococo style in Europe. In Germany, all Venetian painting during his era was referred to as "stile Amigoni". Due to lack of documentation, neither the date of his birth nor his death can be securely ascertained. Depending on the author, his place of birth is listed in literature as either Venice or Naples, and Peter O. Krückmann recently suggested Lombardy (see: Von Venus beschützt. Jacopo Amigonis Fresken im Neuen Schloss Schleißheim, Munich 2011, p. 25). The first secure documentation available is found in the "Fraglia" of Venetian painters, where Amigoni is mentioned in 1711 with the notice "fora di Venezia" (outside of Venice). As was common among fresco painters, Amigoni began to travel from place to place as of 1717. His travels led him to all the most important courts of Europe, in 1717 he arrived at the court of Prince Elector Max Emmanuel in Bavaria, where he also worked for the Benedictine Abbey of Ottobeuren, he resided in England from 1729 to 1739, he is recorded in Paris in 1736, and in 1747 he moved to Madrid, where he remained until his death five years later.

*Alongside frescoes, Amigoni also painted numerous works on panel and canvas, including mythological and religious scenes as well as portraits, such as that of Tsar Peter I of Russia and the famous "castrato" singer Carlo Maria Broschi, known as Farinelli. The image of the Virgin and Child was among the artist's most popular religious motifs, at least 15 such works are recorded. However, versions including the young John the Baptist are comparatively rare. Alongside the present work, only two further examples are known to exist: One in the Alte Pinakothek in Munich, and one in the Terruzzi Collection in Bordighera. Dario Succi dates the present work to the late 1720s, shortly before or after Amigoni's move to England. "After Amigoni began to distance himself from the Baroque Chiaroscuro of his Bavarian years, he discovered a much greater freedom of expression, an elegance of form, and a poetry of emotion which he captured in a luminous colour palette" (Succi, *ibid.*, p. 79, „quando Amigoni, superata la fase del chiaroscuro barocco del periodo bavarese, raggiunge una maggiore libertà espressiva nella eleganza delle forme, nella poetica dei sentimenti, nel brillante cromatismo.“).*



MATTHEUS TERWESTEN

1670 Den Haag – 1757 Den Haag

MATTHEUS TERWESTEN

1670 The Hague – 1757 The Hague

1297 CERES, UMGEBEN VON
DREI AMORETTEN

Signiert auf dem Stein unten mittig:
M TERWESTEN 1732

Öl auf Leinwand. 65 x 54,5 cm

CERES SURROUNDED BY PUTTI

*Signed on the stone lower centre:
M/TERWE/STEN 1732*

Oil on canvas. 65 x 54.5 cm

€ 8 000 – 9 000

Möglicherweise identisch mit dem Gemälde „een Ceres met Kindertjes en meer Bijwerk door denzelven“ in der Versteigerung des Nachlasses von Matthäus Terwesten, Den Haag, 20.09.1757, Nr. 34.

Possibly identical with the painting “een Ceres met Kindertjes en meer Bijwerk door denzelven” in the sale of the artist’s estate, The Hague, 20.9.1757 as Lot 34.

CLAUDE-JOSEPH VERNET

1714 Avignon – 1789 Paris

1298 KÜSTENLANDSCHAFT AM
NACHMITTAG – AUS EINER
SERIE VON VIER TAGESZEITEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 96 x 128 cm

*COASTAL LANDSCAPE AT DUSK –
FROM A SERIES OF THE FOUR
TIMES OF THE DAY*

Oil on canvas (relined). 96 x 128 cm

Provenienz *Provenance*

(Probably) Josiah Taylor, Esq. (Dealer, Pall Mall London); his sale (Foster) 1835 Jul. 25, lot 85, for 126 pounds. – John Rushout, 2nd Baron Northwick, his sale (Phillips) 1859 Aug. 2, lot 483. – Erle-Drax, John Samuel Wanley Sawbridge, his sale 1910 Feb. 19, n. 108. – Galerie Charles Brunner Paris, November 1910. – Agnews Gallery. – Harry Golding USA. – Acquavella Galleries, New York. – Sold 1966 to an Italian Collector. – Private Collection Italy.

Literatur *Literature*

A catalogue of the pictures in the galleries of Thirlestane House, Cheltenham; the residence of the Right Hon. Lord Northwick, 1855, p. 43, n. 668 (River Scene with rocky shores, by J.Vernet). – Catalogue of the late Lord Northwick's Ancient and Modern Pictures [...] Thirlestane House Cheltenham, sold by auction by Mr Phillips, Tuesday 26th Jul. 1859, and twenty one subsequent days, "The Venetian Room", p. 49, n. 483. – Galerie Charles Brunner Paris, 1910, cat. no. 24. – Ingersoll-Smouse, 1926, p. 46, cat. no. 123-126.

€ 150 000 – 200 000

Anhand der Lacksiegel auf der Rückseite konnte diese Flusslandschaft im Oeuvre von Claude Joseph Vernet identifiziert und seine Provenienz rekonstruiert werden. Im sogenannten „livre de raison“, seinem Auftragsbuch, hat Vernet alle Bestellungen notiert. Im Jahr 1745 trägt er den Auftrag von vier Bildern ein, die er für einen „Anglois“ – also einen Engländer – malen soll.

Das Atelier des französischen, seit 1734 in Rom lebenden Malers, der inzwischen eine Engländerin namens Virginia Parker geheiratet hatte, gehörte seit den frühen 40er Jahren zu den obligaten Zielen der „Grand Tour“ und war ein Treffpunkt für englischen Gentlemen. In den Jahren nach 1745 hat Vernet in Rom über 80 Bilder für englische Sammler gemalt. Sie waren in London so gefragt, dass mancher Auftraggeber gleich zwei, vier oder gar sechs bestellte.

So entstand auch unser Gemälde, das eines aus einer Serie von vier Bildern ist: zwei Hafen- und zwei Landschaften zu unterschiedlichen Tageszeiten. Die vier Bilder tauchen später in der Sammlung des 2. Baron Northwick auf, wo sie wie folgt beschrieben werden: „Italienischer Hafen im Morgennebel“, „Italienischer Hafen bei Sonnenuntergang“, „Schiffswrack“ und „Flusslandschaft mit Fischern und felsigen Ufern“ (unser Bild).

Vernet hat hier eine Flusslandschaft am späten Nachmittag gemalt. Im Vordergrund ziehen Männer ein Ruderboot mit Personen ans Ufer. Ein großer überhängender Felsen umrahmt die Szenerie auf der rechten Seite, während das Auge weitergeleitet wird in verzweigte Gewässer und eine idyllische Landschaft. An den Ufern beobachten weitere Personen die Freuden der Angler und heimkehrenden Fischer. Manche tragen Lazzaroni-Kostüme im neapolitanischen Stil. Vernet hat seine Landschaft in ein warmes Licht getaucht, das die glückliche Stimmung der Menschen unterstreicht. Vernets Erfolg mit diesen Bildmotiven, ihrer Stimmung und Lichtverhältnisse war so groß, dass Ludwig XV. ihn 1753 nach Paris bestellte und ihm den Auftrag für die berühmte Serie der Französischen Häfen erteilte.

Das vorliegende Gemälde hat sich in berühmten englischen Sammlungen befunden.

John Rushout, 2. Baron Northwick (1769-1859) war einer der größten Connoisseurs des 19. Jahrhunderts. 1838 kaufte er Thirlestane House in Cheltenham, um dort seine mehr als 1500 Werke umfassende Sammlung unterzubringen. Unser Bild hat mit seinen „Geschwister-Bildern“ im sogenannten „Venezianischen Raum“ gehangen. Die Sammlung war jeden Nachmittag öffentlich zugänglich und beinhaltete Werke von Giotto, Leonardo, Raphael, Dürer, Tizian und Caravaggio. Northwick starb unverheiratet 1859. Seine Erben verkauften das Haus und die Sammlung, deren Versteigerung 22 Tage dauerte.

Anschließend gelangten die vier Vernets in die Sammlung der Familie Sawbridge-Erle-Drax, deren Wappen mit dem Motto „Mort en droit“ auf einem der rückwärtigen Siegel dargestellt ist. Nach der Versteigerung dieser Sammlung 1910 wurde die vierteilige Serie getrennt; unsere Bild



erwarb die Pariser Galerie Brunner, die es in ihrem Katalog aus diesem Jahre abbildete und die Provenienz angab. Später gelangte es in die Vereinigten Staaten, wo es bei einem Wiederverkauf aus der New Yorker Sammlung von Harry Goldings von der Galerie Aquavella erworben wurde. Diese verkaufte es 1966, wie die noch vorhandene Rechnung zeigt, an einen italienischen Sammler.

Zwei der „Geschwister-Bilder“ sind abgebildet bei Ingersoll-Smouse, S. 46, Kat. Nr. 123-126. Kompositorisch verbindet sie die auffallend tiefe Horizontlinie mit der entsprechend schmalen Vordergrundbühne. Bei dem Gemälde „Hafen im Morgennebel“ ist, in Entsprechung zu unserem Bild, der große Felsvorsprung auf der linken Seite dargestellt.

The seal on the back of this river landscape not only allows it to be attributed to the oeuvre of Claude Joseph Vernet but also helps to reconstruct its provenance. The artist listed all of his orders in his “livre de raison”, or book of commissions. In 1745 he noted an order for four paintings placed by an “Anglois”, or Englishman.

In the early 1740s, the studio of the French artist, who moved to Rome in 1734 and married an English woman named Virginia Parker, became an obligatory stopping place for English gentlemen embarking on the “Grand Tour”. In the years following 1745, Vernet painted over 80 works for English patrons whilst living in Rome. His paintings were so sought-after in London that some patrons requested two, four, or even six of his works.

The present canvas is one such example from a series of four works depicting two harbour and two landscape scenes painted at different times of the day. The four works were later discovered in the collection of the 2nd Baron Northwick, entitled as follows: “Italian Harbour in the Morning Mist”, “Italian Harbour at Sunset”, “Shipwreck”, and “Water Landscape with Fishermen and Rocky Coastline” (the present work).

Vernet paints a river landscape in the late afternoon. In the foreground we see men pulling figures in a rowing boat onto the shore, and a large overhanging rock brackets the scene on the right whilst in the centre, the viewer’s eye is led out onto an idyllic landscape of criss-crossing rivers. Onlookers on the banks, some wearing the costume of Neapolitan “lazzarone”, watch the joyful anglers and fishermen returning with their boats. Vernet bathes his landscape in a warm light, accentuating the peaceful atmosphere of the scene. The artist was so successful in capturing moods and light conditions in these motifs that the French King Louis XV summoned him to Paris to paint his famous French Harbours series in 1753.

The present work has previously been housed in several famous English collections, including that of John Rushout, 2nd Baron Northwick (1769-1859), one of the great connoisseurs of the 19th century. He purchased Thirlestaine House in Cheltenham in 1838 in order to house his collection of over 1500 works of art. The present canvas hung with its “sibling works” in his so-called “Venetian Room”. The collection was opened to the public every afternoon and housed works by Giotto, Leonardo, Raphael, Dürer, Titian, and Caravaggio. Northwick died unmarried in 1859 and his descendants sold the house and his collection in an auction lasting 22 days.

The four Vernets thence entered the collection of the Sawbridge-Erle-Drax family, whose coat-of-arms is depicted in the seal on the back of the work along with the motto “mort en droit”. The four works were separated during the sale of their collection in 1910, and this canvas was purchased by the Brunner Gallery in Paris, where it was included in their sales catalogue of that year with details on its provenance. From there, the work then travelled to the USA, where it was re-sold to the Aquavella Galleries from the collection of Harry Goldings in New York. As shown by the invoice included with the piece, it was then sold to an Italian collector.

Two of the “sibling works” are illustrated in Ingersoll-Smouse, p. 46, cat. no. 123-126. All compositions share the same low horizon line and narrow foreground. The painting “Harbour in the Morning Mist” features the same prominent rocky outcrop on the left as the present work.



Lot 1298 Detail

FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

1299 PORTRÄT EINES HERREN
IN OSMANISCHER KLEIDUNG
UND EINEM KIND IM ARM
Öl auf Leinwand. 51,5 x 40 cm

*PORTRAIT OF A GENTLEMAN
IN OTTOMAN DRESS HOLDING
A BOY*

Oil on canvas. 51.5 x 40 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung aus Siebenbürgen. –
Dort im Erbgang in der Familie. – Hier
von dem jetzigen Besitzer erworben.

€ 40 000 – 50 000

Die wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Beziehungen zwischen Europa und dem Orient waren immer schon enger, als heute allgemein bekannt ist. So waren auch Darstellungen islamischer „Mauren“ und „Türken“ in der Kunst des Mittelalters, der Renaissance und des Barock durchaus verbreitet. Besonders groß war das Interesse hierfür in der venezianischen Malerei und Druckgrafik der Renaissance. Gentile Bellini reiste nach Konstantinopel, um den Sultan zu malen.

Im 18. Jahrhundert stieg das Interesse an allem „Türkischen“ wieder an. Der Flame Jean-Baptiste Vanmour besuchte Istanbul und malte zahlreiche Gemälde türkischer Interieurs. Und der Franzose Eugène Liotard trug noch lange nach seiner Rückreise aus dem Osmanischen Reich türkische Kleidung. Auch in der höfischen Kunst waren orientalische Motive beliebt, auf Porzellandekors, in den Innenausstattungen, in der Mode. Der Trend schlug sich sogar in der Musik nieder. Reisende, Händler und Diplomaten ließen sich nach ihrer Rückkehr in exotischer orientalischer Kleidung malen, ebenso wie viele, die Europa nie verlassen hatten, darunter Madame de Pompadour.

Für unser bisher unveröffentlichtes Gemälde gibt es noch keine Zuschreibung an einen bestimmten Künstler. Stilistisch steht es im Zusammenhang mit einer Reihe von Bildnissen, die der Maler Antoine de Favray während seines neunjährigen Aufenthalts in Konstantinopel zwischen 1762 und 1771 geschaffen hat. Auf Favrays Porträt des französischen Botschafters Charles Gravier, Marquis de Vergenne zum Beispiel trägt der Botschafter ein Gewand mit fast identischem Blumenmuster und eine ähnliche pelzbesetzte Weste (siehe A. Boppe: *Les Peintres du Bosphore au XVIIIe Siècle*, Paris 1989, S. 102).

Aber der Name des Malers ist nicht das einzige Rätsel zu diesem ungewöhnlichen Gemälde. Im Allgemeinen zeigen Porträts mit mehr als einer Person entweder ein Ehepaar oder Eltern mit ihren Kindern. In diesem Fall hält der Hauptdarsteller, möglicherweise ein Kaufmann, Diplomat oder ein Mitglied des Gerichts, einen Jungen im Arm, der nicht mit ihm verwandt zu sein scheint. Wer könnte der Porträtierte sein? Ein Mitglied einer europäischen Adelsfamilie oder ein osmanischer Beamter? Warum hält das Kind eine Pfeife in der Hand? Spielt es nur damit oder hat sie eine bestimmte Bedeutung? Gibt es eine allegorische Anspielung? Weitere Forschungen könnten wohl einige dieser Fragen beantworten.

For the English text see the following page.



The economic, political and cultural links between Europe and the East in the past were much firmer than we tend to recognise, and as a consequence, depictions of Islamic “Moors” and “Turks” can be found in Medieval, Renaissance, and Baroque art. To quote one of the most remarkable examples, Renaissance Venice had a phase of particular interest in depictions of the Ottoman Empire in painting and prints, and Gentile Bellini even travelled to Constantinople to paint the Sultan.

There was a stronger wave of interest in the Orient in Europe during the 18th century, and many artists, such as the Belgian Jean-Baptiste Vanmour, visited Istanbul and created numerous drawings in pastel of Turkish domestic scenes. Following his trip to the Ottoman Empire, the Frenchman Eugene Liotard continued to wear Turkish attire for much of his life when back in Europe. Porcelain, coffee, chocolate and everything Orientalist was a leading trend amongst many European courts; travellers, tradesmen, and diplomats had themselves painted in exotic Eastern dress upon their return to Europe, as did many who had never even left the Continent, such as Madame de Pompadour.

*Although it has not been possible yet to ascertain a firm attribution for this hitherto unpublished piece, the present work is certainly a very fine example epitomising this fashion. It also displays stylistic parallels with a number of portraits of sitters in Turkish costume executed by Antoine de Favray during his nine-year stay in Constantinople between 1762 and 1771. Favray’s portrait of the French ambassador, Charles Gravier, Marquis de Vergennes, in a private collection (see A. Boppe, *Les Peintres du Bosphore au XVIIIe Siècle*, Paris, 1989, p. 102), depicts the Ambassador in an almost identical costume to that worn by the present sitter, a similar fur-trimmed robe and floral patterned tunic.*

Attribution is not the only open question regarding this piece: generally, portraits depict a single sitter, a couple, or a family. In this case the man portrayed, possibly a merchant, diplomat or courtier, holds in his arms a young boy who is probably not related to him: who could the sitter be? A member of an aristocratic European family? Why is the boy holding a pipe, offering it to the sitter? Is the meaning allegorical? Further research would be required to disclose the secrets behind this mysterious painting.



HENDRICK FRANS VAN LINT

1684 Antwerpen – 1763 Rom

1300 SÜDLICHE LANDSCHAFT

Öl auf Kupfer. 33 x 25 cm (oval)

A SOUTHERN LANDSCAPE

Oil on copper. 33 x 25 cm (oval)

€ 4 000 – 6 000

FILIPPO FALCIATORE

geb. in Neapel, dort dokumentiert zwischen 1718
bis 1768

FILIPPO FALCIATORE

born in Naples, there documented between 1718
and 1768

1301 KOSTÜMAUFTRITT IN EINEM
SALON

Öl auf Leinwand (doubliert). 77 x 127 cm

COSTUME BALL IN A SALON

Oil on canvas (relined). 77 x 127 cm

€ 25 000 – 30 000



Die Lebensdaten des Malers Filippo Falciatore sind nicht bekannt, überliefert ist jedoch eine längere Liste von Werken, die zunächst während seiner Zeit als Mitarbeiter von Paolo de Matteis und später bei Antonio Vaccaro ausgeführt worden sind. Sein gesamtes Schaffen entstand aber im Raum Neapel, darunter Fresken in verschiedenen Palästen der Region, sakrale Werke für Kirchen, aber auch humorvolle Genreszenen wie das vorliegende Gemälde. Angesichts der Kostüme und des Interieur-Stiles ist es eher in die zweite Hälfte des Jahrhunderts zu datieren, als auch osmanische Zitate in Mode kamen.

Wir danken Prof. Nicola Spinosa für die Bestätigung des Gemäldes nach Ansicht des Originals als eigenhändiges Werk von Filippo Falciatore.



Although Filippo Falciatore's biographical details remain unknown, the artist has provided us with a substantial body of works, the first of which originates from his time as an employee in the studios of Paolo de Matteis and later under Antonio Vaccaro. He was active in and around Naples for the entirety of his career, painting frescoes for various palaces in the region, religious works for churches, as well as humorous genre scenes such as the present work. The costumes and interior decor allow us to date the work to the second half of the 18th century when the Ottoman style became fashionable.

We would like to thank Professor Nicola Spinosa for confirming the authenticity of this work after seeing it in person.

HONORÉ FRAGONARD

1732 Grasse – 1806 Paris

1302 WEITE LANDSCHAFT MIT HIRTEN UND IHRER HERDE

Öl auf Leinwand. 38 x 45 cm

*PANORAMIC LANDSCAPE WITH
SHEPHERDS AND THEIR HERDS*

Oil on canvas. 38 x 45 cm

Provenienz *Provenance*

Dubois sale, 31.03.1784, Lot 131. –
Purchase by Desmaret, for 621 pounds.
– Sotheby's New York 25.05.2000, Lot
90. – Konrad O. Bernheimer, London/
München. – Deutsche Privatsammlung
2008-2012. – Colnaghi, London/New
York 2013 (TEFAF Maastricht 2013). –
Englische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

P. de Nolhac: Fragonard, 1906, S.137. – G.
Wildenstein: The paintings of Fragonard,
London 1960, S. 231, Nr. 149
(Titel: „Landscape with River. Shadow
Effect“). – G. Mandel / G. Wildenstein:
Fragonard, 1972, Nr. 141. – J. P. Cuzin:
Fragonard, 1987, S. 349, Nr. D 101.

€ 150 000 – 170 000

Das vorliegende Landschaftsbild von Jean-Honoré Fragonard ist wahrscheinlich in den 1760er Jahren entstanden – vielleicht noch in Italien oder kurz nach seiner Ankunft in Paris. Bildmotiv und Komposition entsprechen dem in der Tradition als sogenanntes „Südliche Landschaft mit Hirten“ überlieferten Sujet, das vor allem niederländische Maler des 17. Jahrhunderts wie Nicolaes Berchem oder Jan Both eingeführt hatten. Unter den Italienern wurde es vor allem von Castiglione gestaltet.

Es handelt sich um eine idyllische, im Gegenlicht betrachtete Landschaftsszenerie. Eine Hirtenfamilie mit ihren Rindern, Esel und Schafsherde steigt von links kommend einen Hügel hinauf und erreicht den Schatten eines knorrigen Baumes. Rechts weitet sich der Blick auf ein ruhiges Flusstal. Ein geschicktes Lichtspiel und stark leuchtende Kontraste charakterisieren dieses frühe Werk von Fragonard, bei dem die Süße des Pariser Rokoko noch nicht zu erkennen ist.

Nachdem Fragonard seine Ausbildung bei Charles Natoire an der Academie Française in Rom abgeschlossen hatte, kehrte er 1761 nach Paris zurück. Beim Aufbruch zu seiner Reise 1756 hatte er die französische Hauptstadt als vielversprechender Schüler verlassen, fünf Jahre später ist er ein Maler mit voll ausgereiftem Können. Paris wurde auf ihn durch sein Gemälde „Die Gärten der Villa d'Este“ aufmerksam, das er im Salon präsentierte. Danach sprudelten die Aufträge – unter anderem auch von dem großen Sammler Joseph-François Varanchan de St. Geniès, der neben Werken von Boucher, Deshayes und Baudouin viele Bilder von Fragonard erwarb.

Als Bildmotiv blieb die pastorale Idylle vor allem bei den höfischen Auftraggebern bis weit ins 18. Jahrhundert ein beliebtes Sujet, Fragonards Malstil und Palette aber änderte sich im Laufe seines Lebens. Sehr ähnlich zu unserem Bild, weil kompositorisch geradezu im Gegensinn gestaltet, ist sein Gemälde „Le Retour du Troupeau“, auch „Annette et Lubin“ genannt, im Worcester Art Museum.

Jean-Honoré Fragonard presumably painted the present landscape during the 1760s, possibly whilst he was in Italy or shortly after his return to Paris. The motif and composition of the work follow the traditional tropes of the "Southern Landscape with Shepherds" subject introduced primarily by the Netherlandish painters of the 17th century, such as Nicolaes Berchem and Jan Both. The motif was later adopted in Italy and popularised by Castiglione.

The present work depicts an idyllic backlit landscape with a family of shepherds leading their cattle, donkey, and herd of sheep up a hill on the left towards the shadow of a knarred old tree. On the right we see a peaceful river valley. This early piece is characterised by a skilful use of light and stark contrasts which betray nothing of the sweetness of the Parisian Rococo.

After completing his apprenticeship under Charles Natoire at the Academie Française in Rome, Fragonard returned to Paris in 1761. When he left the French capital for Italy in 1756, Fragonard was a promising student, but when he returned five years later he was an accomplished painter. His first success in Paris was "The Garden of the Villa d'Este". Following



this work's presentation at the Salon, the commissions came pouring in. His patrons included the great collector Joseph-François Varanchan de St. Geniès, who purchased many works by Fragonard alongside those of Boucher, Deshayes, and Baudouin.

This pastoral idyll motif was especially popular among aristocratic patrons well into the 18th century, but Fragonard's palette and style of painting changed throughout his life. The works "Le Retour du Troupeau" and "Annette et Lubin" in the Worcester Art Museum are highly comparable to this work.

JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

1303 BLICK AUF DIE SEINE BEI CAUDEBEC-EN-CAUX

Signiert und datiert unten rechts:

Jacq: Phil: Hackert. pinx: 1767

Öl auf Leinwand (doubliert). 31 x 43 cm

VIEW OF THE SEINE AT CAUDEBEC-EN-CAUX

Signed and dated lower right:

Jacq: Phil: Hackert. pinx: 1767

Oil on canvas (relined). 31 x 43 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Claudia Nordhoff, Rom, 23.2.2019.

Provenienz *Provenance*

Möglicherweise: Bis zum 9. März 1779 im Besitz des Malers Johan Anton de Peters (1725-1795), Paris. – Auktionshaus Pierre Remy und Pierre François Basan, Paris, 9.3.1779. – Dort vom Kunsthändler Marquis Charles-Jean Goury de Champgrand (1732-1799) erworben – Am 21.2.1780 von Champgrand an einen unbekanntes Kunden verkauft. – Unbekanntes Privatbesitz.

Seit drei Generationen in hessischem Familienbesitz.

Literatur *Literature*

Allgemeine Literatur zu Hackert: Claudia Nordhoff/Hans Reimer: Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke. 2 Bände, Berlin 1994. – Thomas Weidner: Jakob Philipp Hackert. Landschaftsmaler im 18. Jahrhundert, Berlin 1998. – Cesare de Seta/Claudia Nordhoff, Hackert, Neapel, 2005. – Ausstellungskatalog: Jakob Philipp Hackert, la linea analitica della pittura di paesaggio in Europa, hg. v. Cesare de Seta, Caserta, Schloss, 2007. – Ausstellungskatalog: Jakob Philipp Hackert, Europas Landschaftsmaler der Goethezeit, hg. v. Andreas Stolzenburg, Weimar, Neues Museum/Hamburg, Kunsthalle, 2008. – Claudia Nordhoff (Hg.): Jakob Philipp Hackert, Briefe (1761-1806), Göttingen 2012.

€ 30 000 – 40 000

Es ist nicht bekannt, an wen Hackert das vorliegende Gemälde verkaufte, doch befand sich ein Bild Hackerts mit dem Titel „Vue du côté de Caudebec en Normandie“ vor dem 9. März 1779 im Besitz eines „Monsieur de Peters“, zu identifizieren mit dem Maler Johan Anton de Peters (1725-1795). De Peters lebte seit 1756 in Paris und war auch mit dem deutschen Kupferstecher Johann Georg Wille (1715-1808) bekannt, über den er Hackert kennengelernt haben könnte; er betätigte sich auch als Kunsthändler. Am 9. März 1779 wurde das Bild aus de Peters Sammlung im Pariser Auktionshaus von Pierre Remy und Pierre François Basan verkauft und für 150 livres von dem Marquis Charles-Jean Goury de Champgrand (1732-1799) erworben. Hier wird es sich entweder um das vorliegende Gemälde oder um sein durch Jacques Aliamets (1726-1788) zweite Radierung dokumentiertes Pendant gehandelt haben (Exemplare der Radierung und ihres Pendants befinden sich in Zürich, Kupferstichkabinett). Champgrand, der in den 1780er Jahren in Paris als Kunsthändler tätig war, veräußerte das Gemälde sodann am 21. Februar 1780 an einen unbekanntes Kunden; im entsprechenden Auktionskatalog wird der Titel präzisiert „une vue des environs de Caudebec, enrichie de diverses figures“. Danach gelangte das Bild in unbekanntes Privatbesitz.

Das Gemälde besticht sowohl durch die ausgewogene Komposition als auch durch die malerische Gestaltung: Während ein Teil der Steilwand in goldenes Sonnenlicht getaucht ist, setzen dunklere Wolken am oberen Bildrand einen dramatischen Akzent und deuten eine Wetteränderung an. Sämtliche Details wurden liebevoll ausgearbeitet, und es kann davon ausgegangen werden, dass die kleinen, an das Kliff gebauten Fischerhäuser, die Boote und die arbeitenden Fischer im Hintergrund der Realität entsprechend wiedergegeben wurden. Auffallend ist schließlich der alte Baum am linken Bildrand, dem noch einige belaubte Äste entspringen und der von Efeu umrankt wird: hier manifestiert sich bereits Hackerts großes botanisches Interesse für Bäume, das in den italienischen Jahren zu seiner Spezialisierung auf das „Baum-Porträt“ führen wird.

Abschließend lässt sich feststellen, dass das vorliegende Gemälde Hackerts bereits 1767 erreichte künstlerische Reife belegt. Es handelt sich um eine sehr wichtige Bereicherung seines französischen Frühwerks.

It is not known to whom Hackert sold this particular work, but before 9th March 1779 a painting by Hackert entitled "Vue du côté de Caudebec en Normandie" is known to have been in the possession of one "Monsieur de Peters", who can be identified with the painter Johan Anton de Peters (1725-1795). De Peters moved to Paris in 1756 and was acquainted with the German engraver Johann Georg Wille (1715-1808) through whom he may have met Hackert. He also worked as an art dealer; on 9th March 1779 a painting from de Peters collection was sold in the Parisian auction house of Pierre Remy and Pierre François Basan. The work, which was purchased by Marquis Charles-Jean Goury de Champgrand (1732-1799) for 150 livres, was either the present canvas or its pendant, recorded in an etching by Jacques Aliamets (1726-1788). Examples of this etching and its pendants can be found in the Zurich "Kupferstichkabinett". Marquis



Champfgrand, who was also active as an art dealer in Paris throughout the 1780s, sold the piece to an unknown buyer on 21st February 1780. The piece is described in detail in the corresponding auction catalogue as “une vue des environs de Caudebec, enrichie de diverses figures”. Through the auction, the work entered unknown private ownership.

The present canvas presents a balanced and picturesque composition in which part of the cliff is shown bathed in golden sunlight whilst dark clouds in the upper edge of the work create a dramatic accent hinting toward a change in the weather. The work is lovingly wrought in all details, and we can assume that the fishermen’s huts built close to the cliff, the boats, and the men working in the foreground correspond to the scene in reality. A particularly interesting detail is the ancient ivy clasped tree in the left edge of the image with its sparse sprouting branches. In this we notice Hackert’s botanical interest in trees, which would lead to his later specialization in “tree portraits” during his Italian years. This work testifies to the fact that Hackert had already reached artistic maturity at the time it was painted in 1767, and represents a highly important example of his early French works.



JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

- 1304 DER FIUME INCASTRO MIT
ARICCIA IM HINTERGRUND
Signiert und datiert unten links:
Philipp Hackert / del Romae 1773
Öl auf Leinwand (doubliert). 64 x 83 cm

*THE FIUME INCASTRO WITH
ARICCIA IN THE BACKGROUND*

*Signed and dated lower left:
Philipp Hackert / del Romae 1773*

Oil on canvas (relined). 64 x 83 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. Maxara, München. – Auktion Hugo Ruef, München, 22.-24.6.1977, Lot 391. – Italienische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Claudia Nordhoff u. Hans Reimer: Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke, Berlin 1994, Bd. 2, S. 30-31, Nr. 77.

€ 15 000 – 20 000

Jakob Philipp Hackert folgt in dieser Komposition dem Typus der Flusslandschaft, den er um 1771 entwickelt hat (Nordhoff und Reimer, op. cit., S. 30): Ein Fluss führt in die Bildtiefe, im Hintergrund ist eine Stadt am Fuße eines Berges zu sehen. Der Vordergrund wird bestimmt durch das Flussufer und die Figuren, die sich zu einer Rast niedergelassen haben. Bei dem Fluss handelt es sich um den Incastro, bei der Stadt um Ariccia mit der charakteristischen Kuppel der Kirche Santa Maria Assunta in Cielo. Hackert hat diese Gegend südwestlich von Rom – die Albaner Berge, Castel Gandolfo, die zwei großen Seen Lago di Nemi und Lago di Albano –, immer wieder bereist und dargestellt.

In this composition, Jakob Philipp Hackert reiterates a compositional type which he developed in 1772 (Nordhoff and Reimer, op. cit. p. 30). A river winds into the distance towards a town at the foot of a mountain. In the foreground figures rest on the riverbank. The river is the Incastro and we recognise the town of Ariccia by the characteristic dome of the church of Santa Maria Assunta in Cielo. Hackert visited and painted this area south west of Rome – the Alban Hills, Castel Gandolfo, and the two great lakes of Nemi and Albano – numerous times.



CAJETAN ROOS

1690 Rom – 1770 Wien

CAJETAN ROOS

1690 Rome – 1770 Vienna

1305 DER WASSERFALL VON NARNI
Öl auf Leinwand (doubliert), 103 x 77 cm

Auf der Rückseite der Leinwand bezeichnet: "La Veduta della Cascata di Narni / distante di Roma 43 miglie / Rosa fect."

THE WATERFALLS OF NARNI
Oil on canvas (relined), 103 x 77 cm

On the reverse of the canvas inscribed: "La Veduta della Cascata di Narni / distante di Roma 43 miglie / Rosa fect."

€ 10 000 – 12 000

**PAULUS CONSTANTIJN
LA FARGUE**

1729 Den Haag – 1782 Den Haag

**PAULUS CONSTANTIJN
LA FARGUE**

1729 The Hague – 1782 The Hague

1306 DER DAM PLATZ VON
AMSTERDAM MIT DER
ALTEN WAAGE

Signiert und datiert unten rechts:
Paulus Constantyn La Fargue pinxit 1780
Öl auf Holz. 31 x 45,5 cm

*DAM SQUARE IN AMSTERDAM
WITH THE WAAG*

*Signed and dated lower right:
Paulus Constantyn La Fargue pinxit 1780*

Oil on panel. 31 x 45.5 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Paul Constantijn gilt als der talentierteste und produktivste Künstler unter den Mitgliedern der Haager Malerfamilie la Fargue. Seine Stadtansichten, von Rotterdam und Den Haag zunächst, dann folgten Veduten von Leiden, Delft, Haarlem und Amsterdam, sind wegen ihrer Genauigkeit wertvolle topographische Dokumente und darüber hinaus stimmungsvolle Bilder mit reicher Staffage, die Leben und Treiben der Zeit illustrieren. Künstlerisch berief sich der Maler auf eine Tradition aus der holländischen Malerei des Goldenen Zeitalters und dabei ganz besonders auf Jan van der Heyden.

Eine ähnliche Ansicht des Dam Platzes mit dem markanten Bau der alten Waage wurde 2002 bei Christie's in Amsterdam versteigert.

Paul Constantijn is considered one of the most talented and productive artists of the la Fargue family of painters in The Hague. His town panoramas, first of Rotterdam and The Hague, then of Leiden, Delft, Haarlem, and Amsterdam are valued as topographical documents for their precision, but also present atmospheric works of art populated by figures illustrating contemporary life. For this inspiration, Constantijn drew on the artistic tradition of the Dutch Golden Age, especially the works of Jan van der Heyden.

A similar view of Dam Square with the old weighing station was sold by Christie's in Amsterdam in 2002.





FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

1307 **BYBLIS UND KAUNOS**

Öl auf Leinwand (doubliert). 54,5 x 45 cm

BYBLIS UND CAUNOS

Oil on canvas (relined). 54.5 x 45 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000



ANTOINE-FRANÇOIS CALLET

1741 Paris – 1823 Paris

1308 LIEGENDE VENUS IN EINER WEITEN LANDSCHAFT

LIEGENDE GALATEA IN EINER MUSCHEL

Bezeichnet unten rechts: A.F. Callet

Öl auf Holz. 25 x 35,5 cm bzw.
24,5 x 35,5 cm

*RECUMBENT VENUS IN
A PANORAMIC LANDSCAPE*

RECUMBENT GALATEA IN A SHELL

Inscribed lower right: A.F. Callet

*Oil on panel. 25 x 35.5 cm and
24.5 x 35.5 cm*

€ 8 000 – 12 000

Bei unseren Darstellungen zweier liegender Göttinnen in schön geschnittenen Rahmen könnte es sich zugleich um Allegorien der Elemente „Erde“ und „Wasser“ handeln. Vielleicht gehörten sie ehemals zu einem kompletten Zyklus der vier Elemente. Im Vordergrund steht jedoch die reizvolle Darstellung zweier weiblicher Akte im Kabinettformat.

These depictions of two recumbent goddesses in carved frames could be allegories of the elements of earth and water and may have belonged to a complete series of the four elements. However, the principal focus of these cabinet paintings is of course the depiction of sumptuous female nudes.

**JOHANN FRIEDRICH AUGUST
TISCHBEIN**

1750 Maastricht – 1812 Heidelberg

1309 **PORTRAIT YAKOV DMITRIEVICH
LANSKOY**

Öl auf Leinwand (doubliert).
74 x 56,5 cm (hochoval)

*PORTRAIT OF YAKOV DMITRIEVICH
LANSKOY*

*Oil on canvas (relined).
74 x 56.5 cm (oval)*

Provenienz *Provenance*

Auktion „Gemälde alter Meister aus einem ausländischen Museum, Sammlung des Grafen H. und anderer Privatbesitz“, Lepke, Berlin, 1.4.1930, Lot 48 (verkauft für 1.200 RM). – Privatsammlung, New York. – Auktion Parke-Bernet, New York, 5.3.1942, Lot 49. – Sammlung Dr. Ernst Schwarz. – Auktion Christie's, London, 26.6.1959, Lot 40. – Sammlung Guy Bolton, New York. – Schaeffer Galleries, New York. – Auktion Christie's, Amsterdam, 14.-16.12.2010, Lot 671. – Österreichische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Unser Portrait, das sich ursprünglich im Museum für russische Kunst in St. Petersburg befand und im Zuge der Revolution nach Berlin verkauft wurde, zeigt den russischen Adeligen Yakov Dmitrievich Lanskoj (1763-1808). Ein Pendant mit der Darstellung von Lanskoys zweiter Gemahlin Praskovya Nicolaevna Lanskaya, gemalt von Fyodor Rokotov, befindet sich in der Sammlung der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau. Beide Bildnisse verfügen über die gleichen originalen Rahmen.

Yakov war der jüngere Bruder von Aleksander Dmitrievich Lanskoj (1758-1784), der von 1780 bis zu seinem frühen Tod im Alter von nur 26 Jahren der offizielle Liebhaber der Zarin Katharina II. von Russland war. Lanskoj, der über 30 Jahre älteren Zarin in ehrlicher Zuneigung zugetan gewesen sein soll, mischte sich nicht in die Politik ein und lehnte auch Bestechungsgelder oder Vergünstigungen ab. Nichtsdestotrotz dürfte die Familie des jungen Favoriten von der Verbindung profitiert haben, darunter sicher auch der hier dargestellte Bruder Yakov.

Unser Portrait entstand während eines Aufenthalts von Johann Friedrich August Tischbein in Sankt Petersburg. Tischbein war 1806 in die russische Hauptstadt gereist, um den Nachlass seines dort als Architekt tätigen Bruders Ludwig Philipp zu ordnen. Johann Friedrich August blieb dann aber drei Jahre in Sankt Petersburg und fertigte zahlreiche Porträts von Mitgliedern des russischen Hochadels an. Zu dieser Zeit war Tischbein bereits ein gefeierter und weitgereister Portraitmaler auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Studienreisen hatten den jungen Künstler u.a. nach Frankreich, in die Niederlande, Rom und Neapel geführt, wo er mit Jacques Louis David und Anton Raphael Mengs zusammentraf. Weitere Stationen seiner Karriere waren die Höfe der Fürsten Friedrich von Waldeck und Leopold III. von Anhalt-Dessau, bevor er später in Berlin und Dresden arbeitete. Schließlich wurde Tischbein 1800 Leiter der Kunstakademie zu Leipzig, was ihm den Beinamen „Leipziger Tischbein“ einbrachte.

This portrait was originally housed in the Museum of Russian Art in St Petersburg but was sold and found its way to Berlin during the Revolution. It depicts the Russian aristocrat Yakov Dmitrievich Lanskoj (1763-1808). A pendant piece depicting Lanskoj's second wife Praskovya Nicolaevna Lanskaya, painted by Fyodor Rokotov, is housed in the State Tretyakov Gallery in Moscow. Both paintings are in identical original frames.

Yakov was the younger brother of Aleksander Dmitrievich Lanskoj (1758-1784), who was the official favourite of Tsarina Catherine II of Russia from 1780 until he died aged just 26 years old. Lanskoj is refuted to have genuinely loved the Tsarina, who was 30 years his senior. He did not involve himself in politics and refused bribes and benefits. Nevertheless, the family of the young favourite, including his younger brother Yakov, doubtlessly profited from the union.

This portrait was painted whilst Johann Friedrich August Tischbein was visiting St Petersburg. He travelled to the Russian capital in 1806 in order to organise the estate of his recently deceased brother, the architect



Ludwig Philipp Tischbein. He remained for three years in St. Petersburg, painting numerous portraits of members of the Russian royal court. Tischbein was already an acclaimed and widely travelled painter and at that point at the zenith of his career. The young artist had previously taken educational sojourns to France, the Netherlands, Rome, and Naples, where he met Jacques Louis David and Anton Raphael Mengs. Further stations of his career included the courts of Prince Friedrich von Waldeck and Leopold III of Anhalt-Dessau, and after that those at Berlin and Dresden. He later went on to become director of the Leipzig Art Academy in 1800, which earned him the moniker "Leipziger Tischbein".



**JOHANN NEPOMUK
MAYRHOFER**

1764 Oberneukirchen – 1832 München

JOHANN NEPOMUK MAYRHOFER

1764 Oberneukirchen – 1832 Munich

1310 **BLUMENSTILLEBEN MIT ROSE,
MALVE UND GERBERA**

Monogrammiert unten Mitte: JNMH (?)

Öl auf Leinwand (doubliert).

46,5 x 32,5 cm

*FLOWER STILL LIFE WITH ROSES,
MALLOWS, AND GERBERAS*

Monogrammed lower centre: JNMH (?)

Oil on canvas (relined). 46.5 x 32.5 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Johann Nepomuk Mayrhofer wurde 1764 im oberösterreichischen Oberneukirchen geboren. Ab 1779 lernte er bei dem in Linz tätigen Maler Johann Haslinger und anschließend an der Akademie der Bildenden Künste in München. Berühmt wurde Mayrhofer durch seine botanischen Studien, und er wurde ein angesehener und äußerst präziser Blumenmaler. In der Zusammenarbeit mit der Lithographischen Kunstanstalt von Hermann Mitterer in München veröffentlichte er eine Anzahl wissenschaftlich und künstlerisch wertvoller Lithographien.

Wir danken Fred Meijer für die Identifizierung des Monogramms und des Künstlers.

Johann Nepomuk Mayrhofer was born in Oberneukirchen in Upper Austria in 1764. He was taught to paint under Johann Haslinger in Linz as of 1759 and later at the Academy in Munich. He became renowned for his botanical paintings and studies, and as a popular and exceedingly precise flower painter. He collaborated with the lithography studio of Hermann Mitterer in Munich to publish a number of lithographs noteworthy for both their scientific and artistic qualities.

We would like to thank Fred Meijer for identifying this artist's monogram.



FRANS BOELS

um 1555 Mechelen – 1596 Amsterdam

FRANS BOELS

c. 1555 Mechelen – 1596 Amsterdam

1311 **LANDSCHAFT MIT PILGERN
UND BAUERN**

Unten rechts auf dem Weg Reste einer
Signatur(?).

Gouache auf Pergament. 15,7 x 38 cm

Unter Glas gerahmt.

*LANDSCAPE WITH PILGRIMS
AND PEASANTS*

*Remnants of a signature to the lower
right (?).*

Gouache on parchment. 15.7 x 38 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Aus dem Nachlass des Malers Wilhelm
Preyer. – Seitdem in Familienbesitz.

€ 30 000 – 40 000



Frans Boels, um 1555 in Mechelen geboren, war Stiefsohn und Schüler von Hans Bol. Entsprechend sind seine Werke oft mit denen von Bols verwechselt worden. Beide Künstler haben vorwiegend Gouachen auf Pergament im kleinen Format geschaffen. Inzwischen ist das Gesamtwerk von Hans Bol kunstwissenschaftlich klarer umrissen, so dass unsere Arbeit mit Sicherheit Frans Boels zuzuordnen ist. Mit feinem Stift, ebenso präzise wie atmosphärisch anmutend gezeichnet, präsentiert uns der Künstler eine Weltlandschaft als klassisch flämisches Werk seiner Zeit: ein weitsichtiges Panorama in blaugrünem Grundton, mit Figuren und Tieren belebt, mit kleinen Bauten, Wegen und Brücken sowie üppigem Baumbestand. Frans Boels war 14 Jahre älter als Jan Brueghel d. Ä., an dessen Werke diese Gouache auch erinnert. Zwischen 1572 und 1584 war er in Antwerpen tätig.

Die vorliegende, bislang unbekannte Arbeit befand sich ehemals im Besitz des Malers Wilhelm Preyer und seitdem in Privatbesitz.



Frans Boels was born in Mechelen in 1555. He was a stepson and pupil of Hans Bol, leading to his works frequently being mistaken for those of his teacher. Both artists primarily painted small format works in gouache on parchment. Hans Bol's works have since been more thoroughly researched, thus allowing us to attribute this gouache with relative certainty to Frans Boels. This finely painted work presents a typical Flemish "world landscape" characteristic of the time: A broad panorama in green and blue tones enlivened with figures and animals, buildings, bridges and paths interspersed with luscious green trees. Frans Boels was 14 years older than Jan Brueghel the Elder, although this gouache is reminiscent of his works. Boels was active in Antwerp from 1572 to 1584.

The present unpublished work was previously in the possession of the painter Wilhelm Preyer before passing into anonymous private ownership.

PIERRE DUMONSTIER D. Ä.

geb. nach 1540

**PIERRE DUMONSTIER
THE ELDER**

born after 1540

1312 BILDNIS DES ADMIRALS
BERNARD NOGARET

Kreide in Schwarz und Rot auf Papier.

34 x 24 cm

Gerahmt.

*PORTRAIT OF ADMIRAL
BERNARD NOGARET*

Black and red chalk on paper. 34 x 24 cm

Framed.

Gutachten *Certificate*

Alexandra Zvereva, Oktober 2011.

Provenienz *Provenance*

Französischer Privatbesitz.

€ 30 000 – 40 000

Der Name Dumonstier steht für eine verzweigte französische Künstlerfamilie aus dem 16. Jahrhundert, die abstammt von dem in den 1520/30 Jahren nachweisbaren Miniaturmaler Jean Dumonstier. Drei seiner Enkel, Etienne II, Pierre I und Cosme II wurden bekannte Porträtmaler und Hofkünstler bei den Königen Franz I., Franz II. und Henrich II., bei der Königinmutter Marguerite von Valois sowie den Königinnen Katharina und Maria de Medici. Im Auftrag der letzteren reisten der Maler unseres Blattes Pierre I und sein Bruder Etienne 1570 an den kaiserlichen Hof nach Wien, um Bildnisse der königlichen Verwandtschaft zu zeichnen. Alle drei Dumonstier-Brüder sowie ihre Söhne Pierre II und Daniel waren treffliche Porträzeichner, was gelegentlich zu unsicheren Attributionen geführt hat.

Die Pariser Kunsthistorikerin Alexandra Zvereva, eine der großen Kennerinnen auf dem Gebiet der französischen Zeichnungen des 16. Jahrhunderts, schreibt in ihrem profunden Gutachten unser Blatt Pierre Dumonstier dem Älteren zu, entstanden um 1584/1585. Auf ihre Untersuchung geht auch die Identität des Dargestellten zurück, Bernard Nogaret, Seigneur de la Valette und französischer Admiral (1553-1592). Dumonstier formt das Bildnis des Edelmannes mit ungewöhnlich feinen Kreidestrichen und großer Sensibilität. Das Ergebnis ist eine Zeichnung, die in Stil und Technik geradezu als Inbegriff französischer Hofkunst im 16. Jahrhundert in der Folge von Jean und François Clouet zu sehen ist.

The Dumonstier name belonged to an extended family of 16th century French artists descended from the miniaturist Jean Dumonstier, who was active in around 1520-1530. Three of his grandsons, Etienne II, Pierre I and Cosme II, went on to become renowned portrait painters and court painters to Kings Francis I, Francis II, Henry II, the Queen Mother Marguerite of Valois and Queens Catherine and Maria de' Medici. At the latter's behest the artist of the present work, Pierre II, travelled to the royal court of Vienna together with his brother Etienne in 1750 to paint portraits of her royal relatives. All three of the Dumonstier brothers as well as their sons were excellent portraitists, which has occasionally led to uncertainty in the attribution of their works.

The Parisian art historian Alexandra Zvereva, an expert on 16th century French drawings, attributes the present work to Pierre Dumonstier the Elder in her extensive expertise, dating it to around 1584-1585. She was also able to ascertain the identity of the sitter as being one Bernard Nogaret, Seigneur de la Valette and French Admiral (1553-1592). Dumonstier depicts the aristocrat with unusually fine strokes and great sensitivity. In its style and technique, the resulting drawing is quintessential of 16th century French courtly art in the tradition of Jean and François Clouet.





ANTONIO TEMPESTA

ca. 1555 Florenz – 1630 Rom

ANTONIO TEMPESTA

c. 1555 Florence – 1630 Rome

1313 JAGDSZENE EINER WILD- SCHWEINJAGD

Monogrammiert unten rechts:

AT (ligiert)

Ganz rechts: 43 A

Feder und Pinsel in Braun auf Papier,
alt auf Bütten montiert. 43 x 65,6 cm

Gerahmt.

WILD BOAR HUNT

Monogrammed lower right: AT (conjoined)

To the far right: 43 A

Brown ink and wash on paper, mounted
on laid paper. 43 x 65.6 cm

Framed.

Provenienz Provenance

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville
(Lugt 2951 und 2952). – Dessen Nach-
lassversteigerung bei Pierre Rémy, Paris
18.01./ 28.01.1779 (als eine von 3 Zeich-
nungen zu Lot 15). – Deutsche Privat-
sammlung.

€ 3 000 – 5 000

Bei der vorliegenden großformatigen Zeichnung handelt es sich um ein um 1600 entstandenes Blatt aus der bedeutenden Zeichnungssammlung von Antoine-Joseph d'Argenville. Dieses umfangreiche und gut dokumentierte Konvolut wurde 1779 im Auftrag der Witwe d'Argenvilles aufgelöst (J. Labbé und L. Bicart-Sée: La Collection de Dessins du Antoine-Joseph d'Argenville, Paris 1996).

Antonio Tempesta hatte zwischen 1588 und 1590 Fresken für die Stanza della Caccia der Villa Lante im Latium geschaffen. Eine dieser Darstellungen zeigt auch eine Wildschweinjagd (E. Leuschner: Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barocks und seine europäische Wirkung, 2005). Allerdings steht unsere Komposition in keinem direkten Zusammenhang zu diesen Fresken noch zu einem Kupferstich aus seinem umfangreichen graphischen Oeuvre.

The present large-format drawing can be dated to around 1600 and originates from the important drawing collection of Antoine-Joseph d'Argenville. This large and well documented assortment of works was dispersed in 1779 at the request of d'Argenville's widow (J. Labbé und L. Bicart-Sée: La Collection de Dessins du Antoine-Joseph d'Argenville, Paris 1996).

Antonio Tempesta painted the frescoes of the Stanza della Caccia in the Villa Lante in Latium between 1588 and 1590. One of these frescoes also depicted a wild boar hunt, although the present drawing is neither directly related to these frescoes or to any of the artist's numerous copperplate engravings (E. Leuschner: Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barocks und seine europäische Wirkung, 2005).



ANNIBALE CARRACCI

1560 Bologna – 1609 Rom

1314 **LANDSCHAFT AN
EINEM GEWÄSSER**

Feder in Braun auf blauem Papier.
20 x 29,3 cm

Gerahmt.

WATER LANDSCAPE

Brown ink on blue paper. 20 x 29.3 cm

Framed.

Gutachten *Certificate*

Nicholas Turner, London 2019.

€ 8 000 – 10 000

Nicholas Turner bestätigt die Zuschreibung an Annibale Carracci.

Nicholas Turner has confirmed the attribution of this piece to Annibale Carracci.



**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, GENANNT
IL GUERCINO**

1591 Cento – 1666 Bologna

***GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, CALLED IL GUERCINO***

1591 Cento – 1666 Bologna

1315 BILDNIS EINES MANNES
MIT TURBAN

Feder in Braun. 20 x 12,5 cm

Gerahmt.

BUST OF A MAN IN A TURBAN

Pen and brown ink. 20 x 12,5 cm

€ 3 000 – 4 000

Provenienz *Provenance*

Sammlung Sambon, Paris. – Englischer
Privatbesitz.

Unten rechts nicht identifiziertes Monogramm AC.

With an unidentified "AC" monogram to the lower right.



FLÄMISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL
17th century

1316 ALLEGORISCHE SZENE
Öl auf Papier, auf Holz montiert.
19,5 x 30,5 cm

AN ALLEGORICAL SCENE
Oil on paper mounted on panel.
19.5 x 30.5 cm

€ 4 000 – 5 000

HERMAN SAFTLEVEN

1609 Rotterdam – 1685 Utrecht

**1317 ALTES BAUERNHAUS
MIT SCHUPPEN**

Feder und Pinsel in Grau auf Papier,
auf Bütten montiert. 19 x 27,5 cm

*OLD PEASANT'S COTTAGE
WITH A BARN*

*Grey ink and wash on paper,
mounted on laid paper. 19 x 27.5 cm*

€ 1 000 – 1 300



ANTHONIE PALAMEDESZ,
zugeschrieben

1601 Delft – 1673 Amsterdam

ANTHONIE PALAMEDESZ,
attributed to

1601 Delft – 1673 Amsterdam

**1318 DREI REITER UND EIN REITER-
LOSES PFERD**

Kreide in Schwarz auf Bütten.
16,2 x 24,6 cm

Gerahmt.

THREE RIDERS AND A HORSE

Black chalk on laid paper. 16.2 x 24.6 cm
Framed.

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung. – Lempertz,
Köln 5.12.1998, Lot 1290. – Rheinische
Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 200



Unten rechts von fremder Hand bezeichnet: Rob. v.d. Hoecke.
Verso nicht identifizierbarer Sammlerstempel.

Es handelt sich bei dieser Zeichnung um eine freie Nachzeichnung
eines Gemäldes von Jan Martensz de Jonghe.

*Inscribed to the lower right in an unknown hand: Rob. v.d. Hoecke.
With an unidentified collector's stamp to the reverse.*

The present work is a loose copy of a painting by Jan Martensz de Jonghe.

GEERTRUYDT ROGHMAN

tätig in Amsterdam in der Mitte des 17. Jahrhunderts

GEERTRUYDT ROGHMAN

active in Amsterdam mid.17th century

1319 EINE JUNGE SPINNERIN

Kreide in Schwarz auf Papier.

13,8 x 15,2 cm

Gerahmt.

A YOUNG SPINNER

Black chalk on paper. 13.8 x 15.2 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Sotheby's London 14.12.1992, Lot 191. –
Lempertz, Köln 22.05.2004, Lot 1346. –
Rheinische Privatsammlung.

Die Zeichnung ist im RKD als Werk von
Geertruydt Roghman gelistet.

*This drawing is listed as a work by Geer-
truydt Roghman with the RKD.*

€ 1 200 – 1 600



CORNELIS PIETERSZ BEGA,

Umkreis

1631/32 Haarlem – 1664 Haarlem

CORNELIS PIETERSZ BEGA,

circle of

1631/32 Haarlem – 1664 Haarlem

1320 SITZENDER MANN, NACH
RECHTS GEWANDT

Kohle, weiß gehöht auf blauem Papier.

21 x 20,2 cm

Unter Glas gerahmt.

SEATED MAN FACING RIGHT

*Charcoal highlighted in white on blue
paper. 21 x 20.2 cm*

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln 5.12.1998, Lot 1292. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 800 – 1 000



VALENTIN LEFEVRE

1637 Brüssel – 1677 Venedig

VALENTIN LEFEVRE

1642 Brussels – 1677 Venice

1321 VERKÜNDIGUNG

Feder und Pinsel in Braun. 35 x 26,8 cm

Gerahmt.

THE ANNUNCIATION

Brown ink and wash. 35 x 26.8 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 1 200 – 1 600



JOHANN PHILIPP LEMBKE

1631 Nürnberg – 1711 Stockholm

JOHANN PHILIPP LEMBKE

1631 Nuremberg – 1711 Stockholm

1322 REITERGEFECHT

Signiert unten links: Lembkens fec:

Kreide in Rot auf Papier. 15,6 x 20,7 cm

Gerahmt.

CAVALRY BATTLE

Signed lower left: Lembkens fec:

Red chalk on paper. 15.6 x 20.7 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln 24.05.1997, Lot 1247. –

Süddeutsche Privatsammlung. –

Lempertz, Köln 15.11.2003, Lot 1349. –

Rheinische Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 200





ADAM FRANS VAN DER MEULEN, Umkreis

1632 Brüssel – 1690 Paris

ADAM FRANS VAN DER MEULEN, circle of

1632 Brussels – 1690 Paris

1323 DIE BELAGERUNG VON
BÜDERICH BEI DÜSSELDORF
DURCH DIE TRUPPEN VON
LUDWIG XIV.

Gouache auf Papier. 25,5 x 36 cm

In einem geschnitzten Rahmen aus der
Zeit.

**LOUIS XIV'S TROOPS BESIEGING
BÜDERICH NEAR DÜSSELDORF**

Gouache on paper. 25.5 x 36 cm

In a carved frame of the period.

€ 4 000 – 5 000

Der Niederländisch-Französische Krieg war eine Auseinandersetzung zwischen Frankreich und den Vereinigten Provinzen, die sich zu einem mitteleuropäischen Krieg ausweitete. Am 12. Juni 1672 überquerte Ludwig XIV. bei Lobith den Rhein, ein Ereignis, das Frans Adam van der Meulen in einem großen Gemälde festhielt. Im gleichen Jahr fand die hier geschilderte Belagerung von Buderich statt. Unsere Zeichnung folgt dem Kompositionsschema des großen belgisch-französischen Schlachtenmalers, der eine Serie mit Szenen dieses Krieges ausführte, stammt aber nicht unmittelbar von seiner Hand, sondern von einem begabten Meister aus seinem Umfeld.

The Franco-Netherlandish War was originally fought between France and the United Provinces, but it soon expanded across the whole of central Europe. Louis XIV crossed the Rhine at Lobith on 12th June 1672, an event which Frans Adam van der Meulen captured in a large-format painting. The siege of Buderich took place in the same year. Although this drawing follows a compositional scheme devised by this great Franco-Belgian military artist, who painted a series of scenes from this war, it was carried out by a talented artist from his circle.

ADAM FRANS VAN DER MEULEN, zugeschrieben

1632 Brüssel – 1690 Paris

ADAM FRANS VAN DER MEULEN,
attributed to

1632 Brussels – 1690 Paris

1324 REITERSTUDIE

Kreide in Schwarz, weiß gehöht auf
blauem Papier. 21 x 24,8 cm

Gerahmt.

STUDY OF A MAN ON HORSEBACK

*Black chalk, hightened with white on blue
paper. 21 x 24.8 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 500



DEUTSCHER MEISTER

Ende 17. Jahrhundert

GERMAN SCHOOL

late 17th century

1325 MUSIZIERENDES PAAR
MIT EINEM HIRSCH

Bezeichnet oben rechts:
Inde Kill (?) Anno 1675

Feder in Rot und Braun auf Pergament.
10,2 x 13,5 cm

Gerahmt.

*A COUPLE MAKING MUSIC
AND A DEER*

*Inscribed upper right:
Inde Kill (?) Anno 1675*

*Red and brown ink on parchment.
10.2 x 13.5 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Sabrina Förster, Düsseldorf. –
Rheinischer Privatbesitz.

€ 1 000 – 1 400



SPANISCHER MEISTER

um 1700

SPANISH SCHOOL

circa 1700

1326 DER HEILIGE JOHANNES
EVANGELIST

Feder in Schwarz, rot laviert. 36 x 23 cm
(oberer Abschluss des Passepartouts im
Halbrund)

Gerahmt.

JOHN THE EVANGELIST

*Black ink and red wash. 34 x 21 cm
(rounded upper section)*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 1 300 – 1 600



VENEZIANISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

1327 ANBETUNG DER KÖNIGE

Feder und Pinsel in Braun. 25,6 x 32 cm

Gerahmt.

THE ADORATION OF THE MAGI

Brown ink and wash. 25.6 x 32 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 800 – 1 200





FRANZÖSISCHER MEISTER

des frühen 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

early 18th century

1328 DER TOD DER DIDO

Feder und Pinsel in Braun.

28,5 x 34,3 cm

Schöner alter Holzrahmen.

DIDOS DEATH

Brown ink and wash. 28.5 x 34.3 cm

In a fine old wooden frame.

€ 2 000 – 2 500



VENEZIANISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

1329 STUDIENBLATT
MIT ZWEI ENGELN

Feder in Braun, Pinsel in Grau.
26,5 x 20,2 cm

STUDY OF TWO ANGELS

Brown ink and grey wash. 26.5 x 20.2 cm

€ 1 000 – 1 200

FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

1330 LESENDE MARIA MAGDALENA

Pastell auf Papier. 60 x 40 cm

Unter Glas gerahmt.

MARY MAGDALENE READING

Pastel on paper. 60 x 40 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

18th century

1331 RUHENDE KUH

Graphit auf Papier. 14,4 x 20,1 cm

Gerahmt.

A RESTING COW

Pencil on paper. 14.4 x 20.1 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln 4.12.1999, Lot 1466. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 500 – 600





BERNARDINO GIUSEPPE BISON

1762 Palmanova – 1844 Venedig

BERNARDINO GIUSEPPE BISON

1762 Palmanova – 1844 Venice

1332 LESENDE JUNGE FRAU

Kreide in Schwarz, Pinsel in Braun
auf Papier. 40,5 x 32 cm

Gerahmt.

YOUNG LADY READING

Black chalk and brown wash on paper.

40.5 x 32 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz England.

€ 8 000 – 10 000

Giuseppe Bernardino Bison, Mitte des 18. Jahrhunderts geboren und Mitte des 19. Jahrhunderts gestorben, ist ein Künstler der Übergangszeit – und ein vielseitig begabter. Er war Maler, Zeichner und auch Bühnenbildner in den Opernhäusern von Venedig, Treviso, Görz und Triest. Dieses künstlerische Umfeld charakterisiert auch das vorliegende, unsignierte Blatt: die spontane Niederschrift eines gesehenen Motivs – vielleicht eine junge Künstlerin, die ihre Rolle studiert. Es ist ausgeführt in einem Stil, der seinen Ursprung zwischen Domenico Tiepolo und venezianischer Veduten-Staffage zu haben scheint.

Wir danken Bernard Aikema für die Zuschreibung dieser Zeichnung an Giuseppe Bernardino Bison.

Giuseppe Bernardino Bison was born in the mid-18th century and died in the mid-19th century, and he was active during the transitional period between the two centuries. He was a talented and versatile artist who worked as a painter and draughtsman as well as painting scenery for the opera houses of Venice, Treviso, Görz, and Triest. This artistic milieu also characterises the present unsigned work: A spontaneous sketch of a motif from life, possibly a young actress studying for her role. The work is drawn in a style that can be placed somewhere between Domenico Tiepolo and Venetian veduta painting.

We would like to thank Bernard Aikema for confirming the attribution to Giuseppe Bernardino Bison.

Skulpturen
Sculptures





WOHL BYZANZ

10.-12. Jahrhundert

- 1333 **KREUZ.** Messing, gewalzt, gegossen, graviert. Flache Kreuzbalken mit geschweiftem Umriss und profilierten Rändern, mit gravierten Rosetten geschmückt. Die Mitte ist mit einem halbkugeligen Aufsatz versehen, den Ecken sind kleine Knäufe angesetzt. Unterer linker Knauf nur lose angefügt. Bereibungen und Bestoßungen.
25,5 x 21 cm

A brass cross, probably Byzantine, 10th-12th century. Flat cross beams with rounded terminals and moulded border. Engraved with rosette motifs, the centre with a semi-spherical applique, the corners with small knobs.

The lower terminal loosely attached. With wear and losses. 25.5 x 21 cm

€ 5 000 – 7 000

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Axel G. Weber, Köln. – Deutsche Privatsammlung.

WOHL NORDFRANKREICH

1. Hälfte 14. Jahrhundert

‡1334 **THRONENDE MUTTERGOTTES.**
Elfenbein, dreiviertelrund geschnitzt.
Am Saum des Mantels der Maria geringfügige Reste einer ehemaligen teilweisen farbigen Fassung. Die silhouettierte stark erhabene Figur zeigt die leicht zur Seite gewandt auf einer Steinbank sitzende Muttergottes, die das die Weltkugel haltende und in ein langes Gewand gekleidete Jesuskind mit ihrer Hüfte hält. Die Hand seitlich über ihrer Hüfte hält. Die Qualität der Gestaltung zeigt sich besonders in der differenzierten Gestaltung des gegürteten Kleides und des um den Körper drapierten faltenreichen Mantels der Maria.

Feine vertikale Risse, geringfügige Bestoßungen. Bräunungen. Dübelloch auf der Unterseite sowie fünf kleine Bohrungen für die Montage auf einem mit Samt bezogenen Holzbrett. Höhe 17,5 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

A carved ivory figure of the Virgin Enthroned, probably Northern France, first half 14th century. Carved three-quarters in the round. Remnants of partial polychromy to the hem of the Virgin's gown. High relief depiction of the Virgin Mary seated on a stone bench facing slightly to one side. She holds the infant Christ with Her right arm above Her hip, He is shown wearing a long robe and holding a globe in His hand. The fine quality of this piece is particularly evident in the varied folds of the Virgin's gown and the cloak worn draped about Her body.

With vertical hairline cracks and minor wear. Yellowed. A dowel hole and five small drilled holes to the underside allow the piece to be mounted to a velvet-covered wooden panel. Height 17.5 cm



LIMOGES

Mitte 13. Jahrhundert

1335 **CORPUS CHRISTI.** Bronze, gegossen, graviert, vergoldet, Email. Corpus im Viernageltypus mit Suppedaneum. Der nackte Körper ist mit einem knielangen Lententuch bekleidet, dessen blauer und grüner Zellschmelz sich von der Vergoldung abhebt. Die starke Torsion des Körpers und des zur Seite geneigten gekrönten Hauptes wird durch die unterschiedlich hoch angehobenen Arme noch unterstrichen, doch bereits vor 1986 dürfte der gesenkte linke Arm vermutlich angebrochen und mißverständlich wieder angefügt worden sein.

Geringfügige Bestoßungen. Verwitterungsspuren. Auf mit Samt bezogene Unterlage fest montiert. Höhe 16 cm, Armspanne 12 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Axel G. Weber, Köln, 1986.
– Seither hessische Privatsammlung.

A mid-13th century Limoges bronze Corpus Christi. Cast bronze with gilding and enamel. Figure of Christ crucified with four nails, His feet resting on a suppedaneum. He is clothed only in a knee-length perizonium with blue and green enamel and contrasting gilding. The strong contortion of the body is emphasised by the twisting of the crowned head and the varying height of the arms. However, the lowered left arm is thought to have broken off and been erroneously reattached some time before 1986.

Minor wear and signs of weathering. Securely mounted to a velvet-covered panel. Height 16 cm, width of arms 12 cm

€ 5 000 – 6 000



WOHL MAASLAND

14. Jahrhundert

1336 **AUFSATZKREUZ.** Kupfer, gegossen, gewalzt, graviert. Flache Kreuzbalken mit geschweiften Endungen, auf Vorder- und Rückseite mit gravierten Schmuckbändern bzw. Ranken. Vorgeheftet der separat gegossene Corpus Christi. Als unterer Abschluss ein Dorn zum Aufsetzen auf einen Standsockel.

Oberfläche besonders auf der Vorderseite berieben. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 29 cm, Breite 14 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

A 14th century processional cross, probably Meuse Region. Cast and engraved copper. Flat cross beams with curved ends, ornamental engravings and tendrils to the front and back. The Corpus Christi separately cast. Terminating in a pricket to be set onto a stand.

Surface wear, especially to the front. Minor wear throughout. Height 29 cm, width 14 cm

€ 2 500 – 3 000



WOHL DEUTSCH

14. Jahrhundert

‡1337 **SZENEN AUS DEM LEBEN CHRISTI.** Elfenbein geschnitzt, Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das vertieft gearbeitete Relief wird durch schlichte Rahmenleisten in vier Felder unterteilt, in denen jeweils unter einheitlich gestalteten gotischen Arkaturen figürliche Szenen mit Darstellungen aus dem Leben Christi eingefügt sind. So sind in den unteren Feldern die Verkündigung an Maria, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige wiedergegeben, die oberen Felder hingegen zeigen zum einen die Kreuztragung und Kreuzigung Christi, zum andern die Auferstehung und die Erscheinung des Auferstandenen als Gärtner vor Maria Magdalena.

Gebräunt. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Auf mit Samt bezogene hölzerne Unterlage fest montiert.
16,2 x 18,5 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

A 14th century carved ivory relief with scenes from the life of Christ, probably German. With remnants of former polychromy. High relief divided into four sections and surrounded by a plain border. Each field depicting a scene from the life of Christ beneath Gothic tracery. The lower sections show the Annunciation and the Nativity, the upper two Christ Carrying the Cross, the Crucifixion, the Resurrection and Christ Appearing to Mary Magdalene.

Yellowed. Wear with minor losses. Firmly mounted on a velvet-covered wooden support. 16.2 x 18.5 cm



BURGUND

um 1450

1338 **MADONNA MIT KIND.** Kalkstein, dreiviertelrund bearbeitet, auf der Rückseite abgeflacht. Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete in maßvollem Kontrapost stehende große Muttergottes. Auf ihrem Haupt trägt sie Schleier und Krone, ihr bis zu den Füßen hinabfallendes gegürtetes Kleid – der prominente Gürtel ist ein Zeichen der Jungfräulichkeit Marias – und der über den Schultern getragene Mantel sind differenziert gestaltet. Auf ihren Händen präsentiert sie das Jesuskind, das einen sich heftig wehrenden und mit seinem Schnabel zwickenden Vogel in seinen Händen hält – ein Hinweis auf die Passion Christi. Dieses Motiv stellt unsere qualitätvolle Steinskulptur in die Tradition der nordfranzösischen Plastik des 14. Jahrhunderts, die Gesamtgestaltung hingegen findet ihre nächsten Parallelen in der Mitte des 15. Jahrhunderts im französischen Burgund.

Auf der Rückseite auf Brusthöhe eine Aushöhlung zur Befestigung. Bestoßungen mit geringen Verlusten besonders an der Krone und dem Mantelsaum der Maria. Oberfläche wohl teilweise mit einem durchsichtigen und leicht verfärbten Lack überzogen. Höhe 124 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 50 000 – 60 000

A Burgundian carved limestone figure of the Virgin and Child, circa 1450. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Remains of older polychromy. With a hole for fixture to the reverse. Wear with minor losses, especially to the crown and the hem of the Virgin's robe. Parts of the surface painted over with a slightly discoloured clear varnish. A large figure of the Virgin Mary standing in a slightly swaying pose, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She wears a veil beneath a crown and a floor length dress with a prominent girdle as a symbol of Her virginity. A richly draped cloak is drawn across Her shoulders. She presents the Christ Child to the beholder in both hands, and He in turn holds a bird which pecks Him as it struggles to escape - a veiled reference to the Passion. This motif alone would allow us to localise the work to the Northern French tradition of the 14th century, however, the overall appearance of the statue points more towards the mid-15th century school of French Burgundy.

Height 124 cm



FLÄMISCH

15. Jahrhundert

- 1339 **PIETÀ.** Eichenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren farbigen Fassung, in Teilen übergegangen. Auf frontale und leichte Unteransicht gestaltete große Skulptur der auf einem Felssockel sitzenden Muttergottes, die den Leichnam ihres Sohnes auf ihrem Schoß hält. Maria stützt dabei das Haupt Christi mit ihrer rechten Hand und hält seine linke Hand erhoben, der rechte Arm Christi und seine Beine hängen leblos herab. Die Ausdrucksstärke des Andachtsbildes wird besonders durch die Präsentation des zum Betrachter gewandten Körpers und Gesichtes des leidvoll Verstorbenen erzielt, unterstrichen durch die starke Präsenz der voluminösen Skulptur.
- Wenige kurze vertikale Risse. Verluste durch Wurmfraß an den Haaren und der linken Hand Christi sowie am unteren Abschluß. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 124 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländische Privatsammlung.

€ 12 000 – 16 000

A 15th century Flemish carved oak pietà. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With remains of partially overpainted older polychromy. A large figure of the Virgin seated on a rocky outcrop, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She holds the body of Her dead Son draped across Her knees, supporting His head with Her right hand and holding His left hand aloft whilst His right arm and legs dangle lifelessly. The expressive quality of this devotional work is particularly accentuated by the way Christ's tortured body and face are presented towards the viewer, as well as the work's impressive sculptural volume.

Some short vertical cracks. The hair, the lower edge, and Christ's left hand with losses due to insect damage. With minor wear. Height 124 cm



WOHL MITTELDEUTSCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1340 **DER HL. GEORG TÖTET DEN DRACHEN.** Holz, aus zwei Werkblöcken geschnitzt, Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Das stark erhabene Relief zeigt den Hl. Georg zu Pferde und in ritterlicher Rüstung, wie er dem am Boden liegenden Drachen seine Lanze in das Maul stößt. Die groß gesehene Figur wird von einer Landschaft hinterfangen, die zuoberst von einer Stadtsilhouette bekrönt wird. Die vom Hl. Georg gerettete Königstochter, begleitet von einem Lamm, ist als kniende und betende kleinere Figur in den Hintergrund eingefügt. Werkstücke durch eingelassene querlaufende Holzbalken stabilisiert. Linker Abschluß im unteren Teil ergänzt. Mehrere vertikale Risse. Lanze ergänzt.
98 x 56 x 20 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

€ 9 000 – 10 000

A carved wood relief of Saint George, probably Central German, second half 15th century. Carved from two blocks, the reverse flattened. With partially overpainted older polychromy. High-relief depiction of Saint George on horseback dressed in a suit of armour, piercing the open maw of the dragon at his feet with a lance. The large figure is shown before a landscape with the outline of city forming the upper border. The princess rescued by Saint George is depicted as a kneeling figure in the background of the work alongside a lamb.

*The two blocks are stabilised by a horizontal beam. The lower left edge and the lance replaced. Several vertical cracks.
98 x 56 x 20 cm*



FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1341 **CORPUS CHRISTI.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur geringfügig abgeflacht. Arme erkennbar angesetzt. Ältere und wohl originale farbige Fassung. Kruzifix im Dreinageltypus mit zur Seite geneigtem Kopf, gerader Körperhaltung und parallel geführten Beinen. Der nackte Körper ist ausdrucksstark wiedergegeben, wie auch die Drapierung des zu beiden Seiten abflatternden Lententuchs qualitativvoll geschnitzt ist.

Nur geringfügige Bestoßungen.
Höhe 30 cm, Armspanne 25,5 cm

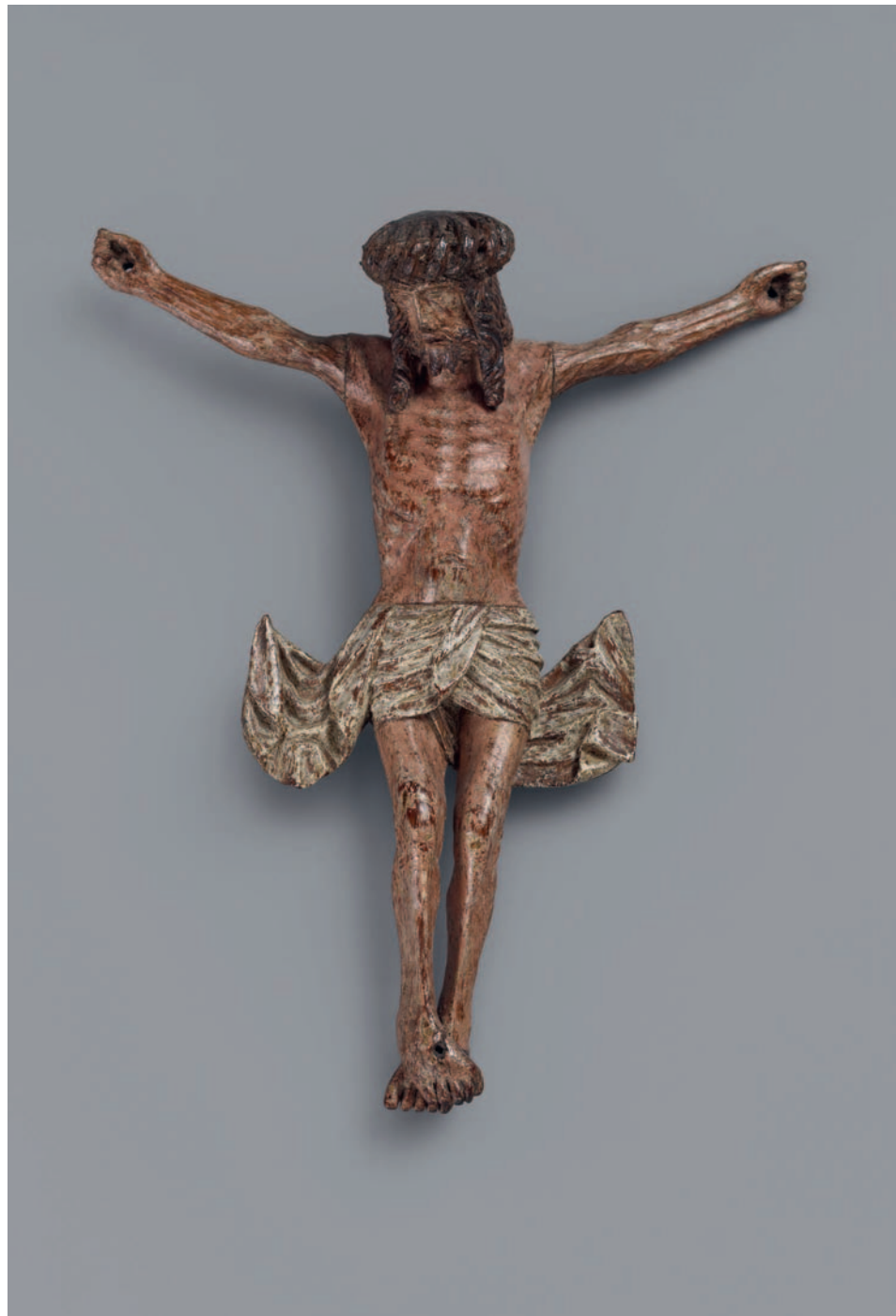
Provenienz *Provenance*

Niederländischer Privatbesitz.

A Flemish carved wood Corpus Christi, 2nd half 15th century. Carved in the round, the reverse only summarily worked. The arms visibly reattached. With presumably original, older polychromy. A depiction of Christ crucified with three nails. His head is tilted to one side, his legs hang parallel, his nude body is expressively rendered, and the drapery of the fluttering perizonium is finely depicted in its fall.

Minimal wear. Height 30 cm, width of arms 25.5 cm

€ 2 000 – 3 000



WOHL OBERRHEIN

um 1480

- 1342 **ANNA SELBDRITT.** Wohl Lindenholz geschnitzt, rückseitig abgeflacht und ausgehöhlt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung. Mehrseitige Plinthe. Darauf die auf Vorderansicht gestaltete stehende Ganzfigur der Anna in rotem Kleid und blaugoldenem Mantel, der vor dem Körper gerafft stark plastische Schüssel- und Stegfalten zeigt. Anna hält das Christuskind sowie ihre ebenfalls als kleine Figur dargestellte Tochter Maria auf ihren Händen.

Hände der Maria verloren. Gewandsaum der Anna seitlich unterhalb der Maria alt ergänzt. Bestoßungen. Höhe 69 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Pfatschbacher, Linz.

A carved wood high relief Anna Selbdritt group, presumably Upper Rhine Region, circa 1480. Probably carved from lime-wood, the reverse flattened and hollowed out. Extensive remains of older polychromy. The full-figure of Saint Anne designed for a frontal viewpoint, wearing a red garment and a blue-gilded mantle ruffled in front of the body with heavy drapery at her front. Saint Anne holds the Child as well as her daughter, the Virgin, in her hands.

Hands of the Virgin lost. The hem of Anna's robe beneath the Virgin replaced. With wear. Height 69 cm

€ 9 000 – 10 000



SCHWABEN

um 1490

- 1343 **MARTYRIUM DER HL. AFRA.**
Lindenholz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügigste Reste eine ehemaligen farbigen Fassung. Nach der Legende gelangte Afra, eine Tochter des Königs von Zypern, in frühchristlicher Zeit nach Augsburg. Nach ihrer Bekehrung zum Christentum wird sie im Zuge der dortigen Christenverfolgung im Jahr 304 auf dem Lechfeld verbrannt. Seit der Heiligsprechung 1064 ist sie Patronin des Bistums und der Stadt Augsburg. Das silhouettierte und auf leichte Unteransicht gestaltete Relief zeigt die Heilige als junge Frau mit langen welligen Haaren, die vollkommen entblößt mit hoch erhobenen Armen an einen Baumstamm gefesselt ist. Sie erleidet ihr Martyrium durch drei Schergen, von denen sie mit Ruten geschlagen und mit Fackeln versengt wird. Die schnitzerische Qualität des Reliefs zeigt sich besonders in der Aktdarstellung der Afra und der sorgfältigen Ausführung aller Details der Physiognomien und der Kleidung der Schergen.

Geringfügige Bestoßungen mit nur kleinen Verlusten. Kleine Fackel wohl ergänzt. Neu montiert auf eine hölzerne Platte mit Rahmung. 58 x 52 x 4 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Privatsammlung Kempton/
Allgäu. – Kunsthandel Biechele, Ochsen-
hausen. – Schwäbischer Privatbesitz.

€ 25 000 – 30 000

A Swabian carved limewood relief of Saint Afra, circa 1490. Flattened to the reverse. Minimal wear of former polychromy. According to legend, Saint Afra was a daughter of the King of Cypress and arrived in Augsburg in early Christian time. Following her conversion to Christianity, she was burned at the stake in Lechfeld during persecutions in the year 304. She was canonised in 1064 and is the patron saint of the town and bishopric of Augsburg. This pierced relief, designed for a slightly lowered viewpoint, depicts the saint as a young woman with long wavy hair, entirely nude and with her arms raised and bound to a treestump. She suffers her martyrdom at the hands of three soldiers, who beat her with sticks and light the fire beneath her with torches. The fine quality of the work is particularly evident in the depiction of Saint Afra's nude frame and the facial features and clothing of the soldiers.

Minimal wear with minor losses. A small torch replaced. Mounted on a newer wooden panel. 58 x 52 x 4 cm



WOHL ÖSTERREICH

Ende 15. Jahrhundert

1344 **HEILIGER MIT KIRCHENMODELLEN.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete großformatige Darstellung eines in maßvollem Kontrapost stehenden Heiligen, wobei die leicht überkreuzten Füße markant nach außen gestellt sind. Der jugendliche Heilige trägt eine breitkrepmpige Kopfbedeckung, ein schlichtes gefälteltes Untergewand und einen faltenreich um den Körper geschlungenen Mantel sowie modisch spitz zulaufende Schuhe. Das von ihm vor dem Körper gehaltene Kirchenmodell erlaubt zumindest die Vermutung, dass es sich in dieser Skulptur um eine Darstellung des 1485 heiliggesprochenen österreichischen Markgrafen Leopold III. (1073-1136) handeln könnte.

Auf der Rückseite Ergänzungen im Bereich der Schulter und der Plinthe. Wurmlöcher. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 126 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 14 000 – 16 000

A late 15th century high relief figure of a Saint with a church model, probably Austrian. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With remains of older polychromy. A large figure of a saint standing in a gently swaying pose designed for a frontal viewpoint. The slightly crossed feet are noticeably splayed. The youthful saint wears a large headdress, plain pleated robe, a richly draped cloak pulled across the body, and fashionable pointed shoes. The church model which the saint holds could potentially identify him as the Austrian Margrave Leopold III (1073-1136), who was canonised in 1485.

With repairs to the shoulders and the plinth. Insect damage. Minor wear. Height 126 cm



SÜDDEUTSCH

Ende 15. Jahrhundert

1345 **HL. KATHARINA.** Holz geschnitzt, ältere farbige Fassung in weiten Teilen übergangen. Erhaben gearbeitetes silhouettiertes Relief der stehenden Heiligen. Bekrönt und ein Buch in ihrer linken Hand, ist ihr als kennzeichnendes Attribut das Schwert beigegeben worden.

Neben der Taille und links neben dem Schwert drei Durchbrüche geschlossen. Unterer Abschluss, untere rechte Ecke und linke Schulter ergänzt. Bestoßungen. 82 x 30 x 4 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

A South German carved wood relief of Saint Catherine, late 15th century. With partially overpainted older polychromy. Pierced high relief depicting the crowned Saint standing with a book in her left hand and her attribute the sword in her right.

Three covered holes beside her waist and to the left of the sword. The lower edge, lower right corner and left shoulder replaced. Wear throughout. 82 x 30 x 4 cm

€ 3 500 – 4 000



MAASLAND

Anfang 16. Jahrhundert

1346 **HL. LAMBERTUS.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite des Sockels abgeflacht, auf der Rückseite der Figur teilweise nur kursorisch durchgestaltet. Ältere farbige Fassung, nur in Teilen übergegangen. Auf einem hohen sechsseitigen Sockel in deutlichem Kontrapost stehende Figur des Heiligen, leicht zur Seite gewandt und mit gesenktem Kopf auf Unteransicht gearbeitet. Seine bischöfliche Tracht zeichnet sich durch das um die Schultern getragene sogenannte Rationale aus, ein Kleidungsstück, das den Würdenträgern alter Bischofssitze wie zum Beispiel Lüttich vorbehalten war, wo die Gebeine des Hl. Lambertus aufbewahrt wurden.

Linke Hand und rechter Arm verloren, herabhängende Infeln der Mitra ergänzt. Bestoßungen. Höhe 85 cm

Gutachten *Certificate*

Drs. Guido de Werd, Kleve 16.7.1982 (in Kopie).

Provenienz *Provenance*

Niederländischer Privatbesitz.

A Maasland carved wooden figure of Lambert of Maastricht, early 16th century. Carved in the round, the reverse of the plinth flattened, the reverse of the figure more roughly carved. Partially over-painted older polychromy. The bishop is depicted standing in pronounced contraposto on a hexagonal base, designed for a lowered viewpoint. He is shown turned slightly to one side with his head bowed. An interesting detail of his bishop's garb is the rationale worn around the shoulders. This particular item of clothing is only worn by representatives of old episcopal sees such as Liège, where the bones of St. Lambertus are housed.

The left hand and the right arm lost. The lappets of the mitre lost. Some wear. Height 85 cm

€ 7 000 – 8 000



BAYERN

um 1500

1347 **CHRISTUS MIT MARIA UND JOHANNES.** Holz geschnitzt, rückseitig abgeflacht und in den Figuren jeweils ausgehöhlt. Farbige Fassung wohl des frühen 20. Jahrhunderts. Silhouettierte und teilweise freiplastisch gearbeitete Gruppe auf gemeinsamer Plinthe. In der Mitte der kniende mit Dornen bekrönte Christus, der seine Wundmale vorzeigt. Zu seinen Seiten sind seine trauernde Mutter Maria und sein Lieblingsjünger Johannes wiedergegeben, der sich Christus stützend dem andächtigen Betrachter zuwendet.

Finger der linken Hand Christi teilweise verloren. Bestoßungen mit Verlusten an der farbigen Fassung. 54 x 66 x 13 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Pfatschbacher, Linz.

€ 14 000 – 18 000

A Bavarian wooden high relief group of Christ, the Virgin, and Saint John, circa 1500. Carved wood, the reverse flattened, the figures hollowed out. Polychromy presumably early 20th century. Silhouetted group, partly carved in the round, standing on a joint plinth. In the centre Christ crowned with thorns, kneeling and showing His wounds, aside from Him the mourning Virgin and His favorite disciple John bearing Christ and turning towards the devotional beholder.

The fingers of the left hand partially lost. Wear with losses to the polychromy.
54 x 66 x 13 cm



TILMAN RIEMENSCHNEIDER,
Werkstatt
um 1460 Osterode – 1531 Würzburg

- 1348 **GEBURT CHRISTI.** Holz, teilweise durchbrochen geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Als Vorlage der Darstellung des Reliefs diente dem Schnitzer ein Kupferstich Martin Schongauers aus den Jahren um 1475 (Lehrs 5), dessen zentralperspektivische Bildkomposition der Bildhauer ins Flächige umgesetzt. Nach derselben Vorlage entstand in der Werkstatt Tilman Riemenschneiders ein weiteres, abgelaugtes Relief, das im Mainfränkischen Museum in Würzburg aufbewahrt wird (Inv. Nr. A 32701); um 1510 zu datieren, ist es unserem Relief in seiner Komposition und der Ausführung der Details unmittelbar zu vergleichen. Auch unser Relief wird von Ludmila Kvapilová-Klüsener als Arbeit aus der Werkstatt Riemenschneiders bestätigt und leicht früher um 1500/1505 datiert.

Rechter Fuß des Kindes verloren.
Wenige feine vertikale Risse, auf der Rückseite mit Leinwand hinterklebt.
Nur geringfügige Bestoßungen.
68 x 56 x 3,5 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Ludmila Kvapilová-Klüsener,
Bamberg 15.5.2018.

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 15 000 – 18 000

A carved wood Nativity relief, studio of Tilman Riemenschneider. Pierced relief, flattened to the reverse. Partially over-painted older polychromy. The composition of this relief is based on an engraving by Martin Schongauer made in around 1475 (Lehrs 5). The sculptor has here transferred the central perspective of the copperplate into a two-dimensional image. A further relief with this motif, this time stripped of the polychromy, is housed in the Mainfränkisches Museum in Würzburg (inv. no. A 32701) and can be dated to around 1510. It is highly comparable to the present work both in overall composition and in details. Ludmila Kvapilová-Klüsener has confirmed the present relief to be the product of Riemenschneider's workshop, dating it slightly earlier around 1500/1505.

*The Child's right foot lacking. Some vertical hairline cracks. The reverse backed with canvas. Minimal wear.
68 x 56 x 3.5 cm*



FRANKEN

um 1500/1510

- 1349 **TRAUERENDE MUTTERGOTTES.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite teilweise nur kursorisch durchgestaltet. Reste einer älteren farbigen Fassung. Im Kontrapost mit vorgesetztem rechtem Fuss stehende Ganzfigur der Gottesmutter, die mit betrübtem Gesichtsausdruck ihre Hände vor dem Körper gefaltet hält und als Trauernde unter dem Kreuz Christi aufzufassen ist. Die Plastizität der qualitätvollen Skulptur wird besonders durch die Gestaltung des Faltenspiels des um den schlanken Körper drapierten Mantels erzielt. Gerade in ihrer Physiognomie verweist die fränkische Arbeit auf die vorbildhaften zeitgenössischen Werke Tilman Riemenschneiders.

Mehrere kurze vertikale Risse.
Bestoßungen mit geringen Verlusten.
Wurmlöcher. Höhe 88 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

€ 9 000 – 10 000

A Franconian carved wooden figure of the Mourning Virgin, circa 1500/1510. Carved in the round, the reverse only summarily carved. Remains of older polychromy. A full-figure depiction of the Virgin standing in contrapposto with Her right foot extended, Her features pensive, Her hands folded before Her body. She would originally have gazed upwards at a figure of Christ on the cross. The work's sculptural quality is evidenced especially in the way the Virgin's cloak drapes around Her slender body. The facial features of this Franconian work clearly betray the influence of the artist's contemporary Tilman Riemenschneider.

*Several short vertical cracks. Wear with minor losses. Worm damage.
Height 88 cm*



MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

1350 SEGNEDES CHRISTUSKIND.

Holz, vollrund geschnitzt, ältere farbige Fassung. Hoher achtseitiger profilierter Sockel. Darauf das dem Betrachter zugewandte im Kontrapost stehende nackte Christuskind mit der Weltkugel in seiner vorgestreckten linken Hand sowie die rechte Hand segnend erhoben.

Bestoßungen mit Verlust an der Vorderkante des Sockels Höhe 43 cm (mit Sockel)

A Mechelen carved wood figure of the Christ Child, early 16th century. Carved in the round and with older polychromy. The nude Christ Child stands in contrapposto facing the beholder on a tall octagonal moulded plinth. He holds a globe in His extended left hand and raises His right hand in blessing.

Wear with losses to the front of the plinth. Height 43 cm (with plinth)

€ 6 000 – 7 000





LEOPOLD PRONNER

um 1550 Thalhausen bei Klagenfurt –
1630 Nürnberg

- ‡1351 **KAISER FERDINAND I.** Elfenbein, geschnitzt. Kreisrundes Medaillon mit erhabenem Relief. Darstellung der Büste des Kaisers in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt, gekrönt und im Ornat sowie den Orden des Goldenen Vlieses tragend. Umlaufende Inschrift: „FERDINANDVS I D C ROMANORVM IMPERATOR SEMPER AVGVSTVS.“ Zur Linken eine kleine Inschrifttafel mit der Datierung „1580“ und den Initialen „LP“ für den Elfenbeinschnitzer und Feindrehlsler Leopold Pronner, der als gebürtiger Österreicher seit 1600 in Nürnberg ansässig ist.

Leicht gebräunt, rechter Abschluss wieder angestückt. Durchmesser 9,5 cm

A carved ivory medallion with Emperor Ferdinand I by Leopold Pronner. A round medallion with a raised relief depicting a three-quarter bust of the Emperor facing right. He is shown crowned and dressed in his regalia with the Order of the Golden Fleece. The medallion inscribed to the border "FERDINANDVS I D C ROMANORVM IMPERATOR SEMPER AVGVSTVS." and with a small inscription plate to the left dated "1580" with the initials "LP" for the ivory sculptor and turner Leopold Pronner – an Austrian who settled in Nuremberg in 1600.

Slightly yellowed, the right edge reattached. Diameter 9.5 cm

€ 3 000 – 3 500

JACOB CORNELISZ COBAERT

Werkstatt oder Nachfolge

tätig in Rom um 1590-1620

- 1352 **EVANGELIST LUKAS.** Bronze, vollrund gegossen, alt patiniert. Auf einer Plinthe stehende Figur des Evangelisten mit Buch, dem zu seinen Füßen ein Stier als kennzeichnendes Attribut beigegeben ist. Pendant zum folgenden Lot.

Patina leicht berieben. Auf Marmorsockel montiert. Höhe 23,5 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Österreichische Privatsammlung.

A cast bronze figure of Saint Luke, workshop or follower of Jacob Cornelisz Cobaert. Cast in the round and patinated. Standing figure of Luke the Evangelist on a plinth holding a book and with his attribute the bull at his feet. Pendant to the following lot.

Minor wear to the patina. Mounted on a marble plinth. Height 23.5 cm (without plinth)

€ 1 500 – 1 700



JACOB CORNELISZ COBAERT

Werkstatt oder Nachfolge

tätig in Rom um 1590-1620

1353 **EVANGELIST MATTHÄUS.** Bronze, vollrund gegossen, alt patiniert. Auf einer Plinthe stehende Figur des Evangelisten mit aufgeschlagenem Buch, dem zu seiner Seite ein Engel als kennzeichnendes Attribut beigegeben ist. Pendant zum vorhergehenden Lot.

Patina leicht berieben. Auf Marmorsockel lose aufgesetzt. Höhe 23,5 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Österreichische Privatsammlung.

A bronze figure of Saint Matthew, workshop or follower of Jacob Cornelisz Cobaert. Cast in the round and patinated. Figure of Matthew the Evangelist standing on a plinth with an open book in his hands and his attribute the angel at his side. Pendant to the previous lot.

Minor wear to the patina. Loosely attached to a marble plinth. Height 23.5 cm (without plinth)

€ 1 500 – 1 700



NORDITALIEN

16. Jahrhundert

1354 SITZENDER MANN MIT FASS.

Bronze, vollrund und hohl gegossen, ziseliert, alt patiniert. Im Schneidersitz hockender und mit einem Tierfall bekleideter Mann, der ein auf der Oberseite nicht verschlossenes Fass vor seinem Körper hält. Vielleicht als Tintenfass anzusprechen.

Patina berieben. Auf Steinsockel montiert. Höhe 11 cm (ohne Sockel)

A 16th century North Italian bronze figure of a man with a barrel. Hollow figure, cast in the round, chased, and with old patina. Man dressed in an animal skin sitting cross legged and holding an open barrel in his arms, possibly designed as an inkwell.

Wear to the patina. Mounted on a stone base. Height 11 cm (without base)

€ 2 000 – 3 000





WOHL NORDITALIEN

17. Jahrhundert

1355 **ZWEI BIBLISCHE FIGUREN.** Bronze, vollrund und hohl gegossen, der König alt patiniert. Die zwei manieristisch bewegten Figuren in aufwendig drapierten Gewändern mit Rankendekor zeigen einen König mit einem Helm zu seinen Füßen und einem Stab in der Hand sowie einen bärtigen Mann mit Buch, dessen Attribut in seiner rechten Hand verloren ist; sie dürften am ehesten als biblische Figuren zu deuten sein.

Alte Patina der Figur mit Buch abgerieben. Mehrere kleine Ausbrüche.
Höhe jeweils 34,5 cm

Provenienz *Provenance*

Österreichische Privatsammlung.

Two 17th century bronze figures of biblical characters, probably Northern Italy. Hollow cast in the round, the king with old patina. Two dynamic Mannerist figures wearing richly draped robes with foliate decor. The first a king holding a staff and with a helmet at his feet, the second a bearded man with a book – the attribute in his right hand lacking. The figures most likely represent biblical characters.

The old patina of the figure with the book worn. Several minor losses. Height of each 34.5 cm

€ 6 000 – 7 000

WOHL WESTFALEN

1. Hälfte 17. Jahrhundert

1356 **VIER WAPPENSCHILDE.** Alabaster, die Rückseiten abgeflacht, geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf den stark erhaben gearbeiteten Schilden werden die Wappen jeweils von einer Helmzier bekrönt und von eingerolltem Blattwerk flankiert. Zwei Wappen sind auf dem jeweiligen Schriftband am unteren Rand mit „Westphael“ bzw. „Moninckhausen“ bezeichnet. Die unvollständige Bezeichnung des dritten Wappens zeigt nur den Anfangsbuchstaben „W“, das vierte Wappen ist unbezeichnet.

Nur geringfügige Bestoßungen und Verluste. Jeweils ca. 21 x 17 x 4,5 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

€ 4 000 – 5 000

Four alabaster shields, probably Westphalian, first half 17th century. The backs flattened, faint remnants of older polychromy. High relief coats-of-arms crowned with helmets and flanked by curling foliate scrolls. Two of the shields are inscribed to the banderoles below "Westphael" and "Moninckhausen", one has an unfinished inscription beginning "W", the fourth shield is not inscribed.

Very minor wear and losses. Each ca. 21 x 17 x 4.5 cm



MICHAEL ZÜRNER D. Ä.

um 1590 Waldsee – nach 1651 Appenzell (?)

1357 **HL. SEBASTIAN.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, Reste einer älteren farbigen Fassung. Die qualitätvolle und ausdrucksstarke Skulptur zeigt das Martyrium des Heiligen Sebastian, der an einen kahlen Baumstamm gebunden und nur mit einem Lendentuch bekleidet von Pfeilen durchbohrt wird. Durch den Vergleich mit den zwei Sebastiansfiguren von Michael Zürn d. Ä. im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe und im Bayerischen Nationalmuseum in München (Zoega von Manteuffel 1969, op. cit., Nr. 10 u. 11) ist auch unsere Skulptur von Zoega von Manteuffel als Werk dieses Künstlers bestätigt und in die Jahre um 1635/1640 datiert worden. In ihrer Physiognomie und Haargestaltung zeigt sie zudem deutliche Parallelen zu Michael Zürns „Hl. Johannes der Täufer“ im Museum Bruderkirche in Heiligkreuztal aus den Jahren um 1625 (Zoega von Manteuffel 1998, op. cit., S. 110).

Rechter Fuß verloren, Pfeile ergänzt. Wenige feine vertikale Risse, Plinthe mit Verlust auf der Rückseite. Auf der Rückseite des Baums kleine Aushöhlung mit altem Metallbügel. Höhe 87 cm

Gutachten *Certificate*

Professor Claus Zoega von Manteuffel, Stuttgart 19.1.2005.

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe Claus Zoega von Manteuffel: Die Bildhauerfamilie Zürn 1606-1666, Weißenhorn 1969. – Ders.: Die Waldseer Bildhauer Zürn, Bad Waldsee 1998 (Katalog zur Ausstellung im Museum im Kornhaus, Bad Waldsee 18.4.-1.6.1998).

€ 30 000 – 40 000

Saint Sebastian, Michael Zürn the Elder. Wooden figure carved in the round and partially freestanding. Remains of older polychromy. This expressive and finely carved figure depicts the martyrdom of Saint Sebastian. The Saint is shown tied to the bare stump of a tree, dressed only in a perizonium and pierced with arrows. The figure displays strong parallels to two other figures of Saint Sebastian by Michael Zürn the Elder in the Badisches Landesmuseum in Karlsruhe and in the Bayerisches Nationalmuseum in Munich (Zoega von Manteuffel 1969, op. cit., no. 10 & 11). Zoega von Manteuffel has confirmed this sculpture to be a work by this artist and dates it to around 1635/1640. The facial features and hair are also highly comparable to Michael Zürn's "John the Baptist" in the Museum Bruderkirche in Heiligkreuztal from around 1625 (Zoega von Manteuffel 1998, op. cit., p. 110).

The right foot lost, the arrows replaced. Minor vertical cracks. Losses to the back of the plinth. A small hollow with an old metal clamp to the back of the tree. Height 87 cm.



GEORG PETEL, Umkreis

1601/1602 Weilheim – 1634 Augsburg

‡1358 **CORPUS CHRISTI**. Elfenbein, vollrund aus einem Stück (Arme nicht angesetzt!) und im Bereich des Lendentuchs teilweise freiplastisch geschnitzt. Der aus einem Werkstück geschnitzte und in die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datierende Corpus im Viernageltypus und mit stark emporgezogenen Armen zeichnet sich durch seine subtile plastische Modellierung des Körpers und die feine Ausarbeitung seiner Details aus, die sich besonders in der Physiognomie und der Dornenkrone sowie in den Händen und Füßen zeigt. Typus und Gestaltung des Corpus schliessen sich eng an vergleichbare Werke aus Elfenbein von Georg Petel an, des in Augsburg tätigen führenden deutschen Bildschnitzers seiner Zeit; zum Vergleich sei auf Petels Kruzifixe in der Schatzkammer der Münchener Residenz und im dänischen Schloß Frederiksborg hingewiesen, die um 1628-1630 zu datieren sind.

Lediglich der Struktur des Elfenbeins entsprechende sehr feine eingedunkelte Haarrisse und leichte Bräunungen. Im Übrigen makelloser Zustand ohne Verluste oder Ergänzungen. Auf wohl nicht zugehöriges hölzernes Standkreuz mit Reliquiendepositorium wohl des 17. Jahrhunderts montiert. Höhe 40 cm, Armspanne 11 cm (ohne Kreuzbalken und Sockel)

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu den vergleichbaren Werken von Georg Petel siehe León Krempel: Georg Petel 1601/1602-1634. Bildhauer im Dreißigjährigen Krieg, München 2007 (Publikation anlässlich der Ausstellung im Haus der Kunst, München, 9.5.-19.8.2007), S. 72-73, 76-77 u. 155, Kat. Nr. 20-21 mit Abb.

€ 22 000 – 25 000

A carved ivory Corpus Christi, circle of Georg Petel. Carved in the round, the perizonium partially freestanding. Figure of Christ crucified with three nails with arms raised high above the head, carved from a single piece of ivory. The work from the first half of the 17th century is characterised by the subtle modelling of the body and the finely detailed facial features, hands, and feet. This type of depiction displays strong parallels to the work of Georg Petel, who was active in Augsburg as the leading German sculptor of his era. Comparable works include the crucifix by Petel in the treasury of the Munich Residence and that in Frederiksborg palace in Denmark, both of which are dated to around 1628-1630.

With darkened hairline cracks and slight yellowing due to the nature of the ivory. Otherwise pristine condition with neither damage nor repairs. Mounted on an associated wooden cross with a reliquary repositorium, presumably 17th century. Height 40 cm, width of arms 11 cm (without cross beam and base).





LEONHARD KERN, Umkreis
1588 Forchtenberg – 1662 Schwäbisch Hall

‡1359 **DIANA MIT HUND.** Elfenbein, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Die auf Vorderansicht und zugleich auf Allansichtigkeit gestaltete Kleinplastik zeigt die in maßvollem Kontrapost stehende Diana mit zur Seite gewandtem Blick. Die Jagdgöttin ist nur mit einem Lendentuch bekleidet, als Attribut ist ihr ein Hund beigegeben. Der Typus der Darstellung geht auf Werke von Leonhard Kern aus den Jahren um 1650 zurück; unsere Diana dürfte wie ein Vergleichsstück im Grünen Gewölbe in Dresden (Kappel 2017, op. cit.) ebenfalls um 1650-1665 zu datieren sein.

Bohrung in der Plinthe. Feine vertikale Risse. Bräunungen besonders auf der Rückseite. Höhe 23 cm

Literatur *Literature*

Zu der vergleichbaren Skulptur siehe Jutta Kappel: Elfenbeinkunst im Grünen Gewölbe zu Dresden. Geschichte einer Sammlung. Wissenschaftlicher Bestandskatalog, Dresden 2017, S. 75-77, Nr. I.14 mit Abb.

A carved ivory figure of Diana with a dog, circle of Leonhard Kern. Carved in the round and partially freestanding. A small figure carved in the round but designed to be viewed from the front. Diana stands in a gently swaying pose looking to one side. She is dressed in a perizonium and has her attribute, the dog, at her side to represent her status as Goddess of the hunt. This composition is based on works by Leonhard Kern from around 1650, and the present work can presumably be dated – like a comparable piece in the Grünes Gewölbe in Dresden (Kappel 2017, op. cit.) – to around 1650-1655.

A drilled hole to the plinth. Vertical hair-line cracks. Yellowing, especially to the reverse. Height 23 cm

€ 8 000 – 9 000



FLÄMISCH

17. Jahrhundert

‡1360 **SATYR.** Elfenbein, vollrund geschnitzt. Reste einer grünlichen und bräunlichen Farbfassung. Fein gearbeitete Darstellung eines auf einem Baumstamm sitzenden bocksbeinigen Satyrs, der einen Früchtekorb auf seinen Schultern trägt. An einem Ast ist seine Panflöte aufgehängt, zu seinen Füßen ein liegender Hund.

Wenige feine vertikale Risse. Bräunungen. Lose auf einen Sockel aufgesteckt. Höhe 15 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Österreichische Privatsammlung.

A 17th century Flemish carved ivory figure of a satyr. Carved in the round. With remnants of green and brown polychromy. Finely detailed depiction of a satyr with goat's legs sitting on a treestump. He carries a basket of fruit on his shoulders, his pan pipes hang from a branch and a dog lies at his feet.

Minor vertical cracks. Yellowing. Loosely mounted to a socle. Height 15 cm (without socle)

€ 1 800 – 2 000



FLÄMISCH

1. Hälfte 17. Jahrhundert

- 1361 **ANDROMEDA.** Marmor, teilweise freiplastisch bearbeitet, auf der Rückseite im unteren Bereich abgeflacht. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung der an einen aus Wasser aufragenden Felsen angebundenen Andromeda. Zu ihren Füßen ist das von Poseidon gesandte Seeungeheuer Ketos dargestellt, dem sie geopfert werden sollte; Andromeda wurde jedoch von Perseus gerettet.

Vorderkante unterhalb des Tieres wieder angefügt, linker Fuß der Andromeda teilweise verloren. Oberfläche mit leichten Verwitterungsspuren, geringfügige Bestoßungen. 45,5 x 26 x 25 cm

A Flemish carved marble figure of Andromeda, first half 17th century. Partially freestanding, the lower section of the reverse flattened. Model of Andromeda bound to a rock rising from the sea, designed for a frontal viewpoint. Although the seamonster Ketos sent by Poseidon to devour her is shown at her feet, Andromeda was later rescued by Perseus.

The front border below the seamonster reattached, Andromeda's left foot partially lost. Minor signs of weathering and wear throughout. 45.5 x 26 x 25 cm

€ 4 000 – 5 000



SÜDDEUTSCH

2. Hälfte 17. Jahrhundert

1362 **HL. FLORIAN.** Holz, aus zwei Werkblöcken dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in Teilen wohl übergegangen. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung des in starkem Kontrapost stehenden Heiligen in soldatischer Kleidung und mit einer Fahnenstange in seiner erhobenen linken Hand; sein Attribut des Wasserfassens ist ebenfalls separat geschnitzt und lose eingesteckt. Qualitätvolle Arbeit mit starken Unterschneidungen.

Nur geringfügige Bestoßungen. Auf modernen Holzsockel lose aufgesetzt. Höhe 88 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Auktion 792, Sotheby's Amsterdam, 19.12.2000, Lot 174. – Niederländische Privatsammlung.

A South German carved wood figure of Saint Florian, 2nd half 17th century. Carved from two blocks three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. Partially overpainted older polychromy. A depiction of the saint standing in pronounced contrapposto designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. He wears a soldier's attire and holds a standard raised in his left hand. His attribute, the bucket of water, is separately carved and loosely attached. A finely worked and deeply undercut piece.

Minimal wear. Loosely mounted to a modern wooden plinth. Height 88 cm (without plinth)

€ 4 000 – 5 000



SÜDDEUTSCH

nach 1680

1363 **BILDNIS DES ELIAS VEIEL.** Terracotta, ältere und wohl originale farbige Fassung. Das Hochrelief mit ovalem Umriss zeigt in seiner Mitte das Brustporträt eines evangelischen Geistlichen, der von den vier Evangelistensymbolen sowie eucharistischen und Memento-Mori-Motiven umgeben wird. Das Relief folgt in seiner Gestaltung einem Kupferstich, der mit „Andreas Schuch pinx.“ (Maler in Ulm um 1645-1680) und „Bartholom. Kilian sculps. 1680“ bezeichnet ist, so dass der Porträtierte als Elias Veiel (1635-1706) identifiziert werden kann, der 1678 zum Ulmer Superintendenten ernannt wurde.

Verluste am oberen und rechten unteren Rand. Geringfügige Bestoßungen. Neu montiert auf hölzerne Platte mit Rahmung. 44 x 37 x 3 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Sammlung des Ulmer Museums.

€ 10 000 – 12 000

A South German portrait of Elias Veiel, after 1680. Terracotta with remains of old polychromy, probably the original. This high relief oval panel portrays an Evangelical cleric surrounded by the symbols of the four Evangelists as well as eucharistic and memento mori motifs. The relief follows an engraving signed "Andreas Schuch pinx." (painter in Ulm circa 1645-1680) and "Bartholom. Kilian sculps. 1680", which allows us to identify the sitter as Elias Veiel (1635-1706), who was named superintendent of Ulm in 1678.

Losses to the upper and lower right edges. Minimal wear. Mounted on a newer wooden panel. 44 x 37 x 3 cm



WOHL NIEDERLÄNDISCH

um 1700

1364 **CORPUS CHRISTI.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Corpus Christi im Dreingeltypus mit weit auseinandergezogenen Armen und sterbend zur Seite geneigtem Haupt. Die Skulptur zeichnet sich durch die starke Modellierung des Körpers und des Lententuchs aus, wie auch durch die plastisch gestalteten Blutstropfen unterhalb der Seitenwunde der expressive Ausdruck unterstrichen wird.

Arme erkennbar angesetzt. Bestoßungen mit Verlusten an den Fingern. Höhe 90 cm, Armspanne 78 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländische Privatsammlung.

A wooden Corpus Christi, probably Netherlandish, circa 1700. Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. A figure of Christ crucified with three nails, His arms stretched widely, His head slumped to one side in death. The figure's quality can be seen especially in the naturalistically modelled body and perizonium. Sculpted blood droplets issuing from the wound in Christ's side accentuate the work's expressive character.

Visible seam between the arms and the body. Wear with losses to the fingers. Height 90 cm, width of arms 78 cm

€ 2 500 – 3 500



FLÄMISCH

um 1700

- 1365 **KALVARIENKREUZ.** Buchsholz geschnitzt. Zuunterst der auf einen profilierten Sockel gesetzte große Totenschädel, durchzogen von der Schlange mit dem Paradiesesapfel im Maul. Darauf das als Baumstamm gestaltete Kreuz mit vorgeheftetem Corpus Christi und der Inri-Tafel.

Totenschädel wieder angesetzt. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 42 cm

A Flemish carved boxwood Calvary, circa 1700. Moulded plinth with a large skull at the base entwined by a snake holding the apple from the Garden of Eden in its jaws. Above it the rough wooden cross with the attached Corpus Christi and Inri plaque.

*The skull reattached. Minor wear.
Height 42 cm*

€ 1 800 – 2 000



WILHELM KRÜGER, zugeschrieben
1680 Danzig – 1756 Dresden

‡1366 **BETTLERIN**. Elfenbein, vollrund geschnitzt, der Stock separat gearbeitet. Die detailliert und qualitativvoll geschnitzte Kleinplastik zeigt eine alte Bettlerin in zerschlissener Kleidung, die sich auf einen Stock stützt und eine Münze in ihrer Hand hält. Vergleichbare Elfenbeinstatuetten von Bettlern des seit 1711 an der Dresdener Kunstammer beschäftigten Wilhelm Krüger, die wie unsere Bettlerin nach Radierungen von Jacques Callot gestaltet sind, befinden sich im Grünen Gewölbe in Dresden.

Ein Riss in der Plinthe, im Übrigen nur wenige feine Risse. Leichte Bräunungen. Auf hölzernen Sockel montiert. Höhe 13,5 cm (ohne Sockel)

A figure of a beggar woman attributed to Wilhelm Krüger. Carved wood and ivory figure on a separately worked plinth. A detailed and finely carved figure of an old beggar woman in torn clothing, leaning on a walking stick and holding a coin in her hand. Similar ivory figures were produced as of 1711 by Wilhelm Krüger in the "Dresdener Kunstammer", designed after etchings by Jacques Callot like the present work, which can today be viewed in the Grünes Gewölbe in Dresden.

The plinth cracked, several hairline cracks throughout. Minor yellowing. Mounted on a wooden socle. Height 13.5 cm (without socle)

€ 4 500 – 5 500





WOHL FLÄMISCH

18. Jahrhundert

- 1367 **SCHLAFENDER PUTTO.** Marmor, vollrund bearbeitet. Die qualitativ voll gearbeitete Skulptur zeigt einen auf einem Tuch liegenden nackten Putto, der schlafend einen um seinen Kopf drapierten Früchtekranz festhält. Die Gestaltung folgt einem geläufigen Typus, der bis auf die Jahre um 1600 zurückzuverfolgen ist. Nur geringfügigste Bestoßungen. Auf scharzen Marmorsockel fest montiert. 11,5 x 35 x 17 cm (ohne Sockel)

An 18th century marble figure of a sleeping putto, probably Flemish. Carved in the round. Finely carved figure of a putto lying on a cloth holding on to a crown of fruit placed around his head. Predecessors of this composition can be traced back to around 1600.

Minimal wear. Mounted on a black marble base. 11.5 x 35 x 17 cm (without base)

€ 2 000 – 3 000

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Belgien.

ITALIEN

1. Hälfte 18. Jahrhundert

1368 **VENUS UND AMOR.** Marmor, vollrund und teilweise freiplastisch bearbeitet. Die nackte Venus liegt quergelagert auf einem Bett, den Oberkörper weit zurückgeneigt zu dem sie begleitenden kleinen Amor. Als Künstler ist der Bildhauer Massimiliano Soldani (1658-1740) in Betracht gezogen worden. Der nicht ursprünglich zugehörige jedoch in den Maßen passende Marmorsockel mit vergoldeten Bronzemontierungen ist als wohl römische Arbeit um 1800 einzuschätzen.

Füße der Venus und Tuchzipfel darunter wieder angesetzt, Spitze des Tuchzipfels und Zehen des rechten Fußes teilweise verloren. Die rechten Appliken des Sockels mit Beschädigungen. Marmorgruppe 23 x 43 x 22 cm, Sockel 9 x 37 x 20 cm

Provenienz *Provenance*

Österreichische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

An Italian group of Venus and Cupid, 1st half 18th century. Marble, carved in the round and partially freestanding. The nude Venus lies recumbent on a bed with her upper body leant back towards the small figure of Cupid who accompanies her. The sculptor Massimiliano Soldani (1658-1740) has been considered as the author of this work. The associated but corresponding socle with bronze mountings is presumably a Roman work from the time around 1800.

The feet of the Venus and the lappet of drapery below them reattached, the tip of the drapery and the toes of the right foot partially lost. Damage to the appliques on the right of the socle. Marble group 23 x 43 x 22 cm, socle 9 x 37 x 20 cm



JOHANN BENEDIKT WITZ

1709 Trappstadt – 1780 Würzburg

1369 **HOSTIENWUNDER DES HL. ANTONIUS VON PADUA.** Birnbaumholz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Das mit Rocailles reich gerahmte Relief zeigt eine Szene aus dem Leben des Hl. Antonius von Padua. Als ein Ungläubiger die Gegenwart Christi im Sakrament bezweifelte, ließ der Heilige einen Esel bringen, der drei Tage nichts zu fressen bekommen hatte. Das Tier fiel sofort ohne das gereichte Futter zu berühren vor dem Heiligen nieder, der ihm mit einer Hostie in einer Monstranz entgegentrat. Zuerst ein Weihrauch schwingender Engel. Das Schriftband trägt die Inschrift: „ECCE DOMINUS DeUS TUUS.“ Um 1765/1767 zu datieren, Gegenstück zum folgenden Lot.

Nur geringfügige Bestoßungen.

31,5 x 23,5 x 3,5 cm

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Mainz. – Privatbesitz Wiesbaden. – 540. Lempertz-Auktion, Köln, 16.11.1974, Lot 1455. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hans-Peter Trenschele: Fränkische Kleinplastik des Rokoko. Johann Benedikt Witz (1709-1780), Würzburg 1980 (Publikation zur Ausstellung des Mainfränkischen Museums Würzburg), S. 81-82, Nr. 57, Abb. 40.

€ 5 000 – 6 000

A relief of Saint Anthony of Padua and the Miracle of the Host, Johann Benedikt Witz. Carved pear wood, the reverse flattened. This relief in an ornamental rocaille surround depicts a scene from the life of Saint Anthony of Padua. When a non-believer expressed doubt regarding the presence of Christ in the sacraments, Saint Anthony called for a donkey to be brought to him that had not eaten for three days. When the Saint approached the animal carrying a monstrance containing a consecrated host, it lay down before him without even touching the food that was offered to it. The scene is accentuated in the upper section by a censuring angel and inscribed "ECCE DOMINUS DeUS TUUS." The piece can be dated to around 1765 – 1767 and forms a pendant to the following lot.

Minimal wear. 31.5 x 23.5 x 3.5 cm



JOHANN BENEDIKT WITZ

1709 Trappstadt – 1780 Würzburg

1370 **BEICHTE DER KÖNIGIN VOR DEM HL. JOHANN VON NEPOMUK.** Birnbaumholz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. In dem Relief ist als zentrale Szene die vom Hl. Johann von Nepomuk abgenommene Beichte der Gemahlin des Königs Wenzel IV. wiedergegeben, deren Inhalt der Heilige nach der Legende nicht preisgab; dies führte zu seinem Martyrium und seinem Tod. Auf der linken Seite ist der König mit Fesseln in seiner Hand dargestellt, auf der rechten Seite ist zudem zu sehen, wie der Heilige von der Prager Karlsbrücke in die Moldau gestürzt wird. Zuoberst ein Engel mit Palmzweig und Märtyrerkranz. Das Schriftband trägt die Inschrift: „qUORUM ReMISeRITIS PeCCaTa ReMIttUNtUR eIS go: c2o.“ Um 1765/1767 zu datieren, Gegenstück zum vorangehenden Lot.

Nur geringfügige Bestoßungen.

31,5 x 23,5 x 3,5 cm

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Mainz. – Privatbesitz Wiesbaden. – 540. Lempertz-Auktion, Köln, 16.11.1974, Lot 1455. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hans-Peter Trenschele: Fränkische Kleinplastik des Rokoko. Johann Benedikt Witz (1709-1780), Würzburg 1980 (Publikation zur Ausstellung des Mainfränkischen Museums Würzburg), S. 82-83, Nr. 58, Abb. 41.

€ 5 000 – 6 000

A relief of The Queen of Bohemia Confessing to Saint John of Nepomuk, Johann Benedikt Witz. Carved pear wood, the reverse flattened. The relief in the centre of this work depicts Saint John of Nepomuk hearing the confession of the wife of King Wenzel IV of Bohemia. According to legend, the saint's refusal to divulge the secrets of her confession led to his martyrdom and death. On the left side we see the king holding shackles, and to the right we see the scene of the saint being thrown into the Moldau river from the Karlsbrücke in Prague. In the upper section we see an angel with a palm frond and martyr's wreath. The banderole inscribed "qUORUM ReMISeRITIS PeCCaTa ReMIttUNtUR eIS go: c2o." The work can be dated to around 1765 – 1767 and is a pendant to the previous lot.

Minimal wear. 31.5 x 23.5 x 3.5 cm



DEORUM REUSCITIS
PECCATA REITUN
UR CIST



FRANKREICH

2. Hälfte 18. Jahrhundert

- 1371 **SATYR UND NYMPHE.** Bronze, vollrund gegossen, ziseliert, alt patiniert. Einander zugewandt stehendes mit Bockshörnern und Xylophon musizierendes Paar eines Satyrs und einer Nymphe aus dem Gefolge des Weingottes Dionysos. Nur in lange Gewänder und Löwenfelle gekleidet sind beide mit Weinlaub bekränzt, dem Satyr ist eine Korbflasche für den Wein, der Nymphe hingegen ein Früchtekorb beigegeben.
- Nur geringfügig berieben. Auf Marmorsockel mit vergoldeten Messingappliken montiert. Jeweils Höhe 26,5 cm (ohne Sockel)

Cast bronze figures of a satyr and a nymph, France, 2nd half 18th century. Cast in the round and with old patina. Facing figures of a satyr and a nymph from the retinue of the god Dionysos playing a horn and a xylophone. Both wear long robes, lion's pelts and grapevine crowns, the satyr carries a wine flask, the nymph a basket of fruit.

Minimal wear. Mounted on a gilt marble plinth with brass appliques. Height of each 26.5 cm (without plinth)

€ 3 000 – 4 000

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

Versand

Der Versand der ersteigerten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com

- Fedex / Post (mit Versicherung)
- Spedition
- mit Versicherung
- ohne Versicherung
- Abholung persönlich

Versand an:

Telefon / E-Mail

Rechnungsempfänger (wenn abweichend von Versandadresse)

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthau Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

*For information: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com*

- Fedex / Post (with insurance)
- Shippers / Carriers
- With insurance
- Without insurance
- Personal collection

Lots to be packed and shipped to:

Telephone / e-mail

Charges to be forwarded to:

Date and signature

Mehrwertsteuer VAT

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des Kunsthaus Lempertz KG:
DE 279 519 593. VAT No.
Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export Export

Von der Mehrwertsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedsstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abheurnachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:

Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Antiquitäten ab 50.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:

Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Antiquitäten ab 100.000 Euro

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt.

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Mit einem † gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird.

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer. Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

Exports to non-EU countries:

Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*

Export within the EU:

As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros,*
- *antiques more than 100,000 euros*

Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days.

If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com

Objects marked † are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted.

Signaturen und Marken Signatures and marks

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers oder des Herstellers. Bilder ohne Signatur oder Monogramm können nicht sicher zugeschrieben werden. – Provenienzangaben beruhen meist auf Angaben der Einlieferer.

Signatures have been conscientiously noted. They are additions by the artists or makers in their own hand. Paintings without signature or monogram cannot be attributed definitely. – Information regarding provenance is mostly supplied by the consigner.

Experten Experts

Dr. Otmar Plassmann	T +49.221.925729-22
plassmann@lempertz.com	
Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein	925729-93
m.hanstein@lempertz.com	
Carsten Felgner M.A.	925729-75
felgner@lempertz.com	
Dr. Takuro Ito	925729-17
ito@lempertz.com	
Laura Weber M.A.	925729-72
weber@lempertz.com	
altekunst@lempertz.com	

Flüge Flights

Neben der Lufthansa (www.lufthansa.com) fliegen u.a. folgende Airlines den Flughafen Köln/Bonn (www.koeln-bonn-airport.com) an: Eurowings (www.eurowings.com).

Mit dem Taxi benötigt man 15 Minuten vom Flughafen zu Lempertz.

In addition to Lufthansa (www.lufthansa.com), the following airlines service the Cologne-Bonn airport (www.koeln-bonn-airport.de): www.eurowings.com

Distance from airport to Lempertz 15 minutes by taxi.

Lageplan und Anfahrtsskizze Location and Contact

Zu Lempertz finden Sie unter www.lempertz.com, gehen Sie auf Kontakt und dann auf Standorte; Anlieferung: Kronengasse 1; Wir empfehlen das neue Parkhaus Cäcilienstraße 32 (nur drei Häuser vom Kunsthaus Lempertz entfernt). U-Bahn Station Neumarkt (Linien 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)

Directions to Lempertz can be found on www.lempertz.com under locations/contact. We recommend parking at Cäcilienstrasse 32.

Consignments: Kronengasse 1

Underground station Neumarkt (Lines 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)

Photographie Photography

Saša Fuis Photographie, Köln

Robert Oisín Cusack, Köln

Druck Print

Kopp Druck und Medienservice

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtsinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffenheitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unrechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt und vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen.

Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 24 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 400.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung).

Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet.

Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet (Regelbesteuerung).

Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder nach dem 31.12.1949 verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Die Gebühr beträgt maximal € 12.500. Bei Zahlungen in bar über einem Betrag von EUR 10.000,00 ist Lempertz gemäß § 3 des Geldwäschegesetzes (GWG) verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Barzahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von EUR 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selber in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während und unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Der Antrag auf Umschreibung einer Rechnung auf einen anderen Kunden als den Bieter muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Lempertz behält sich die Durchführung der Umschreibung vor.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadenersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt.

Henrik Hanstein,
öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 paragraph 3 sentence 1 of the Commercial Code as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due diligence according to §§ 41 ff. KGSG are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Bids in attendance: The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. Lempertz reserves the right to grant entry to the auction. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. Bids in absentia: Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d of the Civil Code) do not apply. Telephone bids: Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. Bids via the internet: They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed

limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted. Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 400,000 a premium of 24 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 400,000 (margin scheme).

On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged.

On lots which are characterized by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19 % on the hammer price and the buyer's premium (regular scheme).

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or died after 31.12.1949, a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. The maximum charge is € 12,500. For payments in cash which amount to EUR 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 of the German Money Laundry Act (Geldwäschegesetz). This applies also to cases in which payments in cash of EUR 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. The request for an alteration of an auction invoice to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Lempertz however reserves the right to refuse such a request if it is deemed appropriate.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month.. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions.

Henrik Hanstein,
sworn public auctioneer

Conditions de vente aux enchères

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d'après le paragraphe 383, alinéa 3, phrase 1 du code de commerce allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s'il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d'erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l'élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l'état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s'ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L'état de conservation d'un objet n'est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d'occasion. Tous les objets étant vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclues. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d'anéantir ou de réduire d'une manière non négligeable la valeur ou la validité d'un objet et qui sont exposées d'une manière fondée en l'espace d'un an suivant la remise de l'objet, Lempertz s'engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l'encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d'une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne remboursera à l'acquéreur que la totalité du prix d'achat payé. En outre, Lempertz s'engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d'inauthenticité établie.

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d'un vice, d'une perte ou d'un endommagement de l'objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d'une autre manière tout comme une violation des obligations de diligence §§ 41 ff. KGSG sont exclues dans la mesure où Lempertz n'ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l'alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Enchères en présence de l'enchérisseur : l'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identité. Lempertz décide seul d'autoriser ou non l'enchère. Si l'enchérisseur n'est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles. Enchères en l'absence de l'enchérisseur : des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d'Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L'objet doit être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d'ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d'ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l'objet dans le cadre de ventes par correspondance (§ 312b-d du code civil allemand) ne s'appliquent pas ici. Enchères par téléphone : l'établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l'enchérisseur accepte que le déroulement de l'enchère puisse être enregistré. Placement d'une enchère par le biais d'Internet : ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l'enchérisseur s'est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L'adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l'adjudication ou la refuser s'il indique une raison valable. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d'autre ne place d'enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l'enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l'objet adjudiqué et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l'enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l'adjudication (§ 2, alinéa 4 du règlement allemand sur les ventes aux

enchères). Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d'autres enchères. Si, malgré le placement d'enchères, aucune adjudication n'a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu'en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l'adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L'adjudication engage l'enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l'enchérisseur est lié à son enchère jusqu'à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d'enchères par écrit, s'il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 24 % s'ajout au prix d'adjudication, ainsi qu'une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 400.000; pour tout montant supérieur à € 400.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire).

Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l'importation seront calculés.

Pour les position de catalogue caractérisée par R, un agio de 24% est prélevé sur le prix d'adjudication ce prix facture net (prix d'adjudication agio) est majoré de la TVA. légale de 7% pour les tableaux, graphiques originaux, sculptures et pièces de collection, et de 19 % pour les arts décoratifs appliqués (imposition régulière).

Sont exemptées de la TVA., les livraisons d'exportation dans des pays tiers (en dehors de l'UE) et – en indiquant le numéro de TVA. intracommunautaire – aussi à destination d'entreprises dans d'autres pays membres de l'UE. Si les participants à une vente aux enchères emmènent eux-mêmes les objets achetés aux enchères dans des pays tiers, la TVA: leur est remboursée dès que Lempertz se trouve en possession du certificat d'exportation et d'acheteur. Pour des œuvres originales dont l'auteur est décédé après le 31.12.1949 ou est encore vivant, conformément à § 26 UrhG (loi sur la propriété littéraire et artistique) concernant l'indemnisation a percevoir sur le droit de suite s'élève à 1,8% du prix adjugé. L'indemnisation ne dépassera pas un montant maximale de € 12.500. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d'œuvres d'art doivent faire l'objet d'une vérification, sous réserve d'erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + TVA.) directement après l'adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Nous n'acceptons pas les chèques. Dans le cas d'un paiement en liquide s'élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le § 3 de la loi concernant le blanchiment d'argent de faire une copie de la carte d'identité de l'acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l'acheteur s'élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Tout demande de réécriture d'une facture à un autre nom de client que celui de l'enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. Lempertz effectue la réalisation de cette nouvelle facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque mois. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l'exécution du contrat d'achat ou, après fixation d'un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d'un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l'acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l'agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n'est responsable des objets vendus qu'en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu'après réception du paiement intégral. L'expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l'adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l'adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d'adjudication sera facturé par an pour les frais d'assurance et d'entreposage.

13. Le lieu d'exécution et le domicile de compétence – s'il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La loi pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l'une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure in affectée.

Henrik Hanstein,
commissaire-priseur désigné et assermenté

Condizione per l'asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all'asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice di Diritto Commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d'asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il mediatore dell'asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all'asta possono essere presi in visione e controllati prima dell'asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell'artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell'aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l'idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall'aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all'acquirente solo l'intero prezzo d'acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all'asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Offerte in presenza: l'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. Lempertz si riserva l'ammissione all'asta. Nel caso in cui l'offerente non è noto a Lempertz, l'iscrizione all'asta deve avvenire 24 ore prima dell'inizio dell'asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale. Offerte in assenza: le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell'inizio dell'asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l'oggetto nell'incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell'oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L'incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (§ 312b-d BGB / art. 312b del Codice Civile). Offerte telefoniche: non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell'incarico, l'offerente dichiara di essere consenziente nell'eventuale registrazione della procedura di offerta. Offerte tramite internet: l'accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l'offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell'asta. L'aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un'offerta non verrà emanata un'offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all'aggiudicazione se sussiste un motivo particolare. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un'offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l'aggiudicazione conferita e rimettere all'asta l'oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un'offerta più alta e subito contestata dall'offerente oppure esistono dubbi sull'aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell'entità necessaria per superare un'altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un'offerta rilasciata non

viene conferita l'aggiudicazione, il banditore garantisce per l'offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza.

8. L'aggiudicazione vincola all'acquisto. Nel caso in cui l'aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l'offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l'asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell'oggetto messo all'asta passano all'aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell'oggetto. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all'indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 24% oltre al 19% di IVA; sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 19% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine).

Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la tassa di importazione.

Per le voci segnate in catalogo con R, fino a un prezzo di aggiudicazione di € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 24%, sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20%; sul prezzo netto in fattura (prezzo di aggiudicazione + commissione di asta) viene applicata l'IVA di 19% (tassazione ordinaria). Sono esenti dall'IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell'UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell'UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o sia deceduto dopo il 31.12.1949, ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell'articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (Urheberrechtsgesetz, UrhG) viene riscosso un corrispettivo nell'ammontare dell'1,8% del prezzo di vendita. Detto corrispettivo ammonta a un massimo di € 12.500. Qualora i partecipanti all'asta importino oggetti aggiudicati in Paesi terzi, sarà loro rimborsata l'IVA non appena a Lempertz pervenga la prova contabile dell'avvenuta esportazione. Le fatture emesse durante o subito dopo l'asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell'asta hanno l'obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l'aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Non saranno accettati assegni. In caso di pagamento in contanti di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell'acquirente, secondo il paragrafo 3 della legge sul riciclaggio di denaro (Geldwäschegesetz). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. La richiesta per volturare una fattura ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell'asta. Lempertz si riserva l'espletamento della pratica.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all'asta nuovamente l'oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all'a acquirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenute per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l'oggetto immediatamente dopo l'asta. Il mediatore dell'asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all'asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell'aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell'aggiudicatario quattro settimane dopo l'asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d'adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre.

Henrik Hanstein,
banditore incaricati da ente pubblico e giurati

Filialen *Branches*

Berlin
Dr. Kilian Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Henri Moretus Plantin de Bouchout
Raphaël Sachsenberg M.A.
Emilie Jolly M.A.
Dr. Hélène Mund (Alte Meister)
Lempertz, 1798, SA/NV
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
Emmarentia Bahlmann
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

London
William Laborde
T +44.7912.674917
london@lempertz.com

Zürich *Zurich*
Nicola Gräfin zu Stolberg
T +41.44.4221911
F +41.44.4221910
stolberg@lempertz.com

Wien *Vienna*
Antonia Bahlmann B.A.
T +49.157.73506823
wien@lempertz.com

Kalifornien *California*
Andrea Schaffner-Dittler M.A.
T +1.650.9245846
dittler@lempertz.com

Besitzerverzeichnis *Owner directory*

(1) 1297; (2) 1235, 1248, 1259; (3) 1325; (4) 1267; (5) 1290; (6) 1222, 1230, 1280; (7) 1215, 1218, 1245, 1246, 1260, 1265, 1270, 1293; (8) 1212, 1217, 1220, 1250, 1256, 1273, 1276, 1277, 1287, 1292, 1361; (9) 1333; (10) 1354, 1359, 1366; (11) 1236; (12) 1208; (13) 1349, 1356; (14) 1318, 1319, 1320, 1322, 1331; (15) 1274; (16) 1317; (17) 1363; (18) 1329; (19) 1202; (20) 1312; (21) 1345; (22) 1201, 1209; (23) 1351; (24) 1344; (25) 1271; (26) 1334; (27) 1247, 1264, 1286, 1296, 1308; (28) 1358; (29) 1371; (30) 1249, 1294; (31) 1282; (32) 1234, 1275; (33) 1238; (34) 1352, 1353, 1355, 1360, 1368; (35) 1365; (36) 1306; (37) 1298; (38) 1283; (39) 1257, 1261, 1268, 1272, 1285; (40) 1305; (41) 1342, 1347; (42) 1336; (43) 1266; (44) 1350; (45) 1343; (46) 1309; (47) 1224, 1228, 1281; (48) 1339, 1364; (49) 1335; (50) 1233; (51) 1301; (52) 1231, 1289, 1299; (53) 1313; (54) 1200; (55) 1225; (56) 1204, 1205; (57) 1232, 1288, 1314, 1315, 1316, 1328, 1332; (58) 1341, 1346; (59) 1242, 1243, 1253, 1254, 1278, 1310, 1324; (60) 1362; (61) 1279; (62) 1369, 1370; (63) 1300; (64) 1348; (65) 1321, 1326, 1327; (66) 1207; (67) 1311; (68) 1323; (69) 1255; (70) 1304; (71) 1302; (72) 1303; (73) 1221; (74) 1210; (75) 1295; (76) 1337; (77) 1244, 1307, 1330; (78) 1226; (79) 1338; (80) 1258; (81) 1229; (82) 1227, 1251; (83) 1340; (84) 1252; (85) 1223; (86) 1206, 1213, 1214, 1216, 1219, 1237, 1240, 1367; (87) 1211; (88) 1357; (89) 1239; (90) 1203, 1213A, 1241, 1269, 1284, 1291; (91) 1262, 1263

Alle Kunstwerke über € 2.500 wurden mit dem Datenbestand des Art Loss Registers überprüft.
All works of art of more than € 2.500 were compared with the database contents of the Art Loss Register Ltd.

Lempertz-Auktion

Schmuck und Miniaturen am 16. Mai 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 11. – 15. Mai

Große Belle-Epoque-Brosche. Um 1890

Silber/18 kt Rotgold, 8,5 x 5,3 cm. Gewicht 32,08 g. Schätzpreis / *Estimate*: € 8.000 – 12.000,-



Lempertz-Auktion

Kunstgewerbe am 17. Mai 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln II. – 15. Mai

Andrea della Robbia, Werkstatt. Madonna con Bambino. Um 1500 / Anfang 16. Jh.

Majolika, weiße Glasur, Reste von Vergoldung, H 55,5; B 45 cm, Rahmen H 67 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 12.000 – 15.000,-



Lempertz-Auktion

Highly Important Mortars from the Schwarzach Collection
am 17. Mai 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 11. – 15. Mai

Bedeutender großer Einhenkelmörser mit Hasenjagdfries

Süddeutschland, Ende 15. Jh. H 23,9, D 22,5 cm. Gewicht 11,5 kg. Schätzpreis / *Estimate*: € 20.000 – 30.000,-



Lempertz-Auktion

Photographie am 31. Mai 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 24. – 30. Mai

Robert Mapplethorpe. Snakeman. 1981

Gelatinesilberabzug, 45,5 x 35,7 cm (50,4 x 40,4 cm). Aus einer Auflage von 15 Ex. Schätzpreis / *Estimate*: € 8.000 – 12.000,-



Lempertz-Auktion

Moderne Kunst am 31. Mai 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 24. – 30. Mai

Gottardo Segantini. Lagrev in autunno. 1921
Öl auf Leinwand, 101,5 x 81,5 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 80.000 – 120.000,—



Lempertz-Auktion

Zeitgenössische Kunst am 1. Juni 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 24. – 30. Mai

Joannis Avramidis. Figur II. 1959

Bronze, H 171 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 120.000 – 150.000,-



Lempertz-Auktionen

Japan. Netsuke and Sagemono
incl. The Kolodotschko Collection VI am 7. Juni 2019 in Köln
China, Tibet/Nepal, Indien, Südostasien am 8. Juni in Köln

Vorbesichtigung: Köln 1. – 6. Juni

Museale Vase mit der Darstellung der drei Generäle

Sign. Komei mit Siegel, Elfenbein. Japan, um 1880. H 38,1 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 20.000 – 30.000,-



Venator & Hanstein

Buch- und Graphikauktionen

HERBSTAUKTIONEN 2019

27. September

Bücher Manuskripte Autographen Alte Graphik

28. September

Moderne Graphik Zeitgenössische Graphik

Einladung zu Einlieferungen



M.E. Bloch. Ichthyologie. 6 Teile in 3 Bänden. Berlin 1795. Verkauft für € 15.500

Künstlerverzeichnis

AELST, WILLEM VAN	1268	COLLIER, EDWAERT	1284	HAMILTON, CARL WILHELM DE	1282
AMIGONI, JACOPO	1296	COURTOIS, JACQUES, GEN. LE BOURGUIGNON	1264	HARTMANN, JOHANN JACOB	1287
ANTHONISSEN, AERT	1227	CRANACH D. Ä., LUCAS, WERKSTATT	1210	HEEM, CORNELIS DE	1273
BAELLIEUR D. Ä., CORNELIS DE	1253, 1254	CROSATO, GIOVANNI BATTISTA	1289	HEEREMANS, THOMAS	1272
BALEN, HENDRICK VAN	1224	DARET, JEAN	1233	HOUBRAKEN, NICOLA VAN	1279
BAUDESSON, NICOLAS	1265	DEUTSCHER MEISTER	1200, 1220, 1283, 1325	HUYSUM, JAN VAN	1285
BEGA, CORNELIS PIETERSZ, UMKREIS	1320	DOBSON, WILLIAM, NACH	1255	ITALIENISCHER MEISTER	1217, 1262
BELLEVOIS, JACOB ADRIAENSZ.	1270	DUJARDIN, KAREL	1266	JONSON (JANSSENS) VAN CEULEN, CORNELIUS	1259
BERCKHEYDE, JOB	1271	DUMONSTIER DER ÄLTERE, PIERRE	1312	KERN, LEONHARD, UMKREIS	1359
BISON, BERNARDINO GIUSEPPE	1332	DYCK, ANTHONY VAN, UMKREIS	1236	KOETS, ROELOF	1247
BOELS, FRANS	1311	FALCIATORE, FILIPPO	1301	KÖLNER MEISTER	1207
BOLOGNESER MEISTER	1288	FARGUE, PAULUS CONSTANTIJN LA	1306	KRÜGER, WILHELM, ZUGESCHRIEBEN	1366
BOUMAN, JOHANNES	1246	FLÄMISCHER MEISTER	1206, 1211, 1218, 1278, 1316	LAEMEN, CHRISTOFFEL VAN DER	1234, 1235
BRANDEL, F. A.	1274	FRAGONARD, HONORÉ	1302	LEFEVRE, VALENTIN	1321
BRAY, SALOMON DE	1252	FRANCESCHINI, MARCANTONIO	1286	LEMBKE, JOHANN PHILIPP	1322
BREDAEL, JAN FRANS VAN	1293	FRANCKEN D. J., FRANS	1226	LEYTENS, GYSBRECHT	1242
BRUEGHEL D. Ä., JAN	1221, 1222	FRANZÖSISCHER MEISTER	1299, 1307, 1328, 1330	LINT, HENDRICK FRANS VAN	1300
BRUEGHEL D. J., JAN	1224, 1225	GOSSAERT, JAN, UMKREIS	1203, 1204	MAHU, CORNELIS	1258
BRUEGHEL D. J., JAN, UMKREIS	1223	GOYEN, JAN VAN	1229	MAYRHOFFER, JOHANN NEPOMUK	1310
BRUEGHEL, ABRAHAM	1275	GREVENBROECK, CARLO LEOPOLDO (CHARLES-LEOPOLD)	1292	MEISTER DER GROSSEN HEIMSUCHUNG	1205
BRUYN D. Ä., BARTHOLOMÄUS	1208, 1209	GUERCINO, GIOVANNI BATTISTA BARBIERI, GEN.	1232, 1315	MEISTER DER WEIBLICHEN HALBFIGUREN	1202
CALLET, ANTOINE-FRANÇOIS	1308	GUYNIER, JEAN	1267	MEISTER DES AACHENER ALTARS	1201
CARRACCI, ANNIBALE	1314	HACKERT, JACOB PHILIPP	1303, 1304	MEISTER DES VERLORENEN SOHNES, ZUGESCHRIEBEN	1214
CAULLERY, LOUIS DE, ZUGESCHRIEBEN	1219	HALS, DIRCK	1250	MEULEN, ADAM FRANS VAN DER, UMKREIS	1323
CLEVE, MARTEN VAN	1215			MEULEN, ADAM FRANS VAN DER, ZUGESCHRIEBEN	1324
COBAERT, JACOB CORNELISZ	1352, 1353				
COCCORANTE, LEONARDO	1295				

MIROU, ANTON, ZUGESCHRIEBEN	1228	RIJSBRACK (RYSBRAECK), PIETER ANDREAS	1294	THIELEN, JAN PHILIP VAN	1244
MOLANUS, MATTHEUS	1245	ROGHMAN, GEERTRUYDT	1319	TISCHBEIN, JOHANN FRIEDRICH AUGUST	1309
MOMPER, JOOS DE	1222	ROOS, CAJETAN	1305	TIZIAN	1216
MYN, HERMAN VAN DER	1290	RUBENS, PETER PAUL, NACH	1237	TOORENVLiet, JACOB VAN	1277
NEAPOLITANISCHER MEISTER	1263	RUBENS, PETER PAUL, UMKREIS	1238	TURCHI, GENANNT ORBETTO, ALESSANDRO	1231
NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	1212, 1213, 1249, 1269, 1331	RUYSDAEL, SALOMON VAN	1261	UYTTENBROECK (WTENBROUCK), MOYSES VAN	1230
NIJS, PIETER DE	1257	SAFTLEVEN, HERMAN	1317	VENEZIANISCHER MEISTER	1327, 1329
ORLEY, BERNARD VAN, NACHFOLGE	1213A	SCHALCKEN, GODEFRIDUS	1280	VERELST, PIETER HARMENSZ.	1256
PALAMEDESZ, ANTHONIE	1248	SCHOEVAERDTS, MATHYS	1276	VERNET, CLAUDE-JOSEPH	1298
PALAMEDESZ, ANTHONIE, ZUGESCHRIEBEN	1318	SEGHERS, DANIEL	1243	VLIEGER, SIMON DE	1251
PETEL, GEORG, UMKREIS	1358	SNIJERS, PETER	1291	VOS, SIMON DE	1241
PRONNER, LEOPOLD	1351	SPANISCHER MEISTER	1260, 1326	WILDENS, JAN	1239
RIEMENSCHNEIDER, TILMAN, WERKSTATT	1348	STORCK, ABRAHAM	1281	WITZ, JOHANN BENEDIKT	1369, 1370
		TEMPESTA, ANTONIO	1313	WOLFVOET II, VICTOR	1239, 1240
		TERWESTEN, MATTHEUS	1297	ZÜRN D. Ä., MICHAEL	1357

LEMPERTZ

1845

