

LEMPERTZ

1845



Alte Kunst
Old Masters
30. Mai 2020 Köln
Lempertz Auktion 1153











LEMPERTZ

1845



Vorbesichtigung nach Terminvereinbarung
Preview by appointment please

Köln *Cologne*

Mittwoch 20. Mai bis Sonntag 24. Mai, 11 – 16 Uhr

Wednesday May 20 – Sunday May 24, 11 am – 4 pm

Montag 25. Mai bis Freitag 29. Mai, 10 – 17.30 Uhr

Monday May 25 – Friday May 29, 10 am – 5.30 pm

München (in Auswahl)

St.-Anna-Platz 3

Montag 18. Mai und Dienstag 19. Mai 2020

Terminvereinbarung erbeten

muenchen@lempertz.com oder 089.981077-67

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 30. Mai 2020, 11 Uhr

Saturday May 30, 11 am

Gemälde Lot 2000 – 2129

Zeichnungen Lot 2130 – 2181

Skulpturen Lot 2182 – 2228

Wir bitten Sie, möglichst telefonisch
oder online mitzubieten.

*We kindly ask you to place your bids, if possible,
by telephone or online.*

Gemälde *Paintings*





JAN POLACK, Umkreis
um 1450 Krakau (?) – 1519 München

*JAN POLACK, circle of
around 1450 Krakow (?) – 1519 Munich*

2000 BILDNIS EINES PROPHETEN
Öl auf Nadelholz (parkettiert).
50,5 x 37,5 cm

*PORTRAIT OF A PROPHET
Oil on conifer panel (parquetted).
50.5 x 37.5 cm*

Provenienz *Provenance*
In den 60er Jahren bei Galerie H. Schult-
hess, Basel, erworben. – Seitdem in
Rheinischer Privatsammlung.

€ 14 000 – 16 000

Auffallend bei dieser biblischen Halbfigur sind „die exaltiert gespreizte Hand“ und das „verwickelte Turban-Kunstwerk“ (Anna Moraht-Fromm), die in ähnlicher Weise in den Werken der vielbeschäftigten Polack-Werkstatt zu finden sind. Eine stilistische Verbindung unseres Propheten mit einer Predellen-Figur Polacks in der Schloßkapelle Blutenburg ist ebenso zu bemerken.

Striking features of this half-length biblical figure are “the exaltedly spread hand” and the “masterfully tangled turban” (Anna Moraht-Fromm), which can be found in a similar way in the works of the productive Polack workshop. There are also notable stylistic similarities between this depiction of a prophet and a predella figure by Polack in the palace chapel of Blutenburg.

JAN POLACK, Werkstatt
um 1450 Krakau (?) – 1519 München

*JAN POLACK, studio of
around 1450 Krakow (?) – 1519 Munich*

2001 KREUZTRAGUNG CHRISTI
(AUSSEN)

GEISSELUNG DES HEILIGEN
LAURENTIUS (INNEN)

Mischtechnik auf Nadelholz. 78 x 88 cm

THE CRUCIFIXION (EXTERIOR)

*THE FLAGELLATION OF
SAINT LAURENCE (INTERIOR)*

Mixed media on conifer wood. 78 x 88 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Anna Moraht-Fromm, Berlin im März
2020.

Provenienz *Provenance*

Johann Nepomuk Sepp (1816-1909),
München/Bad Tölz. – Seitdem in Familienbesitz.

€ 35 000 – 40 000

Es handelt sich um ein ungespaltenes Teilstück von Flügelaußen- und innenseite eines wandelbaren Retabels. Um 1500 entstanden.

Vor der Architektur des Jerusalemer Stadtttores ist Christus auf dem Wege nach Golgatha unter der Last des Kreuzes zusammengebrochen. Simon von Kyrene ist ihm zur Hilfe geeilt und versucht, das Gewicht des Holzes zu mindern, indem er den Längsbalken mit beiden Armen umschlingt und ihn anhebt. Von rechts stürzen Schergen herbei und prügeln mit aller Wucht auf Christus ein. Ihrem grausamen Tun entsprechend sind die Peiniger hässlich und derb wiedergegeben. Ihre grobschlächtigen Gesichter machen ihre stumpfsinnige Gewalt offensichtlich. Vor Schmerz bäumt sich der Entkräftete auf, doch die Flucht ist unmöglich. Rechts fällt der Blick auf die Richtstätte Golgatha.

Eine ungleich seltener verbildlichte Episode aus dem Martyrium des Hl. Laurentius von Rom ist auf der Innenseite der Tafel dargestellt: Vor ähnlich lieblicher landschaftlicher Kulisse wird die Geißelung des Heiligen in derselben Grausamkeit vorgeführt wie zuvor die Marter, die Christus zu durchleiden hatte. Laurentius – nur mit einem Lendenschurz bekleidet – ist an einen kahlen Baum gefesselt. Seine Peiniger prügeln mit Schürhaken auf ihn ein und bohren sie in sein Fleisch. Auf die darauffolgende Folter verweist allein das im rechten Hintergrund erkennbare Rost, auf dem der Heilige durch stetig geschürtes Feuer nach langen Qualen den Tod finden wird. Bereits dieses eine Teilstück eines ehemals vierteiligen, wandelbaren Retabels weist in Komposition und Typenrepertoire unzweideutig in Richtung Bayern, resp. in die Richtung Jan Polacks, dessen Werkstatt ohne jede Übertreibung zu den bedeutendsten und produktionsstärksten im Münchner Raum in der Zeit von 1480 bis 1519 zu gelten hat.

Wir danken Frau Dr. Anna Moraht-Fromm für diesen Katalogbeitrag und einem ausführlichen Gutachten zu diesem Werk

For the English text see the following page.



Außenseite

The present work is an unsplit section of a side panel of a polyptych, painted on both sides in around 1500.

Here we see Christ sunk under the weight of the cross on his way to Mount Calvary by the gates of Jerusalem. Simon of Cyrene is shown rushing to his aid, attempting to alleviate some of the weight of the heavy cross by lifting its horizontal beam in both hands. On the right, two soldiers beat Jesus

viciously. In-fitting with the cruelty of their act, these figures are depicted as ugly and crass, their coarse features revealing the extent of their violence. The exhausted Christ rises under the pain of their attack, but flight is impossible. On the right our gaze is led towards Mount Golgotha.

A stranger image depicting the martyrdom of Saint Laurence of Rome is depicted on the inner face of the panel. In a similarly idyllic landscape, we see the saint being whipped with the same brutal intensity as the martyrdom that Christ had to endure. Laurence is shown here clothed only in a perizonium and bound to a leafless tree. His tormentors beat him with pokers and gouge them into his flesh. The griddle seen in the right background of the image alludes to the tortures he is later to endure: The saint was roasted over a steadily stoked fire, where he died a slow and painful death. Even from this fragment of a larger polyptych with movable panels we are immediately able to localise the piece to Bavaria, and further to the studio of Jan Polack, whose workshop was without doubt one of the most important and productive in the Munich region during the time from 1480 to 1519.

We would like to thank Dr Anna Moraht-Fromm for this catalogue entry and for her extensive expertise on this work.



Innenseite

JACOPO DI CIONE, Werkstatt
tätig in Florenz in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts

*JACOPO DI CIONE, studio of
active in Florence second half of the 14th Century*

2002 **MADONNA MIT KIND UND
DEN HEILIGEN JOHANNES DER
TÄUFER UND ANTONIUS ABBAS**

Tempera auf Holz. 117 x 62,5 cm
(inkl. Rahmung)

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
JOHN THE BAPTIST AND SAINT
ANTONY THE GREAT*

*Tempera on panel. 117 x 62.5 cm
(incl. frame).*

Gutachten *Certificate*
Prof. Dr. Gaudenz Freuler, März 2020.

Provenienz *Provenance*
Europäische Privatsammlung.

€ 70 000 – 80 000

Das vorliegende florentinische Tafelbild zeigt die in hieratischer Majestät thronende Madonna mit ihrem Kind, das seine Rechte zum Segensgestus erhoben hat. Flankiert werden sie von Johannes dem Täufer und Sankt Antonius Abbas. Die Tafel zur Privatandacht hatte Giacomo De Nicola (1879-1926) im frühen 20. Jahrhundert dem in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts tätigen Florentiner Giovanni dal Ponte zugewiesen, weshalb man später an der Rahmenbasis unten ein Täfelchen mit dem Namenszug des Künstlers angebracht hatte. Dieses kann heute gut und gern entfernt werden, da das Werk eben diesem Maler zugeschrieben werden muss. Nichts ist hier von Giovanni dal Pontes sehr eigenwilliger Auseinandersetzung mit den florentinischen Malern des frühen 15. Jahrhunderts, Starnina, Masaccio und Masolino zu erkennen.

Zwar dürfte das Bild in Florenz gemalt worden sein, doch sein Schöpfer war ein Maler der früheren Generation, die im späteren 14. Jahrhundert wirkte. Die stark gelängte, schlanke Figur der Madonna fusst auf dem Bildvorwurf einer von Jacopo di Cione gemalten Madonna (ehemals Florentiner Kunsthandel), die gleich wie hier eben dieses schlanke Madonnenideal verkörpert, gleich wie auch deren Haltung mit dem Jesusknaben hier bereits vorgebildet ist. Damit dürfte die Autorschaft des Bildes im engsten Umkreis dieses Malers, vermutlich in Jacopo di Ciones Werkstatt anzusiedeln sein. Aus seiner Werkstatt gingen im ausgehenden 14. Jahrhundert verschiedene Madonnenbilder hervor, welche ein ähnlich vertikal ausgerichtetes Bildkonzept erkennen lassen. Dieser Befund bestätigt sich auch über die vorgefundenen Punzierungen im Goldgrund, die mit Punzestempeln ausgeführt wurden, die auch in Jacopo di Ciones Werkstatt zur Anwendung kamen. Damit dürfte vorliegendes Bild von dieser äußerst erfolgreichen Werkstatt gemalt worden sein. Der hier verkörperte mädchenhafte Madonnentypus steht in engem Zusammenhang zu Jacopo di Ciones Madonnen um 1370, wie jene der ehemaligen Sammlung Moretti (Sotheby's, New York 29.1.2015, Lot 141), die von Giotto's Typen angeregt zu sein scheinen. Diese lässt vermuten, dass vorliegende Tafel um 1370-1375 innerhalb der Werkstatt Jacopo di Ciones entstanden ist.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für diesen Katalogbeitrag.

This Florentine panel depicts the Madonna enthroned in hieratic majesty, holding the Christ Child, who raises his right hand in a gesture of blessing. The figures are flanked by John the Baptist and Saint Antony the Great. In the early 20th century, Giacomo De Nicola (1879-1926) assigned this devotional image to the Florentine artist Giovanni dal Ponte, who was active in the first half of the 15th century, and a small plaque with the artist's name was later added to the lower part of the frame. This plaque could now be removed, as the work is no longer attributed to this artist. Nothing about the piece merits any connection with Giovanni dal Ponte's idiosyncratic interpretation of the works of the Florentine painters of the early 15th century, especially Starnina, Masaccio and Masolino.

The piece was probably painted in Florence, but its author was most likely an artist of an earlier generation active in the late 14th century. The slender, elongated figure of the Virgin Mary is influenced by an image of the Virgin painted by Jacopo di Cione (formerly art market, Florence). This figure also embodies the same slender idealised image of the Madonna, as well as incorporating the pose in which she holds the Child. Therefore, the work can be attributed to an artist from Jacopo di Cione's close circle, possibly one working in his studio. Numerous images of the Virgin with a similar verti-



cally orientated composition were produced in Cione's workshop throughout the latter part of the 14th century. The attribution is also supported by the presence of stamped motifs in the gold background that were created with stamps also used in Cione's studio. The present work can thus be assumed to have been painted in this highly productive workshop. The youthful image of the Virgin presented here is comparable to Cione's Madonnas of around 1370, such as that in the Moretti collection (Sotheby's, New York, 29.1.2015, lot 141), which appears to have been inspired by the works of Giotto. This indicates that the current work was probably painted in the workshop of Jacopo di Cione some time around 1370-1375.

We would like to thank Professor Dr Gaudenz Freuler for this catalogue entry.

KONRAD VON FRIESACH

tätig in Kärnten um 1440/1460

KONRAD OF FRIESACH

active in Carinthia around 1440/1460

2003 KREUZIGUNG CHRISTI

Tempera auf Zirbelholz. 93 x 80,5 cm

THE CRUCIFIXION

Tempera on pine wood. 93 x 80.5 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutscher Privatbesitz. – 470. Lempertz-Auktion, Köln, 14.11.1962, Lot 65. – Süddeutsche Privatsammlung. – 621. Lempertz-Auktion, Köln, 25.6.1987, Lot 73. – Seither süddeutsche Privatsammlung.

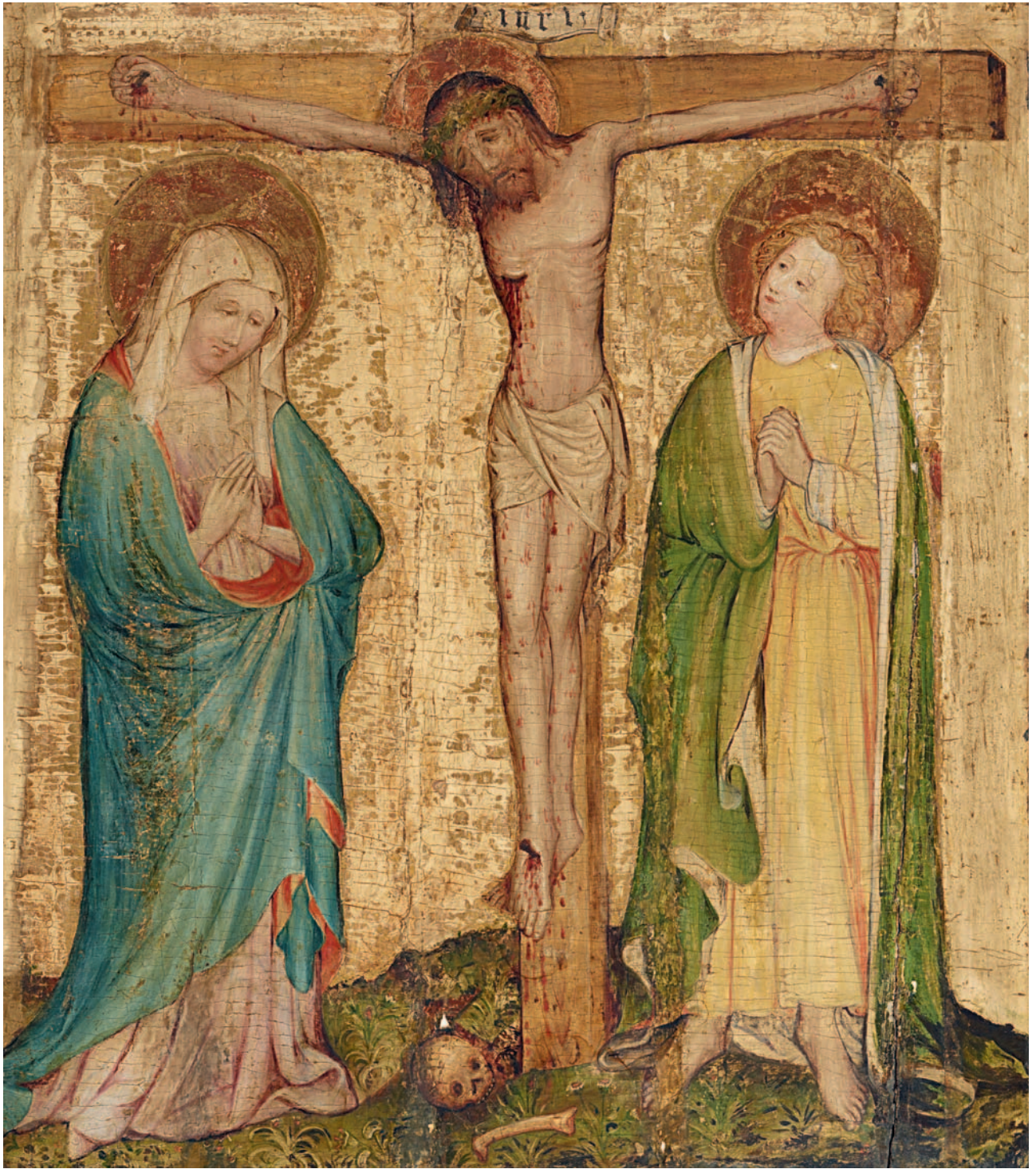
Literatur *Literature*

Alfred Stange: Eine Kreuzigungstafel von Konrad von Friesach, in: Das Münster 1958, 11. Jahrgang, Heft 3/4, S. 103-104 mit Abb. – Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik. Bd. 11. Österreich und der ostdeutsche Siedlungsraum, München/Berlin 1961, S. 87-89, Abb. 194.

€ 40 000 – 50 000

Die Tafel zeigt Christus am Kreuz begleitet von der Gottesmutter Maria und Johannes, wobei die auf einem Grassockel stehenden groß gesehenen Figuren von einem undifferenzierten Goldgrund hinterfangen werden. Unser Gemälde konnte von Alfred Stange überzeugend in das Werk des in Kärnten tätigen Meisters Konrad von Friesach eingeordnet werden, dessen bekanntestes Werk das 1458 datierte große Fastentuch in Gurk aus seiner Spätzeit ist. Innerhalb des Gesamtwerk dieses Meisters, das ohne bedeutende Tendenzen zur Modernisierung ganz in der malerischen Tradition der heimischen Kärntner Region steht, wird unsere Kreuzigung von Stange eher in die früheren Jahre um 1440/1445 datiert.

The panel shows Christ on the cross accompanied by the Virgin Mary and John, with the large figures standing on patches of grass against an undifferentiated gold background. Alfred Stange was able to convincingly attribute the present work to the oeuvre of the Carinthian master Konrad von Friesach, whose most famous work is the large Lenten cloth in Gurk, painted during his late period and dated 1458. Within this master's oeuvre, which is entirely in the picturesque tradition of the native Carinthian region without any significant tendencies towards modernization, Stange locates this Crucifixion to the earlier years, dating it to around 1440/1445.



OBERRHEINISCHER MEISTER

um 1460

UPPER-RHINE REGION

around 1460

2004 MARTYRIUM DER HL. URSULA
UND DER ELFTAUSEND JUNG-
FRAUEN

Mischtechnik auf Holz (abgespalten,
abgehobelt, teilparkettiert). 132 x 110,5 cm

*THE MARTYRDOM OF SAINT
URSULA AND THE ELEVEN
THOUSAND VIRGINS*

*Mixed media on panel (planed off and
partly parquetted). 132 x 110.5 cm*

Gutachten *Certificate*

Dr. Anna Moraht-Fromm, Berlin im März
2020.

Provenienz *Provenance*

In den 1980er Jahren im süddeutschen
Kunsthandel erworben, seither in Privat-
besitz.

€ 25 000 – 30 000

Die im Hafen von Köln vor Anker gehende Kogge bestimmt das Bildzentrum. Unter den Personen, die im Schiff dicht gedrängt zusammenstehen, überragt die Hl. Ursula – entsprechend ihrer Bedeutung – ihre Gefährtinnen an Größe. Sie ist nicht nimbiert, doch mit einer an eine Hörnerhaube erinnernden Krone über beidseitig aufgestecktem Haar deutlich herausgehoben. In ihrem Hals steckt ein Pfeil. Geschildert wird der Überfall der Hunnen, bei dem – wie die Legende berichtet – Ursula zusammen mit elftausend wehrlosen Jungfrauen auf grausame Weise ihr Martyrium erlitt, indem sie mit Pfeilen niedergemetzelt wurde. Während sich alle Insassen des Bootes in geradezu stoischer Ruhe ihrem grausamen Schicksal ausweglos gegenübersehen, füllt die gesamte vordere Bildbühne das wilde Gemetzel der Barbaren in auffällig bunter Kleidung an zierlichen, schlanken Körpern. In dramatisch übersteigerten Posen führen sie vor, wie man mit spitzigen Enterhaken ein Schiff kapert, ein Schwert führt oder die Armbrust spannt.

Diese das Realistische nicht scheuende Dramatik offenbart die neuen stilistischen Tendenzen in der oberrheinischen Kunst um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Sie gehen mit dem lyrischen Ton der früheren Jahrzehnte, der in den lieblichen Gesichtern der weiblichen Figuren noch immer nachklingt, eine unverwechselbare Verbindung ein. Damit gehört diese Darstellung des Martyriums der Hl. Ursula und ihrer Gefährtinnen zu den überaus raren Werken einer Übergangszeit, die schon bald von der Kunst des alles bestimmenden Martin Schongauer abgelöst werden sollte.

Wir danken Dr. Anna Moraht-Fromm, Berlin, für die aus ihrem aktuellen Gutachten erstellte Katalogisierung dieses Gemäldes.

A cog at anchor in the harbour of Cologne forms the centre of the image. Saint Ursula stands tall among the figures populating the ship, in accordance with her importance to the story. She is not depicted with a halo, but wears a crown reminiscent of a hennin over her hair, which helps to differentiate her from those around her. She has also been shot through the neck by an arrow. The work depicts the hun attack in which, according to legend, Saint Ursula found her gruesome martyrdom along with eleven thousand other defenceless virgins killed by arrows

Whilst the inhabitants of the boat appear to resign themselves to their horrific fate with stoic tranquility, the entire lower section of the image is occupied by the wild butchery of the barbarians. They are depicted with unusually colourful attire and thin bodies. In dramatically stilted poses they demonstrate how one enters a ship with a pointed grapple, swings a sword, or loads a crossbow.

These realistic and unapologetically dramatic elements exemplify the new stylistic tendencies in the art of the Upper Rhine region in the mid-15th century. Here they are combined with the lyrical atmosphere and soft female faces of earlier centuries to create an unmistakable mixture. This depiction of the martyrdom of Saint Ursula and her companions is one of the rare works from this transitional phase before it was entirely superseded by the influential works of Martin Schongauer.

We would like to thank Dr Anna Moraht-Fromm, Berlin for this catalogue entry from her expertise on the painting.



**MAESTRO DEL TONDO
BORGHESE**

tätig in Florenz ca. 1490-1515

MAESTRO DEL TONDO BORGHESE

active in Florence c. 1490-1515

2005 ANBETUNG DES KINDES

Öl auf Holz (parkettiert).
Durchmesser 85 cm

THE ADORATION OF THE CHILD

Oil on panel (parquetted).
85 cm diameter

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Gaudenz Freuler, April 2020.

Provenienz *Provenance*

Collection Dampierre (Siegel auf der Rückseite). – Skandinavische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zitierte Literatur: H. Ulmann: Piero di Cosimo, in: Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen, XVII, 1896, S. 139. – G. De Francovich: *Apunti su alcuni minori pittori fiorentini della seconda metà del secolo XV*, in: *Bolletino d'Arte*, VI, 1926/27, S. 535-540. – Lisa Venturini, in: *Maestri e Botteghe. Pittura a Firenze alla Fine del Quattrocento* (Ausst.-Kat. Florenz Palazzo Strozzi 16.10.1992-10.1.1993), Cinisello Balsamo 1992, S. 283-289.

€ 50 000 – 70 000

Das hier präsentierte florentinische Rundbild zur privaten Andacht zeigt in einer intimen Idylle die Heilige Familie anlässlich der Geburt Christi. Während der greise Joseph nachdenklich in sich zurückgezogen scheint, betet die Muttergottes ihr göttliches Kind an, das mit munterer Gebärdensprache mit ihr kommuniziert. Im Bildhintergrund weist eine wunderliche Himmelserscheinung in Form des sich inkarnierenden Kindes den auf einem Hügel ihre Schafe weidenden Hirten den Weg zum neu geborenen Erlöserkind. Dieses hat der sich den Hügel herabwindende Tross der Heiligen Drei Könige samt einer aufgescheuchten Giraffe bereits gefunden.

Vorliegende meditative Schilderung des Weihnachtsmysteriums beruht auf einer von Filippo Lippi angeregten Bildvorlage, wie sie von Domenico Ghirlandaio und in der Werkstatt des Florentiners Cosimo Rosselli (1439-1507) und von den Künstlern aus seinem Umkreis variierend verschiedentlich ins Bild gesetzt wurde. Die stilistischen und ikonographischen Bezüge zu Cosimo Rossellis Kunst sind hier unverkennbar, zumal dessen Figurenrepertoire hier in eine Kunstsprache umgesetzt wurde, die sich mit jenem Künstler verbindet, dessen Werkkatalog 1896 und 1927 erstmals von Ulmann (Ulmann 1896, S. 139) und G. De Francovich (G. De Francovich, 1926/27 S. 535-540) herauskristallisiert wurde. Die Kunst dieses unbekannt Malers ist unverkennbar geprägt von der Kunst seiner Zeitgenossen Domenico Ghirlandaio (1448-1494) und besonders Cosimo Rosselli.

Aufgrund der künstlerischen Verbindung zu eben diesen Malern glaubten die beiden erwähnten Kunsthistoriker den in Rede stehenden anonymen Künstler mit einem gewissen Jacopo del Tedesco identifizieren zu können, zumal dieser von Giorgio Vasari als einer der Schüler Ghirlandaios erwähnt wurde (G. Vasari, 1568, ed. 1878/1906). Dieser Vorschlag wurde jedoch später von Everett Fahy mangels stringenter Indizien abgelehnt. Er beließ den betreffenden Maler in der Anonymität und benannte ihn nach dessen Tondo mit der Anbetung des Kindes in der Galleria Borghese in Rom „Meister des Borghese Tondo“ (Fahy 1976, S. 167-168). Stilistisch engst verknüpft mit dem Werk dieses anonymen Florentiners ist auch das vorliegende Rundbild mit der Anbetung des Kindes durch die Heilige Familie einschliesslich des Täuferknaben.

This tondo was painted in Florence as a private devotional image. It shows the Holy Family in an idyllic and intimate scene at the birth of Christ. Whilst Saint Joseph, shown as an older man, appears pensive and withdrawn, the Virgin Mary praises Her divine Child whilst he in turn communicates with Her through lively gestures. In the background, we see a peculiar apparition in the sky in the form of the Child incarnated appearing to the shepherds grazing their flocks on a hill, telling them to make their way to visit the new born saviour. The apparition has already visited the Three Kings, whose procession we see coming over the hill, accompanied by a startled giraffe.

This peaceful depiction of the Christmas mystery is based on a composition by Filippo Lippi, which was reiterated by Domenico Ghirlandaio, the Florentine workshop of Cosimo Rosselli (1439-1507) and many other artists from their circle. The stylistic and iconographic references to the work of Cosimo Rosselli are unmistakable in this piece. His figural repertoire has here been translated into a stylistic vocabulary most comparable to that of an artist whose oeuvre was outlined for the first time in catalogue raisonnés of 1896 and 1927 by Ulmann (Ulmann 1896, p. 139) and G. De Francovich (G. De Francovich, 1926/27 p. 535-540). The anonymous master's style is undeniably



influenced by the works of his contemporaries Domenico Ghirlandaio (1448-1494), but especially Cosimo Rosselli.

The stylistic parallels to the above-mentioned artists led Ulmann and De Francovich to identify the unknown painter with a certain Jacopo del Tedesco, who Giorgio Vasari mentions as a pupil of Ghirlandaio (G. Vasari, 1568, ed. 1878/1906). However, this theory was later refuted by Everett Fahy due to the lack of conclusive evidence. The painter thus remained anonymous and he was assigned a notname based on his tondo with the adoration of the Christ Child in the Galleria Borghese in Rome: "Master of the Borghese Tondo" (Fahy 1976, p. 167-168). The present tondo depicting the Adoration of the Child by the Holy Family and the young John the Baptist is another work that displays strong stylistic parallels to the pieces assigned to this anonymous Florentine artist.

AMICO ASPERTINI

1474 Bologna – 1552 Bologna

2006 BILDNIS EINES MANNES VOR
WEITERER LANDSCHAFT

Öl auf Holz. 45 x 36 cm

*PORTRAIT OF A MAN IN
A PANORAMIC LANDSCAPE*

Oil on panel. 45 x 36 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 8.12.1995,
Lot 69. – Toskanischer Adelsbesitz aus
einer Wiener Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat.: Amico Aspertini 1474-1552,
artista bizzarro nell'età di Dürer e Raf-
faello, Pinacoteca Nazionale di Bologna,
2008, S. 138, Nr. 28 u. S. 139 (Abb.).

€ 80 000 – 90 000

Amico Aspertini gilt als einer der unkonventionellsten und eklektischsten Maler der italienischen Renaissance. Er wurde in Bologna als Sohn eines Malers geboren, studierte bei Lorenzo Costa und Francesco Francia. Er reiste nach Rom und in die Toskana und verschmolz später mittelitalienische und nordeuropäische Vorbilder, um eine sehr persönliche Interpretation der Maniera moderna zu schaffen. Aspertini galt bald als ein Maler, der sich nicht an die künstlerischen Normen hielt und einen völlig eigenen Weg beschritt. Amico Aspertini war hauptsächlich in Bologna tätig und arbeitete für Mäzene wie die Familie Bentivoglio und die Augustinerbrüder. Auch er war es, der ausgewählt wurde, einen Triumphbogen am Eingang der Stadt Bologna für den Einzug von Papst Clemens VII. und Kaiser Karl V. im Jahr 1529 zu dekorieren. Bereits von Giorgio Vasari in seinen Vite als exzentrisch und bizarr erwähnt (*Uomo capriccioso e di bizzarro cervello*), war er für seine Virtuosität bekannt. Aspertini konnte mit beiden Händen parallel zeichnen. Dabei gelang es ihm auch, zeitgleich mit einer Hand helle Partien und mit der anderen Hand dunkle Partien zu zeichnen.

Obwohl er nur wenige Portraits schuf, ist die Verschmelzung italienischer und nordeuropäischer Vorbilder sowie seine Gabe, die Dargestellten in einer so besonderen Art und Weise abzubilden, dass man glaubt ihre Charaktere, ihre Haltungen und Gedanken ablesen zu können, bemerkenswert. Unser Bruststück, welches einen jungen Mann frontal vor einer weiten Landschaft darstellt, folgt den Prototypen des frühen 16. Jahrhunderts. Die Szenerie erinnert an die nordeuropäische Portraitmalerei, die in Italien seit den 1480er Jahren bekannt war, während die blassblaue Palette der Landschaft an die Beispiele Leonardos erinnert. Unser Bildnis, welches zu einer frühen Phase in Aspertinis Oeuvre zählt, entbehrt der späteren Exzentrik und ist vom Einfluss Peruginos und Raffaels geprägt. Es wird im Katalog „Amico Aspertini (1474-1552) – artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello“ von 2008 als eine kleinere, in der Ausführung weniger geschliffene Version des „Portraits eines Mannes“ erwähnt, welches sich heute im Frankfurter Stadel befindet und auf circa 1505/1506 datiert wird. Auch das uns vorliegende Bildnis kann in das erste Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts datiert werden.

Amico Aspertini is considered one of the most unconventional and eclectic painters of the Italian Renaissance. He was born in Bologna as the son of a painter, studied under Lorenzo Costa and Francesco Francia and later travelled to Rome and Tuscany. In his works, he combined central Italian with northern European influences to create his own unique interpretation of the "maniera moderna". Aspertini soon became known as a painter who strayed from artistic norms to go his own way.

Amico Aspertini was mainly active in Bologna, working for patrons such as the Bentivoglio family and the Augustinian brotherhood. He was also the artist chosen to create the triumphal arch for the the entry of Pope Clemens VII and Emperor Charles V into the city of Bologna in 1529. Giorgio Vasari already describes him as bizarre and eccentric in his vita – uomo capriccioso e di bizzarro cervello – but he was known for his exceptional talent as an artist. Aspertini is said to have been able to draw with both hands at the same time, apparently drawing the lighter parts of his compositions with one hand whilst filling in the darker areas with the other.

Although he created very few portraits, Aspertini's manner of blending Italian and Northern European elements allowed him to depict his sitters



in such a way that one can almost imagine their character, opinions and thoughts just by looking at them. This bust-length portrait depicts a young man full-face in a panoramic landscape. It follows early 16th century prototypes, whereby the scenery is similar to that used in the northern European portraits that had been known in Italy since the 1480s whilst the pale blueish colour palette is reminiscent of Leonardo. This portrait can be assigned to Aspertini's early phase. It eschews the artist's later eccentricity but clearly displays the influence of Perugino and Raffael. It is listed in the 2008 catalogue "Amico Aspertini (1474-1552) – artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello" as a smaller, less finely painted version of the "Portrait of a Man" in the Städel Museum in Frankfurt, which is dated to around 1505/6. The present work can be dated to the first decade of the 16th century.

**TOMMASO DI CREDI,
GENANNT TOMMASO**

tätig in Florenz um 1490/1510

**TOMMASO DI CREDI,
CALLED TOMMASO**

active in Florence 1490/1510

2007 MADONNA MIT CHRISTUSKIND
UND DEM JOHANNESKNABEN

Öl auf Holz. Durchmesser 86 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
SAINT JOHN THE BAPTIST*

Oil on wood. Diameter 86 cm.

Provenienz *Provenance*

Seit dem 19. Jahrhundert in süddeut-
scher Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Von Oktober 2013 bis November 2019
als Dauerleihgabe im Diözesanmuseum
Hofburg in Brixen.

€ 80 000 – 90 000

Das hier angebotene Rundbild zeigt die am Boden sitzende Muttergottes, die ihr Kind im Schoß hält, das sich seinerseits zum Täuferknaben hinwendet. Das Geschehen spielt in einer Loggia, die einen Ausblick in eine der Stadt Florenz angenäherten Vedute gewährt, wo im Mittelgrund als Anspielung auf die Vergänglichkeit der alten Zeit auf den Anbruch der neutestamentarischen Neuzeit verwiesen wird. In Anspielung an den im Evangelium erwähnten Baum, der, wie Johannes der Täufer in der Predigt erwähnt (Matth. 7,19), zu fällen sei, sofern er keine Früchte trage, ist der vorderste Baum der Baumkolonnade abgehauen. Solche allusiven Inhalte sind typische Elemente dieser Gemälde zur Privatandacht.

Das vorliegende Werk ist ein charakteristisches Bild der florentinischen Renaissance, insbesondere jener Maler, die aus der Werkstatt Verrocchios hervorgegangen sind. Zu diesen gehörte auch Lorenzo di Credi, dessen Stil sich das hier in Rede stehende Bild annähert. Seine zentrale Figurenkonfiguration präsentiert sich als Variante jenes des „Tommaso“ (Tommaso di Credi) zugeschriebenen Rundbildes im Rijksmuseum in Amsterdam. Der unter dem Notnamen „Tommaso“ figurierende, biographisch bis heute nicht sicher erfasste florentinische Renaissance Maler aus der Werkstatt des Lorenzo di Credi wird wegen dieser künstlerischen Verbindung auch apokryph „Tommaso di Credi“ benannt. Ebenfalls unter dem Namen „Master of the Sacra Conversazione of Santo Spirito“ geführt, war er ein Schüler und später Werkstattpartner von Lorenzo di Credi (1459-1537). Seine Schaffenszeit umfasst das späte 15. Jahrhundert sowie die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts.

Der in Florenz wirkende Maler spezialisierte sich auf die Produktion von Tondi und anderer Gemälde zur Privatandacht, die meist Darstellungen von Maria mit dem Kind und dem Heiligen Johannes in einer Landschaft beinhalteten, wofür das hier angebotene qualitätsvolle Gemälde beispielhaft steht. Ab dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts übertrug Lorenzo di Credi die Arbeit in seiner Werkstatt zunehmend seinen Schülern und Mitarbeitern, wobei „Tommaso“ auf die Ausführung von Gemälden kleineren Formats für private Auftraggeber spezialisiert war.

Der Ideenschatz war vorwiegend von Leonardo da Vincis Bildideen genährt, was auch für das vorliegende Gemälde gilt. Die segnende Hinwendung des Kindes zum Täuferknaben präsentiert sich als Derivat von Leonardo-Zeichnungen und dürfte auch von dessen Entwurf der Anna Selbdritt in der Londoner National Gallery berührt sein, aber auch – mit Bezug auf das Kind – von der Madonna mit der Spindel. Die Gruppe der Maria mit dem Kind im Beisein von Johannes dem Täufer unserer Tafel verweist auf die Vorgaben Lorenzo di Credis, wie etwa dessen



Tondo in der Galleria Borghese in Rom, die dessen Werkstattpartner, der hier in Rede stehende „Tommaso“, später auch in weiteren Varianten, insbesondere zwei jüngst im Kunsthandel wieder entdeckten Rundbildern interpretiert hat. Das uns vorliegende Tondo entstand in der Zeit um 1500 bis 1510.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Bestätigung der Authentizität anhand hochauflösender Fotografien sowie für seine maßgebliche Hilfe bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

This tondo depicts the Virgin Mary seated on the ground, holding Her Child in Her lap as He turns towards the young John the Baptist. The scene is set in a loggia with a view of a city similar to Florence in the background. In the mid-ground of the work we see an allegorical depiction symbolising the transition from the Old Testament era into the beginning of the New Testament age. In an allusion to the sermon of John the Baptist in the gospels (Matt. 7:19) a tree is to be felled if it bears no fruit, in this case the first tree in the row has been cut down. Inferred motifs such as this are characteristic of paintings intended for private devotion in the home.

The present image is a typical example of the works of the Florentine Renaissance, especially of those artists trained in Verocchio's workshop. These included Lorenzo di Credi, whose style bears similarities to that used in the present image. The central group of figures is a variation on a motif found in a tondo attributed to "Tommaso" (Tommaso di Credi) in the Rijksmuseum in Amsterdam. The as yet not biographically documented artist with the notname "Tommaso" was a Florentine painter from the studio of Lorenzo di Credi. Owing to this connection, he is sometimes also referred to as "Tommaso di Credi", and occasionally also known as the "Master of the Sacra Conversazione of Santo Spirito". This artist is known to have been a pupil and workshop partner of Lorenzo di Credi (1459-1537) and was active throughout the entire late 15th century and into the initial decades of the 16th century.

"Tommaso" was active in Florence and specialised in the production of tondi and other works for private devotion. Depictions of the Virgin and Child with Saint John in a landscape appear frequently within his oeuvre, and the present work is a very fine example of this motif. In the second decade of the 16th century, Lorenzo di Credi increasingly began delegating the work in his studio to his pupils and partners, with "Tommaso" specialising in the creation of small-format works for private patrons.

The motifs used in these works were primarily based on compositions by Leonardo da Vinci, and the present work is no exception. The way in which the Christ Child turns towards John the Baptist in blessing is clearly inspired by the drawings of Leonardo da Vinci and may even be based directly on his study for the Anna Selbdritt group in the National Gallery in London or, with regards to the Child, on his "Madonna of the Yarnwinder". This group of the Virgin and Child together with John the Baptist can also be found in works by Lorenzo di Credi, such as his tondo in the Galleria Borghese in Rome, which his workshop partner "Tommaso"

later painted several variations of. Especially notable are two tondi that were recently rediscovered on the art market. The present work was painted in around 1500 to 1510.

We would like to thank Professor Dr Gaudenz Freuler for confirming the authenticity of this work upon examination of high-resolution photographs and for his kind support in cataloguing this piece.



Lot 2007 Detail

**GIOVANNI DE' BUSI,
GEN. GIOVANNI CARIANI**

um 1485/90 – nach 1547 Venedig

**GIOVANNI DE' BUSI,
CALLED GIOVANNI CARIANI**

ca. 1485/90 – after 1547 Venice

2008 JUDITH MIT DEM HAUPT
DES HOLOFERNES

Öl auf Holz. 93 x 74 cm

*JUDITH WITH THE HEAD OF
HOLOFERNES*

Oil on panel (parquetted). 96.5 x 78 cm.

Provenienz *Provenance*
Englischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

P. Dessy: Giovanni Busi detto Cariani, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova, 1960-1961. – R. Pallucchini: Giovanni Cariani, in: R. Pallucchini, F. Rossi: Giovanni Cariani, Cinisello Balsamo 1983, S. 7-92. – F. Rossi: Catalogo generale delle opere, in: R. Pallucchini, F. Rossi: Giovanni Cariani, Cinisello Balsamo 1983, S. 99-372. – B. Reineke: Eros und Tod. Zur Bildlichkeit von Feminität in den halbfigurigen Judith-Darstellungen im Venedig des 16. Jahrhunderts, Weimar 2003.

€ 160 000 – 170 000

Judith, die biblische Heldin, ist hier als junge Frau dargestellt, die stolz das Haupt ihres Feindes präsentiert. Sie trägt eine weiße Bluse, eine rote Weste und einen roten Umhang und steht dabei hinter einer steinernen Brüstung mit der Inschrift PRO LIBERANDA PATRIA. Unmittelbar hinter ihrem Kopf sprießt das Grün eines Lorbeerbaumes, während links und rechts davon jeweils ein Landschaftsausschnitt zu sehen ist.

Das Gemälde wurde zuerst von Paola Dessy dem Maler Giovanni Cariani zugeordnet, einem aus Bergamo stammenden und in Venedig tätigen Schüler von Giorgione (op. cit., S. 50). Diese Zuschreibung bestätigte später auch Rodolfo Pallucchini in seiner Monographie über den Künstler, wo er das Bild mit folgenden Worten beschreibt: „Ein Werk im Stile Giorgiones mit deutlichen Einflüssen von Sebastiano del Piombo; großzügig und feierlich gemalt, ausgezeichnet durch seinen geschulten Sinn für Farbe. Die weibliche Figur zeigt die charakteristische Physiognomie mit dem ausgeprägten Kinn und der unverwechselbaren Form der Augen, die geradezu ein Leitmotiv der weiblichen Figuren von Cariani bis ca. 1519 ist (siehe Albani Porträts). Die solide malerische Struktur und die Vorliebe für einen eher ländlichen Figurentyp sind emblematisch für Carianis Werke dieser Jahre.“ (op. cit., S. 27-29) Und das ist die Zeit vor seinem längeren Aufenthalt in Bergamo von 1517 bis 1523.

Palluchinis Datierung bestätigt auch Francesco Rossi, der unser Bild, zusammen mit Carianis „Allegorie eines Sieges von Venedig“ (Sammlung Terruzzi, Bordighera) in den historischen Kontext in der Folge des Friedens von Noyon im Jahre 1516 einfügt (op. cit., S. 132, Nr. 57). Brigitte Reineke hingegen (op. cit.) sieht in diese Judith ein Porträt, was dem patriotischen Tenor entgegenstehen würde, aber sie stimmt der Datierung vor 1519 zu.

Wir danken Dr. Simone Facchinetti für diesen Katalogbeitrag.

For the English text see the following page.



The biblical heroine Judith is here depicted as a young woman proudly displaying the head of her defeated enemy. She is dressed in a white blouse, red vest and a red cloak and stands behind a stone balustrade bearing the inscription "PRO LIBERANDA PATRIA". Behind her head we see the green foliage of a laurel tree and to the right and left of this a landscape background.

Paola Dessy has attributed the painting to Giovanni Cariani, an artist from Bergamo who was active in Venice and was taught there by Giorgione (op. cit., p. 50). This attribution was later confirmed by Rodolfo Pallucchini in his monograph on the artist, in which he described the work as follows: "A work in the style of Giorgione which clearly displays the influence of Sebastiano del Piombo; beautifully and solemnly painted, with an excellent eye for colour. The female figure displays the characteristic facial features – the strong chin and unmistakable form of the eyes – that became somewhat of a leitmotif in the depiction of female figures by Cariani until around 1519 (see the Albani portraits). The solid manner of painting and the penchant for rustic figures are also emblematic of Cariani's works during this time." (op. cit., p. 27-29) This period coincided with a longer stay in Bergamo which the artist undertook from 1517 to 1523.

Pallucchini's date has also been confirmed by Francesco Rossi who placed this work together with Cariani's "Allegory of a Venetian Victory" (the Terruzzi collection, Bordighera), in the historical context of the Peace of Noyon in 1516 (op. cit., p. 132, no. 57). However, Brigitte Reineke considers this work to be a portrait, which would contradict the patriotic mood, although she agrees with the date of 1519.

We would like to thank Dr Simone Facchinetti for this catalogue entry.



AGNOLO BRONZINO, zugeschrieben
1503 Monticelli – 1572 Florenz

AGNOLO BRONZINO, attributed to
1503 Monticelli – 1572 Florence

2008A BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
Öl auf Holz. 45,5 x 37 cm

PORTRAIT OF A YOUNG MAN
Oil on panel. 45.5 x 37 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Goudstikker, Amsterdam
Nr. 3079 (Etikett). – Auktionshaus Wein-
müller, München 25.-28.01.1941, Lot 7. –
Kunsthandel Fassnacht, München 1947.
– Frederick Muller & Cie, Amsterdam
3.-10.07.1951, Lot 530. – 2019 restituiert
an die rechtmäßigen Erben nach Goud-
stikker.

€ 8 000 – 10 000

AUGSBURGER MEISTER

um 1525/1530

AUGSBURGER SCHOOL

around 1525/30

2009 CHRISTI ABSCHIED VON SEINER MUTTER

Mischtechnik auf Holz (teilweise parkettiert). 142 x 117 cm

CHRIST TAKING LEAVE OF HIS MOTHER

Mixed media on panel (partly parquettet). 142 x 117 cm

Gutachten *Certificate*

Ernst Buchner, München 11.6.1961 (Augsburger Maler aus dem Umkreis von Jörg Breu und Leonhard Beck). – Dr. Anna Moraht-Fromm, Berlin im März 2020.

Provenienz *Provenance*

Wohl Kunsthandel München 1961. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Ernst Buchner: Leonhard Beck als Maler und Zeichner, in: Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit, Bd. 2, hg. v. Ernst Buchner u. Karl Feuchtmayr, Augsburg 1928, S. 410f. – Guido Messling: Der Augsburger Maler und Zeichner Leonhard Beck und sein Umkreis, Dresden 2006, S. 207, Abb. 52.

€ 30 000 – 40 000

Dieses lange als verschollen geltende Gemälde aus dem Umkreis des Augsburger Malers Jörg Breu (um 1475/1480-1537) ist das obere Teilstück eines großen Retabelflügels, wobei die Rückseite einen vergoldeten Pressbrokat zeigt, vor dem Skulpturenreliefs angebracht waren.

Auf der Vorderseite ist zu sehen, wie sich Christus vor dem Haus des Lazarus in Bethanien von seiner Mutter verabschiedet, die – in einem leuchtend weißen Gewand wiedergegeben – weinend auf die Knie gesunken ist, wohlwissend, was ihrem Sohn widerfahren wird. Ihre Begleiterinnen, Martha, Schwester des Lazarus und Maria Magdalena, barhäuptig und in grünem Gewand, versuchen die Gottesmutter zu stützen, scheinen aber selbst völlig versunken in die Vision des nahenden Leids. Im linken Hintergrund wird die wuchtige Stadtanlage Jerusalems erkennbar, die an einer von Bergen gesäumten lieblichen Flusslandschaft liegt.

Auf Dürerischen Bildideen fußend, wird die außerbiblische Szenekompositorisch wie inhaltlich eigenständig weiterentwickelt, indem sie – als ein visionäres Ereignis interpretiert – auf die Passion Christi vorausweist. Die in diesem Zusammenhang außergewöhnliche Erweiterung des Personals durch den Verräter Judas am rechten Bildrand ist ein Teil davon. In seinem unruhig bewegten Faltenspiel in starken farblichen Hell-Dunkel-Kontrasten offenbart der Maler seine antiklassische Haltung, die bisweilen an den Augsburger Jörg Breu erinnert.

Wir danken Dr. Anna Moraht-Fromm, Berlin, für die aus ihrem aktuellen Gutachten erstellte Katalogisierung dieses Gemäldes.

The whereabouts of this panel by an artist from the circle of Jörg Breu (around 1475/1480-1537) in Augsburg long remained unknown. The work once formed part of a large polyptych, whereby the back of the panel bears a background of impressed gilt brocade upon which sculpted reliefs would have been placed.

The front of the panel depicts Christ's farewell to his mother in the house of Lazarus in Bethany. The Virgin Mary is shown in a bright white gown, sunken on one knee and weeping in the knowledge of what will happen to her Son. She is accompanied by Martha, the sister of Lazarus, and Mary Magdalene, who is depicted in a green gown with hair uncovered. They attempt to support the Virgin but they themselves appear to sink under the vision of the coming sorrow. The mighty walls of Jerusalem are visible in the left background amidst a gentle river landscape flanked by mountains on either side.

Although based on a design by Dürer, this depiction of the apocryphal scene develops his ideas further both in terms of content and composition. The scene is interpreted as a visionary foreshadowing of the Passion of Christ. The unusual inclusion of the traitor Judas in the right edge of the scene is an elaboration on this motif. The restless drapery of the clothing and the strong contrasts of light and shadow reveal the artist's anti-classicist attitude, that is somewhat reminiscent of the works of the Augsburg artist Jörg Breu.

We would like to thank Dr Anna Moraht-Fromm of Berlin for this catalogue entry, which was drawn from her recent expertise of this work.



SÜDNIEDERLÄNDISCHER
MEISTER

um 1520/1530

SOUTHERN NETHERLANDISH
SCHOOL

c. 1520/1530

2010 CHRISTUS AUF GOLGATHA

Öl auf Holz. 66,1 x 85,7 cm

CHRIST ON MOUNT CALVARY

Oil on wood. 66.1 x 85.7 cm

Provenienz *Provenance*

Sotheby's New York 2019 (als Leiden-
School ca. 1530). – Privatsammlung
Deutschland.

€ 60 000 – 80 000



Abb. 1 / Ill. 1: Jan Wellens de Cock (?): Kalvarien-
berg / Mount Calvary, Amsterdam, Rijksmuseum
© Rijksmuseum

Eine Infrarot-Reflektographie dieser Tafel zeigt eine außerordentlich freie und sichere Unterzeichnung sowie ikonographisch interessante Veränderungen, die ihr bislang noch nicht identifizierter niederländische Maler im Laufe des Entstehungsprozesses vorgenommen hat. Hatte der um 1525/1530 arbeitende Künstler zunächst eine klassische Ecce-Homo-Ikonographie ins Auge gefasst, bei der Christus dornengekrönt und mit gefesselten Händen vor Pilatus zu sehen war, änderte er das Thema in eine vorgreifende Erzählungsweise, die nicht mit dem Schmerzensmann beginnt, sondern mit dem tief resignierten, ergeben Sohn Gottes. Die Komposition vereinigt mehrere Episoden aus der Passion in einem einzigen Bild: Christus wird links vor seinem Aufstieg nach Golgatha vorbereitet, weiter hinten diskutiert Pilatus mit seinen Dienern, in der Ferne werden die Kreuze aufgerichtet und auf der rechten Seite schließlich, gleichsam als Gegenpart zur Christusdarstellung, haben sich Maria, Magdalena und Johannes der Evangelist bereits zum Trauergebet versammelt. Diese Gleichzeitigkeit der einzelnen Passionsszenen ist ungewöhnlich und zeugt von einer durchaus eigenständigen Künstlerpersönlichkeit, die möglicherweise mit der Druckgraphik Dürers vertraut war. Die Figuren sind mit sicherer Hand definiert, wie auch die mit raschen Linien angedeutete Landschaft im Hintergrund.

Eine vergleichbare um 1520 datierte Komposition mit den simultan dargestellten Ereignissen auf dem Kalvarienberg befindet sich im Rijksmuseum (Abb. 1). Das Amsterdamer Triptychon wurde von Professor Dr. Jan Piet Filedt Kok Jan Wellens de Cock (ca. 1470-ca. 1521) zugeschrieben. De Cock stand u. a. auch mit Cornelis Engebrectsz. in Leiden in Verbindung, bevor er später selbständig in Antwerpen arbeitete. Unser Gemälde, das ebenso Flämische wie Leidener Stilelemente vereint, ist einem Künstler aus diesem Umfeld zuzuschreiben (J.P.Filedt, W. Gibson et. E.: Cornelis Engebrectsz. A sixteenth-century Leiden artist and his workshop, 2014, S. 7-9, Abb. 8).

Infrared reflectography analysis of this panel has revealed an exceptionally free and confident under drawing, as well as some intriguing iconographic amendments made by this as yet unidentified Netherlandish artist during the composition of this work. Whilst the artist, working in around 1525/1530, originally envisioned a typical Ecce Homo motif with Christ standing before Pilate with his hands bound and wearing the crown of thorns, he later changed it to a more narrative composition that does not begin with the Man of Sorrows, but with a deeply resigned and humble saviour. The work combines several episodes from the Passion in a single image: On the left, Christ is made ready for his journey to Golgotha, further in the background Pilate is shown discussing with his henchmen, in the distance the cross is being erected, and on the right the Virgin Mary, Mary Magdalene, and Saint John have come together in a prayer of sorrow, forming a compositional balance to the figure of Christ. The simultaneous depiction of the Passion scenes is unusual and testifies to an independent artist who appears to have been highly familiar with Dürer's engravings. The figures and the stylised landscape background, depicted in bold lines, are drawn with a steady hand.



The Rijksmuseum in Amsterdam houses a similar composition dated to around 1520, also depicting simultaneous scenes taking place on Mount Calvary (ill. 1). Professor Dr Jan Piet Filedt Kok attributes the Amsterdam triptych to Jan Wellens de Cock (around 1470 - around 1521), an artist who could be linked to Cornelis Engebrechtsz. in Leiden before working independently in Antwerp. The present work, which combines stylistic elements from Flanders and Leiden, can be attributed to an artist from de Cock's circle (J. P. Filedt, W. Gibson et. E.: Cornelis Engebrechtsz. A sixteenth-century Leiden artist and his workshop, 2014, p. 7-9, illus. 8).

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

16th century

2011 **FLÜGELALTAR MIT DER
KREUZIGUNG CHRISTI**

Öl auf Holz. Mitteltafel 101 x 82 cm,
Flügel jeweils 101 x 32 cm

**ALTARPIECE WITH THE
CRUCIFIXION**

*Oil on panel. Central panel 101 x 82 cm,
each wing 101 x 32 cm*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Fürst zu Schaumburg-Lippe.
– Sammlung Singewald, Leipzig. –
Sammlung Grzimek, Berlin, 1936. –
Seither in Familienbesitz.

Literatur *Literature*

Max J. Friedländer: Die altniederländische Malerei. Bd. 13. Anthonis Mor und seine Zeitgenossen, Leiden 1936, S. 22 u. 141, Nr. 2, Taf. II.

€ 20 000 – 30 000

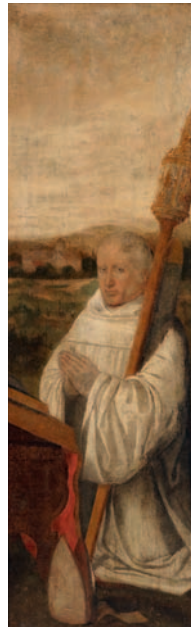
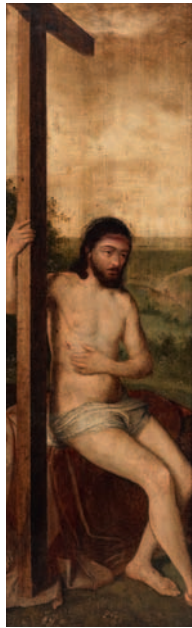
Der uns vorliegende Altar wurde in den letzten Jahren von diversen Kunsthistorikern intensiv studiert. In den 1920er Jahren dem Oeuvre Jan van Scorels (1495 Schoorl – 1562 Utrecht) zugeordnet, erfuhr das Werk in den 1930er bereits eine Zuschreibung an Jan Swart van Groningen (1500 Groningen – 1562 Antwerpen), die bis 2019 vollgültig erschien. Seit letztem Jahr wird diese Zuschreibung von verschiedenen Experten hinterfragt, wenngleich Einigkeit darüber herrscht, dass die Malerei eng mit den Werken des Malers verwandt ist. Obwohl bislang keine eindeutige Zuordnung an einen speziellen Maler erfolgen konnte, lässt sich jedoch mit Bestimmtheit festhalten, dass der Altar zumindest von einem Maler geschaffen wurde, der die Werke Jan Swart van Groningens kannte, also einem Künstler aus seinem direkten Umkreis.

Unser Flügelaltar zeigt als Mittelbild die Darstellung der „Kreuzigung Christi“, in der vor einer markant gestalteten Landschaft die drei Kreuze Christi und der Schächer nicht frontal wiedergegeben, sondern diagonal in den Raum hineinkomponiert sind, wobei zudem nicht das Kreuz Christi, sondern die trauernde Muttergottes das Zentrum der Komposition bildet. Auf den Flügeln sind im geöffneten Zustand des Flügelaltars links die „Kreuztragung“ sowie rechts die „Auferstehung“ zu sehen, im geschlossenen Zustand werden der anbetende Stifter des Altars – durch Mitra und Stab als Bischof zu identifizieren – sowie der Schmerzensmann einander gegenübergestellt.

Die drei Tafeln wurden wohl in der Sammlung Grzimek in ihren heutigen Rahmen (130 x 194 cm) eingefügt, wobei die Altarflügel nicht nach innen, sondern nach außen aufklappbar montiert worden sind.

The present altarpiece has been the subject of intensive study by numerous scholars throughout the past years. The work was first ascribed to the oeuvre of Jan van Scorel (1495 Schoorl – 1562 Utrecht) in the 1920s, but it was already reassigned to Jan Swart van Groningen (1500 Groningen – 1562 Antwerp) in the 1930s. This attribution was considered valid until 2019, at which point it came to be questioned by several experts, although they generally agreed that the painting was closely related to van Groningen's works. Although the piece has not yet been definitively attributed to any particular artist, it can be established with certainty that the work was painted by someone with knowledge of Jan Swart van Groningen's works – probably someone from his closer circle.

This altarpiece depicts the crucifixion of Christ in its central panel. The three crosses and the soldiers that stand on either side of them are not depicted face on, but are instead placed diagonally within the unusually rendered landscape. In this arrangement it is not the crucified Christ who forms the centre of the composition, but the figure of the mourning Virgin Mary. In the opened position, the two side panels of the altarpiece depict Christ carrying the cross on the left and Christ resurrected on the right. When closed, they show the altarpiece's donor, who can be identified as a bishop due to his staff and mitre, kneeling in prayer opposite a figure of Christ as the Man of Sorrows. The three panels are thought to have been set into their current frame (130 x 194 cm) whilst in the Grzimek collection, whereby the side panels are not mounted to be folded inwards, but outwards.



**LORENZO DI CREDI (LORENZO
DI ANDREA D'ODERIGO), Umkreis**

1459 Florenz – 1537 Florenz

**LORENZO DI CREDI (LORENZO
DI ANDREA D'ODERIGO), circle of**

1459 Florence – 1537 Florence

2012 MADONNA IN ANBETUNG
DES JESUSKINDES

Öl auf Holz (parkettiert). 82 cm (rund)

*THE VIRGIN ADORING THE
CHRIST CHILD*

*Oil on panel (parquetted).
Diameter 82 cm (round).*

Provenienz *Provenance*

Galerie Jaques Goudstikker, Amsterdam
(verso Galeriesiegel in rotem Lack). –
1940 mit den Galeriebeständen an Alois
Miedl und Hermann Göring. – Schweizer
Privatsammlung.

2020 gütliche Einigung zwischen den
Erben nach Goudstikker und den heuti-
gen Besitzern.

€ 40 000 – 50 000

Unser Tondo zeigt die knieende Madonna in Anbetung des auf dem Boden liegenden Jesuskinde. Während die Gottesmutter mit gefalteten Händen auf das Kind schaut, hat dieses den Blick direkt auf den Betrachter gerichtet. Durch zwei Fensteröffnungen ist im Hintergrund eine weite, flussdurchzogene Landschaft in Grün- und Blautönen zu sehen, die einen großen Teil der oberen Bildhälfte einnimmt.

Das Gemälde gehörte einst zum Bestand der Galerie Goudstikker in Amsterdam und wurde dort als Werk des Lorenzo di Credi geführt. Mit dieser Zuschreibung war es 1927 in Rotterdam und Amsterdam ausgestellt und im „Catalogue des Nouvelles Acquisitions de la Collection Goudstikker“ publiziert. Die Zuschreibung an Lorenzo di Credi erscheint heute jedoch nicht mehr sicher und so wird der Meister unseres Werks wohl eher im Umfeld des in Florenz tätigen Lorenzo di Credi zu suchen sein.

Als Jaques Goudstikker im Mai 1940 per Schiff aus Amsterdam floh und während der Überfahrt tödlich verunglückte, blieb das Gemälde in seiner Amsterdamer Galerie zurück. In dem von Goudstikker angelegten „Blackbook“ ist es auf der S. 47 mit der Sammlungsnummer 2226 aufgeführt. Unter Vermittlung von Lempertz konnte nun eine gütliche Einigung zwischen den Erben nach Goudstikker und den heutigen Besitzern erzielt werden.

This tondo depicts the Virgin Mary kneeling in adoration of the infant Jesus lying on the ground in front of Her. While the Blessed Mother is shown looking down at the Child with hands folded in prayer, Christ looks directly at the observer. A panoramic river-crossed landscape in shades of green and blue which occupies a large part of the upper half of the image can be seen in the background through the two windows. The painting once belonged to the Goudstikker Gallery in Amsterdam, where it was listed as a work by Lorenzo di Credi. It was exhibited in Rotterdam and Amsterdam with the same attribution in 1927 and published in the “Catalogue des Nouvelles Acquisitions de la Collection Goudstikker”. Today, however, the attribution to Lorenzo di Credi has increasingly been cast into doubt, and thus the painter of the work is now sought in the Florentine circle of Lorenzo di Credi. When Jaques Goudstikker fled Amsterdam by ship in May 1940 and was killed in an accident during the crossing, the painting remained in his Amsterdam gallery. In the “Black Book” created by Goudstikker it is listed on p. 47 with the collection number 2226.

In accordance with the Washington Principles of 1998 and with the mediation of Lempertz, an amicable settlement has now been reached between Goudstikker's heirs and the work's current owners.



FERMO GHISONI

1505 Caravaggio – 1575 Mantua

^N2013 ADONIS

Öl auf Leinwand (doubliert).

170 x 115 cm

ADONIS

Oil on canvas (relined). 170 x 115 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Mauro Umberto Lucco, Bazzano
9.1.2018.

Provenienz *Provenance*

Italienischer Privatbesitz.

€ 40 000 – 50 000

Am 20. Oktober 1545 berichtet Kardinal Ercole Gonzaga in einem Schreiben an den Gelehrten Paolo Giovio, dass der Mantuaner Hofkünstler Fermo Ghisoni in Rom weile. Ercole Gonzaga war nicht irgendwer; er war Bischof von Mantua, als Onkel des unmündigen Francesco führte er die Regierungsgeschäfte des Herzogtums Mantua. Bekanntlich zählte der Mantuaner Hof zu den prächtigsten und kunstsinnigsten in Italien, Künstler wie Andrea Mantegna, Giulio Romano, Domenico Fetti und Peter Paul Rubens waren dort als Hofkünstler tätig. Der Brief verdeutlicht, wie zwischen Höfen und Kunstzentren Informationen über Künstler und Kunstwerke ausgetauscht wurden. Er ist in unserem Fall von Interesse, weil er Rückschlüsse auf die Entstehungsgeschichte und die Datierung des vorliegenden Gemäldes erlaubt, den Adonis des Fermo Ghisoni.

Das Gemälde zeigt, fast in Lebensgröße, einen nackten Jüngling, der in elegantem Kontrapost steht und den Betrachter anblickt. Er hält mit der Linken einen Speer, den rechten Arm hat er in die Hüfte gestemmt. Er ist unbekleidet, nur ein dünner Umhang bedeckt den Oberkörper und den linken Unterarm. Der Stoff des Mantels flattert wie von einem sanften Windstoß bewegt und umspielt den auf einen Felsstück aufgestützten Arm. An der Seite des Jünglings sieht man einen Jagdhund, der treu zu ihm emporblickt.

Wir wissen heute nicht mehr, wer der Auftraggeber dieses Gemäldes war. Wir können jedoch davon ausgehen, dass dieser Auftraggeber, wie jeder andere kunstsinnige Betrachter jener Zeit, in dem männlichen Akt unmittelbar die Referenz zu einer berühmten antiken Statue gesehen hat, den Adonis, der sich damals in der Sammlung des päpstlichen Leibarztes Francesco Fusconi befand (vgl. Abb. 1). Die Statue war zuvor in Rom entdeckt worden und galt – auch noch in späteren Jahrhunderten – als eine der schönsten Antiken Roms. Fermo Ghisoni muss sie während seines Romaufenthaltes 1545 in der Sammlung Fusconis gesehen haben. Vergleicht man das vorliegende Gemälde mit der antiken Statue, wird deutlich, dass sich Ghisoni im Wesentlichen an die Vorlage hielt, wobei er die fehlende linke Hand ergänzte und den Kopf des Ebers fortließ. Lucco datiert das Gemälde in das Jahr 1546 und damit kurz nach der Rückkehr des Künstlers aus Rom. Er geht zudem davon aus, dass es sich bei der Darstellung tatsächlich um den schönen jungen Adonis handelt, von dessen tragischem Ende die antike Mythologie erzählt. Dies ist erwähnenswert, denn bereits zu jener Zeit gab es eine gelehrte Debatte, ob die antike Statue Adonis oder Meleager darstelle. Während zunächst Adonis favorisiert wurde (auch vom damaligen Eigentümer), setzte sich später Meleager durch; als Meleager Pighini, benannt nach einem späteren Eigentümer, ist die Statue heute bekannt (vgl. Francis Haskell u. Nicholas Penny: *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*. London 1981, S. 263-265).

Ein Gemälde, das derart auf eine berühmte antike Statue in Rom rekurriert, muss in Mantua Gefallen gefunden haben, besaß der herzogliche Hof doch eine eigene ansehnliche Antikensammlung. Einer der späteren Mantuaner Herzöge sollte – vergeblich – versuchen, den Meleager Pighini zu erwerben. Die vorliegende Darstellung des Adonis stellt eines der seltenen identifizierten Werke Fermo Ghisonis dar, der zu den Künstlern im Umkreis Giulio Romanos zählte, die an der malerischen Ausstattung des Palazzo del Tè mitwirkten, dem manieristischen Gesamtkunstwerk par excellence.

For the English text see the following page.



On 20th October 1545, Cardinal Ercole Gonzaga mentioned in a letter to the scholar Paolo Giovio that the Mantuan court painter Fermo Ghisoni was staying in Rome. Ercole Gonzaga was not just anyone; he was the Bishop of Mantua and as uncle of the still underage Francesco he also ran the duchy's government. The court of Mantua was known as one of the most opulent and cultured in all of Italy, attracting artists such as Andrea Mantegna, Giulio Romano, Domenico Fetti and Peter Paul Rubens. The letter demonstrates how information about artists and art works was shared between courts and artistic centres, and in this case it is particularly interesting as it allows us to draw conclusions about the genesis and history of this work, Fermo Ghisoni's Adonis.

The painting depicts a nude youth standing almost life sized in elegant contrapposto and looking out towards the beholder. He holds a spear in his left hand and his right hand is placed upon his hip. He is unclothed save for a thin cloak covering his upper body and left forearm. The fabric of the cloak flutters as if moved by a gentle breeze, playing about the arm which rests upon the stone beside the figure. A hunting dog by the youth's side looks up towards him with a faithful gaze.

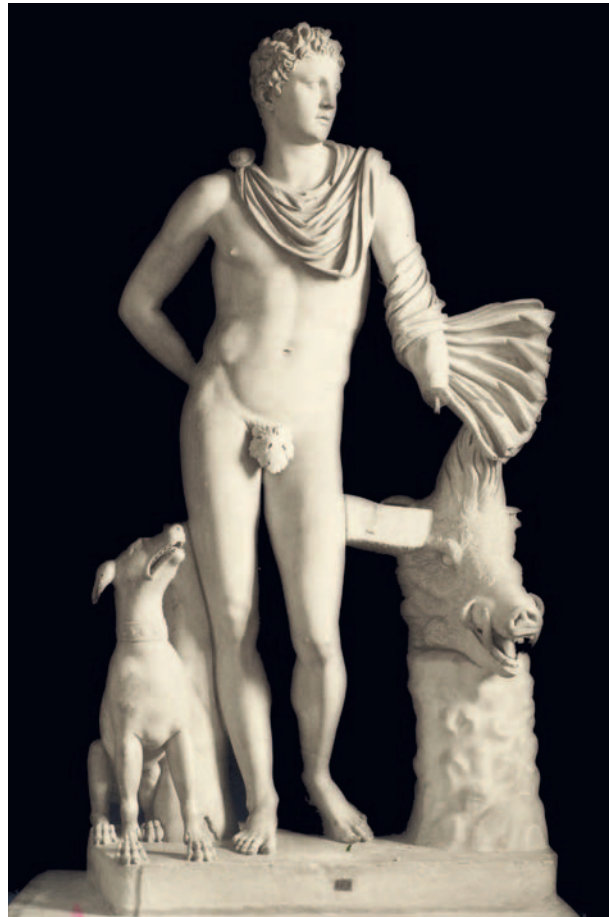


Abb. 1/Ill. 1:
Meleager Pighini, Rom/Rome, Musei Vaticani © bpk

*We do not know who commissioned this painting. However, we can assume that the work's patron, like any other connoisseur of the time, would have recognised the parallels between this male nude and the famous ancient statue of Adonis then housed in the collection of the Pope's physician Francesco Fusconi. The work was found in Rome and was considered for many centuries to be one of the finest ancient Roman sculptures ever discovered. Fermo Ghisoni must have seen the statue in Fusconi's collection during his stay in Rome in 1545. Comparing this work to the ancient sculpture, one notices that Ghisoni has remained quite close to the model, but has reconstructed the missing left hand and left out the boar's head. Lucco dates the painting to the year 1546, shortly after the artist's return from Rome. He also assumes that the work is intended to depict the beautiful young Adonis, whose tragic end is recorded in ancient myth. This is particularly interesting since at the time this work was painted, scholars were still debating whether the statue depicted Adonis or Meleager. Whilst Adonis was favoured initially (including the work's owner), it was later generally agreed that the work depicted Meleager and it came to be known up until the present day as the Meleager Pighini after its later owner (cf. Francis Haskell & Nicholas Penny: *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*. London 1981, p. 263-265).*

A painting reiterating such a famous Roman sculpture must have found favour in Mantua, since the ducal court was in possession of its own considerable collection of antiquities. One of the later Dukes of Mantua was to attempt without success to acquire the Meleager Pighini for his own collection. This depiction of Adonis is one of just a few rare works able to be securely attributed to Fermo Ghisoni, an artist from the circle of Giulio Romano who also helped with the painted decoration of the Palazzo del Tè, one of the great masterpieces of Mannerism.



SEBASTIANO LUCIANI,
GEN. SEBASTIANO DEL PIOMBO,
nach
1485 Venedig – 1547 Rom

*SEBASTIANO LUCIANI,
CALLED SEBASTIANO DEL
PIOMBO, after
1485 Venice – 1547 Rome*

2014 BILDNIS EINER DAME
(GIULIA GONZAGA?)
Öl auf Leinwand (doubliert). 96 x 72 cm

*PORTRAIT OF A LADY
(GIULIA GONZAGA?)
Oil on canvas (relined). 96 x 72 cm*

€ 6 000 – 8 000



HANS KRELL, zugeschrieben
um 1490 Crailsheim – 1565 Leipzig

*HANS KRELL, attributed to
c. 1490 Crailsheim – 1565 Leipzig*

2015 KURFÜRST AUGUST VON
SACHSEN (1526-1586)
Öl auf Holz (parkettiert). 62 x 48 cm

*PRINCE ELECTOR AUGUST OF
SAXONY (1526-1586)
Oil on panel (parquetted). 62 x 48 cm*

€ 8 000 – 10 000



DEUTSCHER MEISTER

Ende 16. Jahrhundert

GERMAN SCHOOL

late 16th century

2016 DREI TATEN DES HERKULES

Öl auf Holz (parkettiert).
Jeweils 21 x 16 cm

THREE LABOURS OF HERCULES

Oil on panel (parquetted).
Each 21 x 16 cm.

Provenienz Provenance

Sammlung Hans Wilhelm Siegel bis
1997. – Seither in Familienbesitz.

€ 10 000 – 12 000

Die drei Gemälde folgen in ihrer Gestaltung drei Kupferstichen von Heinrich Aldegrever aus dessen Folge der „Taten des Herkules“ aus den Jahren 1549/1550: Herkules und Antäus (Bartsch 88), Herkules rettet Hippodamia vor dem Kentauren Eurytion (Bartsch 92) und Herkules und die kerynitische Hirschkuh (Bartsch 95).

In their composition, these three paintings follow three copperplate engravings by Heinrich Aldegrever from his series of the “Labours of Hercules” from 1549/1550: Hercules and Antaeus (Bartsch 88), Hercules Saves Hippodamia from the Centaur Eurytion (Bartsch 92) and Hercules and the Kerynite Doe (Bartsch 95).



MONOGRAMMIST HR

tätig in Italien im späten 16. Jahrhundert

MONOGRAMMIST HR

active in Italy in the late 16th century

2017 NÄCHTLICHE LANDSCHAFT MIT
EINER BRENNENDEN STADT

Monogrammiert und datiert unten links:
1593 HR (ligiert)

Öl auf Schiefer. 21,5 x 31,5 cm

*A LANDSCAPE AT NIGHT WITH A
BURNING CITY*

*Monogrammed and dated lower left:
1593 HR (ligiert)*

Oil on slate. 21.5 x 31.5 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Italien.

€ 8 000 – 12 000

Dieses auf eine Schiefertafel gemalte Werk ist wohl von der Hand eines flämischen oder niederländischen Malers, der in Italien im späten 16. Jahrhundert tätig war.

This work, painted on slate, is probably by the hand of a Flemish or Dutch painter who worked in Italy in the late 16th century.

PIETER SCHOUBROECK

vor 1570 Heßheim – 1607 Frankenthal

PIETER SCHOUBROECK

before 1570 Heßheim – 1607 Frankenthal

2018 DIE ERRETTUNG DER JUDEN
VOR DEN TRUNKENEN
ELEFANTEN KÖNIG PTOLE-
MAIOS' IV. PHILOPATOR

Öl auf Kupfer. 64 x 83 cm

*THE ISRAELITES RESCUED FROM
THE DRUNKEN ELEPHANTS OF
KING PTOLEMY IV PHILOPATOR*

Oil on copper. 64 x 83 cm

Provenienz *Provenance*

Seit mehreren Jahrzehnten in einer west-
deutschen Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Diese Landschaft Pieter Schoubroecks, seit mehreren Generationen in einer westdeutschen Kunstsammlung, ist höchst bemerkenswert aufgrund ihres großen Formats, ihrer figurenreichen Komposition, vor allem aber auch wegen ihrer außergewöhnlichen Ikonografie.

Die weite Landschaft wird bevölkert von einer großen Menschenmenge, die sich über den gesamten Vordergrund verteilt. Offensichtlich ereignet sich etwas Dramatisches: Männer werden von Soldaten zusammengetrieben und gefesselt. Männer und Frauen beten, einige schauen verzweifelt gen Himmel, andere bitten die Soldaten um Gnade. Das Bildlicht, das einzelne Teile des Geschehens schlaglichtartig beleuchtet, steigert die Dramatik der Darstellung.

Die Ikonografie lässt sich nicht ohne weiteres aus dem Geschehen im Vordergrund herleiten. Sie erschließt sich erst, wenn man den Hintergrund betrachtet, wo man bei genauerem Hinsehen eine Horde von Elefanten zwischen Soldaten erkennt. Diese Elefantenhorde weist auf eine Erzählung aus dem Alten Testament hin, die in der Kunstgeschichte kaum einmal dargestellt worden ist: Der vergebliche Versuch König Ptolemaios' IV. Philopator, das jüdische Volk durch trunkene Elefanten töten zu lassen, von dem das apokryphe Dritte Buch der Makkabäer erzählt.

Nachdem König Ptolemaios IV. Philopator der Zugang zum Tempel in Jerusalem verweigert wird, beschließt er, alle Juden töten zu lassen. Durch göttliche Intervention wird er mehrmals daran gehindert. Erzürnt darüber ersinnt er schließlich einen perfiden Plan: Er befiehlt seinen Soldaten, die Kampfelefanten durch Wein und Weihrauch trunken zu machen und sie auf die zusammengetriebenen Juden zu hetzen. Als die Lage hoffnungslos scheint, greifen zwei Engel ein. Sie sorgen dafür, dass die Elefanten auf die königlichen Soldaten losgehen und diese niedertrampeln. Daraufhin lässt der König von seinen Plänen ab und beschenkt die Juden reichlich.

Interessanterweise ist die außergewöhnliche biblische Erzählung auch von einem niederländischen Künstler behandelt worden, der mit Pieter Schoubroeck in Verbindung stand, und zwar von Gillis van Valckenborch (vgl. Abb. 1; Paris, Musée du Louvre, sowie Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum).¹ Wie beim vorliegenden Gemälde

¹ Nachdem die Ikonografie von Gillis van Valckenborchs Gemälden erst spät identifiziert worden ist, wurde sie jüngst wieder in Frage gestellt, unter anderem mit dem Hinweis, dass Valckenborch Lutheraner gewesen sei und die Lutherbibel das Dritte Buch der Makkabäer nicht enthalten habe. Schoubroeck war jedoch Calvinist und konnte entsprechend die biblische Erzählung kennen. Das vorliegende Gemälde Schoubroecks bezeugt, dass es sich auch bei Valckenborchs Gemälden um die Geschichte von König Ptolemaios IV. Philopator handelt und nicht um die Niederlage Sanheribs, wie vorgeschlagen worden ist. Zur Ablehnung der Ikonografie von Valckenborchs Gemälden vgl. Alexander Wied: Frederik und Gillis van Valckenborch. Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil. Wien 2016, S. 154-160.



mändert auch in Valckenborchs Kompositionen der Blick des Betrachters zunächst durch eine Figurenmassse im Vordergrund, die Handlung erschließt sich erst durch das Geschehen im Hintergrund. Es ist sicherlich kein Zufall, dass die beiden flämischen Künstler im deutschen Exil, die sich gekannt haben müssen, dieses Thema darstellten. Es wäre zu klären, wie die Kompositionen der beiden Künstler zueinanderstehen.

Die vorliegende Landschaft vereinigt zwei künstlerische Vorlieben Pieter Schoubroecks: Zum einen figurenreiche Landschaften, wie wir sie etwa auch in seiner Amazonenschlacht finden (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen); zum anderen fantastische Landschaften mit außergewöhnlichen Farb- und Lichteffekten, wie sie die zahlreichen Darstellungen des brennenden Troja zeigen. So ist nachvollziehbar, dass eine Geschichte wie die der trunkenen Elefanten des Königs Ptolemaios IV. Philopator für einen Landschaftsmaler wie ihn höchst reizvoll war.

This landscape by Pieter Schoubroeck, which has been housed in a west German private collection for the past several decades, is highly unusual due to its large format, multitude of figures, and unusual iconography. The panoramic landscape is enlivened by a large crowd occupying the entire foreground of the work. We see a dramatic scene taking place: Men are being herded together and bound by soldiers, men and woman can be seen praying, some look to heaven in desperation, others beg for mercy from their captors. The way in which individual parts of the scene are illuminated as if under spotlights adds to its dramatic effect.



Detail

The iconography cannot be securely identified solely by looking at the events in the foreground, but when we look carefully at the background we see a horde of elephants between the soldiers. These animals allow us to identify the scene as the Old Testament story, which is rarely depicted in art, of King Ptolemy IV Philopator's failed attempt to have the Jewish people trampled by a horde of drunken elephants, as related in the third book of Maccabees.

When King Ptolemy IV was denied entry into the Temple in Jerusalem, he decided to have all the Jews killed, but his plan was thwarted several times by godly intervention. Angered by this, he developed a new and more perfidious scheme, namely to order his soldiers to make his herd of war elephants drunk on wine and incense and then drive them to trample the assembled Jews. However, just when the situation appeared hopeless, two angels were sent to intervene, ensuring that the elephants instead turned upon the soldiers. The king thereupon abandoned his plan and instead presented the Jews with luxurious gifts.

It is interesting to note that this unusual biblical story was also depicted by the Flemish artist Gillis van Valckenborch, who can be brought into connection with Pieter Schoubroeck (cf. illus. 1; Paris, Musée du Louvre, and Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum).¹ As in the present work, Valckenborch's composition also lets the viewer's gaze meander through a mass of figures in the foreground before being led into the background of the work to where its motif is clarified. It is surely no coincidence that the two Flemish artists, who must have known each other, both decided to paint this motif whilst in exile in Germany. What remains to be ascertained is how the two artists' compositions relate to one another.

This landscape combines two of Pieter Schoubroeck's artistic penchants: Firstly, densely populated landscapes, as seen in his Battle of the Amazons (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen) and secondly, fantasy landscapes with unusual colour palettes and light effects, as we see in his many depictions of the burning city of Troy. Thus it is easy to imagine how a story like the attack of King Ptolemy's drunken elephants was appealing to this landscape painter.

¹ *Although the iconography of Gillis van Valckenborch's work was identified relatively recently, it has since come into question again, not least due to the fact that Valkenborch was a Lutheran, and the Lutheran Bible does not include the third book of Maccabees. Schoubroeck, however, was a Calvinist, and thus would have been more likely to know this biblical tale. The present work by Schoubroeck proves, however, that Valckenborch's paintings depict the story of King Ptolemy IV Philopator and not the Defeat of Sanherib, as has been suggested. For more information on the rejection of the iconography in Valckenborch's paintings, cf.: Alexander Wied: Frederik and Gillis van Valckenborch. Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil. Vienna 2016, p. 154-160.*



Abb. 1/III. 1:
Gillis van Valckenborch, Die Errettung der Juden vor den trunkenen Elefanten König Ptolemaios' IV. Philopator / *The Israelites rescued from the drunken Elephants of King Ptolemy IV Philopator*, Paris, Musée du Louvre © bpk / RMN – Grand Palais / Franck Raux



OTTO VAN VEEN, Umkreis
1556 Leiden – 1629 Brüssel

OTTO VAN VEEN, circle of
1556 Leyden – 1628 Brussels

2019 DURCHQUERUNG DES
ROTEN MEERES
Öl auf Holz (parkettiert). 94 x 123 cm

THE CROSSING OF THE RED SEA
Oil on panel (parquetted). 94 x 123 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



FLÄMISCHER MEISTER
des frühen 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL
early 17th century

2020 DAS BRENNENDE TROJA
Öl auf Metall. 26,5 x 42,5 cm

TROY IN FLAMES
Oil on metal panel. 26.5 x 42.5 cm.

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, München.

€ 4 000 – 5 000



FLÄMISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL
17th century

2021 **LANDSCHAFT MIT PYRAMUS
UND THISBE**
Öl auf Holz. 24,5 x 35 cm

**LANDSCAPE WITH PYRAMUS
AND THISBE**
Oil on panel. 24.5 x 35 cm.

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000



SIGISMONDO (SIGMUND) LAIRE

1552 Bayern – 1639 Rom

SIGISMONDO (SIGMUND) LAIRE

1552 Bavaria – 1639 Rome

2022 MARIA MIT DEM CHRISTUSKIND
UND DEM HEILIGEN JOSEF ALS
ZIMMERMANN

Öl auf Kupfer. 26 x 19 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
SAINT JOSEPH AS A CARPENTER*

Oil on copper. 26 x 19 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Italien.

€ 12 000 – 15 000

Laut dem Maler und Schriftsteller Giovanni Baglione (1571-1643) zog der aus Bayern stammende Sigmund Laire vor 1585 nach Rom, wo er bei dem Flamen Frans van de Castelee (Francesco da Castello) studierte und sich auf Miniaturen spezialisierte. Wenngleich er scheinbar keine öffentlichen Aufträge erhielt, erlangte er Berühmtheit. Sigismondo Laire stand in Kontakt mit den spanischen Jesuiten, insbesondere mit den Missionaren, für die er kleinformatische Kupferszenen, wie die uns vorliegende Tafel, herstellte. Auf der Rückseite unserer Kupfertafel ist mit schwarzer Farbe eine Sammlungsnummer 42 vermerkt.

According to the painter and writer Giovanni Baglione (1571-1643), Sigmund Laire, who came from Bavaria, moved to Rome some time before 1585, where he studied with the Flemish painter Frans van de Castelee (Francesco da Castello) and specialized in miniatures. Although he apparently did not receive any public commissions, he still achieved considerable fame. Sigismondo Laire was in close contact with the Spanish Jesuits, especially the missionaries, for whom he created many small-format paintings on copper, such as the present work. The back of the piece bears the collection number 42 in black paint.



ITALIENISCHER MEISTER

des frühen 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

early 17th century

2023 BILDNIS EINES MANNES

Öl auf Holz. 37 x 29 cm

PORTRAIT OF A MAN

Oil on panel. 37 x 29 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, London, 9.12.2003,
Lot 326. – Skandinavische Privatsamm-
lung.

€ 7 000 – 9 000



FRANS POURBUS DER JÜNGERE,
Umkreis

1569 Antwerpen – 1622 Paris

*FRANS POURBUS THE YOUNGER,
circle of*

1569 Antwerp – 1622 Paris

2024 BILDNIS EINER DAME
MIT SPITZENKRAGEN

Öl auf Holz. 44 x 35,5 cm

Wohl originaler, geschnitzter, teilver-
goldeter Rahmen.

PORTRAIT OF A LADY IN A RUFF

Oil on panel. 44 x 35.5 cm

*Presumably in the original partially gilt
carved wood frame.*

€ 7 000 – 9 000

Provenienz *Provenance*

Spanischer Privatbesitz (lt. Etikett auf
der Rückseite). – Deutscher Privatbesitz.

Auf der Rückseite betitelt „Spanische Hofdame, Burgundische Schule“.
Auf die Holztafel geritzt: Ivaez 1902.

Titled on the reverse “Spanische Hofdame, Burgundische Schule”.
The panel incised: Ivaez 1902.



PAUL BRIL, Umkreis
1554 Antwerpen – 1626 Rom

PAUL BRIL, circle of
1554 Antwerp – 1626 Rome

2025 WALDLANDSCHAFT MIT BLICK
IN DIE FERNE

Öl auf Holz. 42 x 55 cm

*FOREST LANDSCAPE WITH A VIEW
INTO THE DISTANCE*

Oil on panel. 42 x 55 cm

Provenienz *Provenance*

Seit 1951 in süddeutschem Privatbesitz.

€ 8 000 – 9 000



FLÄMISCHER MEISTER

um 1600

FLEMISH SCHOOL

circa 1600

2026 RUHE AUF DER FLUCHT NACH
ÄGYPTEN

Öl auf Kupfer. 32 x 48 cm

REST ON THE FLIGHT INTO EGYPT

Oil on copper. 32 x 48 cm

€ 5 000 – 6 000

PIETRO PAOLO BONZI

1576 Cortona – 1636 Rom

PIETRO PAOLO BONZI

1576 Cortona – 1636 Rome

2027 GROSSES STILLEBEN MIT
FRÜCHTEN UND GEMÜSE
Öl auf Leinwand (doubliert). 117 x 197 cm

*LARGE STILL LIFE WITH FRUIT
AND VEGETABLES*

Oil on canvas (relined). 117 x 197 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Italien.

€ 25 000 – 35 000

Pietro Paolo Bonzi wurde in Rom bei Giovanni Battista Viola ausgebildet und war später im Kreis von Carracci und Domenichino tätig, wobei er vor allem durch Landschaften und Stilleben bekannt wurde. Baglioni berichtet, dass der Cortoneser Maler in der von Giovanni Battista Crescenzi gegründeten Akademie tätig war, die die Entwicklung des Genres der Stilleben förderte. Obwohl nur zwei Werke mit der Signatur des Künstlers bekannt sind und sein Oeuvre relativ wenig bekannt ist, arbeitete Bonzi für die wichtigsten Mäzene seiner Zeit – Giustiniani, Colonna, Ruspoli, Mattei, Pallavicini-Rospigliosi und Mazzarino – und muss als einer der Vorreiter auf dem Gebiet der Stilleben in Italien betrachtet werden. Sein naturalistischer, raffinierter und irgendwie archaischer Stil zeichnet sich durch ausgewogene, parataktische Kompositionen aus und weist starke Bezüge zu manieristischen Vorbildern auf; so entwickelte sich der Künstler später zu einem eher barocken Ansatz, mit der Einfügung von Repoussoir-Elementen und der Übernahme von caravaggistischen Aufhellungen, die den Werken Dramatik und Bewegung verleihen. In dem vorliegenden Gemälde erhellt ein weiches Licht, das von der oberen linken Seite her einfällt, die unterschiedlichen Oberflächen der Früchte, Metallwaren und Flächen und definiert so die ausgewogene und naturalistische Komposition scharf.

Obwohl es schwierig ist, eine konsequente chronologische Ordnung in Bonzis Werk zu finden, kann das Werk vorläufig seiner frühen Reife zugeschrieben werden. Ein genauer Vergleich für den Einsatz des Lichts, die Malweise der gemalten Oberflächen und die Komposition, die durch das Einfügen von störenden diagonalen Elementen in ihrem Gleichgewicht gebrochen wird, kann mit Bonzis Werk „Fruchtstilleben mit einem als Bacchus verkleideten Jungen“ (Galerie Canesso, Biennale des Antiquaire, Paris Grand Palais 2008) gemacht werden.

Pietro Paolo Bonzi was trained in Rome under Giovanni Battista Viola and later worked in the circle of Carracci and Domenichino, becoming known above all for landscapes and still lifes. Baglioni reports that the Cortonese painter was active in the Academy founded by Giovanni Battista Crescenzi, which promoted the development of the still life genre. Although only two works with the artist's signature have been identified so far and his oeuvre is relatively little known, Bonzi worked for the most important patrons of his time – Giustiniani, Colonna, Ruspoli, Mattei, Pallavicini-Rospigliosi and Mazzarino – and must be considered one of the pioneers in the field of still lifes in Italy. His naturalistic, refined and somehow archaic style is characterised by balanced, paratactic compositions and shows strong references to Mannerist models; thus the artist later developed a more Baroque approach, with the insertion of repoussoir elements and the adoption of Caravaggesque lighting, which lends the works drama and movement. In the present composition, a soft light entering from the upper left-hand side illuminates the different surfaces of the fruits, metal objects and planes, thus sharply defining the balanced and naturalistic composition. Although it is difficult to define a consistent



chronological order within Bonzi's work, for the time being the work can be attributed to the early phase of his maturity. An exact comparison for the use of light, the surface treatment and the composition, which is broken in its balance by the insertion of disturbing diagonal elements, can be found within Bonzi's work "Fruit Still Life with a Boy dressed as Bacchus" (Galerie Canesso. Biennale des Antiquaire. Paris Grand Palais 2008).

GENUESER MEISTER

des frühen 17. Jahrhunderts

GENOESE SCHOOL

early 17th century

2028 CARITAS

Öl auf Leinwand (doubliert). 116 x 135 cm

CARITAS

Oil on canvas (relined). 116 x 135 cm

€ 20 000 – 22 000

Ausgehend von der Tugendlehre des Thomas von Aquin (1225-1274), der *Summa Theologiae*, bedeutet das lateinische Wort Caritas Liebe. Daraus entwickelte sich die Definition der Nächstenliebe, die in der bildenden Kunst meist als eine stillende Frau dargestellt wird, umgeben von Kindern. Die Darstellung des Säuglings erinnert hier an Figuren von Luca Cambiaso. Die Gesichtszüge zeigen Parallelen zu Procaccini, die Komposition, die Beleuchtung sowie die Helldunkel-Malerei weisen Ähnlichkeiten mit den Werken des Paolo Domenico Piola (1627-1703) auf, der eine produktive Werkstatt leitete. Eine Zuschreibung an Piola wurde vorgeschlagen.

According to Thomas Aquinas' (1225-1274) teachings on the virtues, the Summa Theologiae, the Latin word Caritas means love. From this the definition of charity developed, which in the visual arts is usually depicted as a nursing woman surrounded by children. The depiction of the infant here is reminiscent of figures by Luca Cambiaso. The facial features show parallels to Procaccini and the composition, lighting and chiaroscuro show similarities with the works of Paolo Domenico Piola (1627-1703), who headed a productive workshop. An attribution to Piola has been suggested.



FRANS SNYDERS

1579 Antwerpen – 1657 Antwerpen

2029 STILLEBEN MIT TRAUBEN
IN EINEM KORB, EINER
ERDBEERSCHÜSSEL UND
ERLEGTEN VÖGELN

Öl auf Holz (parkettiert). 75 x 107 cm

*STILL LIFE WITH GRAPES IN
A BASKET, A DISH OF STRAW-
BERRIES, AND GAME BIRDS*

Oil on panel (parquetted). 75 x 107 cm

Provenienz *Provenance*

New House Galleries, New York,
1961/1962. – Galerie Xaver Scheid-
wimmer, München 1964. – Süddeutsche
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Edith Greindl: Les peintres flamands de
nature morte au XIIe siècle, Sterrebeek
1983, S. 78 u. S. 378, Nr. 222. – Hella
Robels: Frans Snyders, Stilleben- und
Tiermaler 1579-1657, München 1989, S.
250, Nr. 104 m. Abb.

€ 70 000 – 80 000

Auf einem mit rotem Tuch bedeckten Tisch werden verschiedene Köstlichkeiten präsentiert: ein großer Fruchtkorb mit Trauben, Erdbeeren in einer Porzellanschüssel sowie erlegte Vögel, darunter ein Rebhuhn und diverse Singvögel. Neben dem Obstkorb, hinter der Erdbeerschüssel, sieht man zudem eine Weinkaraffe und zwei Gläser. Hella Robels datiert dieses Stilleben zwischen 1612 und 1615 (Robels 1989, op. cit., S. 250) und damit in die frühe Schaffenszeit des Künstlers.

Snyders kehrte 1609 in das heimatliche Antwerpen zurück, nachdem er zwei Jahre in Italien verbracht hatte, in Rom und Mailand, wo er sich unter anderem der Förderung Kardinal Francesco Borromeos erfreute. Auf den Küchen- und Marktstücken des 16. Jahrhunderts basierend entwickelte er in Antwerpen das autonome Stilleben und prägte die Gattung in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die charakteristischen Elemente des flämischen Stillebens sind hier bereits voll ausgeprägt: das kraftvolle Kolorit, das kunstvolle Arrangement der Objekte, die Opulenz der Darstellung sowie die realistische Wiedergabe der Materialität der Objekte, etwa des weichen Gefieders der Vögel oder der erlesenen Oberfläche des Porzellans. Snyders stellt dabei die Kostbarkeit der Objekte bewusst zur Schau, etwa durch die blauweiße Wanli-Kumme oder die Weinkaraffe mit der Silbermontierung. Einen besonderen Reiz in diesem Stilleben stellt der Kontrast zwischen den handverlesenen Erdbeeren in der Porzellanschale und den sich im Fruchtkorb türmenden Trauben dar.

A selection of sumptuous objects are arranged on a table covered by a red cloth: A large basket of grapes, strawberries in a porcelain dish, and a selection of dead game birds including songbirds and a partridge. Beside the basket behind the dish of strawberries we see a wine carafe and two glasses. Hella Robels dates the present still life to between 1612 and 1615 (Robels 1989, op cit., p. 250) and thus to the artist's early period.

Snyders returned to his home town of Antwerp in 1609 following a two year sojourn to Italy. There he spent most of his time in Rome and Milan where his patrons included Cardinal Francesco Borromeo. Drawing on the tradition of kitchen and market scenes developed throughout the 16th century, in Antwerp Snyders was able to establish the still life as an independent genre, and his works remained highly influential well into the first half of the 17th century.

The characteristic elements of Flemish still life painting are already fully developed in this piece: The vibrant colour palette, artful arrangement of objects, opulent subject matter and the realistic rendering of the materials depicted, such as the soft feathers of the birds or the delicate surface of the porcelain. Snyders consciously demonstrates the sumptuous and costly nature of the objects, such as the blue and white Wanli dish and the silver-mounted wine decanter. One particularly charming element of the present still life is found in the contrast between the delicate arrangement of hand-picked strawberries in the porcelain dish and the luscious mass of grapes piled high in the basket.





HENDRICK VAN BALEN,
Werkstatt oder Umkreis
1575 Antwerpen – 1632 Antwerpen

HENDRICK VAN BALEN,
workshop or circle
1575 Antwerp – 1632 Antwerp

2030 **OPFERGABEN FÜR BACCHUS
UND CERES**

Öl auf Leinwand (doubliert).
167,5 x 215 cm

*OFFERING FOR BACCHUS
AND CERES*

Oil on canvas (relined). 167.5 x 215 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Zur Komposition vgl. Bettina Werche: Hendrick van Balen (1575-1632).
Ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit. Turnhout 2004,
Bd. 2, S. 358, Nr A 63.

*For the composition cf. Bettina Werche: Hendrick van Balen (1575-1632).
Ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit. Turnhout 2004, vol. 2,
p. 358, Nr A 63.*



DANIEL MIJTENS D. Ä., Umkreis
um 1590 Delft – 1647/48 Den Haag

DANIEL MIJTENS THE ELDER,
circle of

c. 1590 Delft – 1647/48 The Hague

2031 BILDNIS EINES HERRN
(GEORGE VILLIERS, 1ST DUKE
OF BUCKINGHAM?)

Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 46 cm

PORTRAIT OF A GENTLEMAN
(GEORGE VILLIERS, 1ST DUKE OF
BUCKINGHAM?)

Oil on canvas (relined). 56 x 46 cm

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Das vorliegende Gemälde gilt traditionell als Portrait des George Villiers, 1st Duke of Buckingham, der jedoch im Alter von 35 Jahren ermordet wurde, während der dargestellte Herr unseres Bildnisses eher älter erscheint. George Villiers war Günstling und leitender Minister der englischen Könige Jakob I. und Karl I. Ein ganzfiguriges Portrait des Herzogs von Buckingham (London, National Maritime Museum) schuf der in Delft geborenen Maler Daniel Mijtens I., der von 1618 bis 1634 als Hofmaler Jakobs I. und Karls I. in London tätig war. Im Umkreis von Mijtens dürfte auch der Maler unseres Bildnisses zu suchen sein.

The present work is traditionally held to be a portrait of George Villiers, 1st Duke of Buckingham, despite the fact that he was murdered when he was just 35 years old and the gentleman in this portrait appears considerably older. George Villiers was a favourite and leading minister of the English kings James I and Charles I. The Delft-born artist Daniel Mijtens I, who was court painter to James I and Charles I in London from 1618 to 1634, painted a full-length portrait of the Duke which is currently housed in the National Maritime Museum in London. The author of this portrait was most likely an artist from Mijtens' circle.

DANIEL MIJTENS D. Ä.,

zugeschrieben

um 1590 Delft – 1647/48 Den Haag

DANIEL MIJTENS THE ELDER,

attributed to

c. 1590 Delft – 1647/48 The Hague

2032 BILDNIS EINER FRAU MIT
SPITZENKRAGEN UND
PERLENKETTE

Öl auf Holz (parkettiert). 74 x 59,3 cm

*PORTRAIT OF A LADY WITH RUFF
AND PEARL NECKLACE*

Oil on panel (parquetted). 74 x 59.3 cm

Provenienz *Provenance*

Van Marle & Bignell, Den Haag

25.01.1943, Lot 8 (als Ferdinand Bol). –
Privatbesitz Berlin.

Literatur *Literature*

Albert Blankert: Ferdinand Bol. Rembrandt's pupil, 1982, S. 187 (hier als Werk von F. Bol abgelehnt).

€ 6 000 – 8 000

Das Porträt wurde 1943 in Den Haag als Werk von Ferdinand Bol versteigert. Albert Blankert hat es später in seinem Katalog der Werke dieses Rembrandt-Schülers allerdings nicht aufgenommen. Er vermerkt zu diesem Bild zudem, dass J. G. van Gelder ihm gegenüber mündlich eine Zuordnung an Bartholomeus van der Helst für möglich gehalten habe (op. cit.). Beide Zuschreibungen haben sich nicht durchsetzen können. Rudi Ekkart hingegen sieht bei diesem Bildnis ein Werk der Haager Schule und hält eine Zuschreibung an den Porträtmaler Daniel Mijtens für möglich. Auffallend ist vor allem der Bezug zu dem von Mijtens signierten Porträt der Anna Hoeft von 1643 im Haags Historisch Museum. (Wir danken Rudi Ekkart für diese Informationen.)

Daniel Mijtens war Hofmaler in London. Nach dem Tod Jakob I. behielt er auch unter Karl I. den Titel „Königlicher Porträtmaler“ und bis 1632 seine Vorrangstellung als Porträtmaler des Königs. Anthonis van Dyck löste ihn in diesem Jahr ab und Daniel Mijtens zog sich enttäuscht nach Den Haag zurück. In den letzten Haager Lebensjahren könnte das hier angebotene Bildnis entstanden sein.

This portrait was sold at auction in The Hague in 1943 with an attribution to Ferdinand Bol. However, Albert Blankert later did not include it in his catalogue raisonné of works by this pupil of Rembrandt. He notes that J. G. van Gelder has said to him that he considers an attribution to Bartholomeus van der Helst to be likely (op. cit.). However, neither attribution has proven sustainable. Rudi Ekkart has since ascribed the work to the school of The Hague and considers an attribution to the portraitist Daniel Mijtens to be conceivable. The work shows notable similarity to Mijten's signed portrait of Anna Hoeft from 1643 in the Haags Historisch Museum (we are thankful to Rudi Ekkart for providing us with this comparison).

Daniel Mijtens was a court painter in London. Following the death of James I he retained the title of "royal portrait painter" under Charles I until 1632, when Anthony van Dyck took over the position. He then returned, crestfallen, to The Hague. The present work could have been painted during the last years of his life following his return to the city.



GABRIEL FRANCK

um 1590 Antwerpen (?) – 1638

GABRIEL FRANCK

around 1590 Antwerp (?) – 1638

2033 MADONNA MIT KIND
Öl auf Kupfer. 20,5 x 16 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on copper. 20.5 x 16 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Großbritannien.

Literatur *Literature*

La Catedral de Jaén a examen II. El comercio de pinturas entre Flandes y España en el siglo XVII a través del caso de Gabriel Frank (†1638): Catálogo preliminar de un pintor poco estudiado, Universidad de Jaén, 2019, S.149, Nr. 35.

€ 5 000 – 7 000

Dieses kleinformatige Gemälde zeigt ein intimes, hingebungsvolles Werk des wenig bekannten Antwerpener Malers Gabriel Franck. Der Dekan der St. Lukas-Gilde hat mindestens sechs Lehrlinge ausgebildet und war zu Beginn des 17. Jahrhunderts, zwischen 1605 und 1637, aktiv. Franck spezialisierte sich auf religiöse Szenen, und neue Forschungen zeigen, dass sein Werk in Spanien durch die besondere Beziehung zu Flandern eine große Nachfrage fand, nachdem auch Meister wie Daniel Seghers Erfolge feierten, indem sie den Appetit auf religiöse Bilder in Spanien stillten. Im Rahmen dieses Handels wurden viele seiner Werke über die flämischen Kunsthändler Guiliam Forchondt II, Maria de Fourmenstraux und Christophe van Immerseel in Auftrag gegeben und verkauft, in deren Korrespondenz er zwischen 1623 und 1643 erwähnt wird.

Typischerweise bevorzugte Franck die Malerei auf Kupfertafeln, die sich auch aufgrund ihrer leichten Transportierbarkeit ideal eigneten. Die zart gemalte Szene des Christuskindes und der Jungfrau Maria, gekrönt mit einer Aureole, wird durch die Physiognomie der Figuren mit großen mandelförmigen Augen, dem eiförmigem Gesicht, einer spitzen Nase und einem kleinen Mund gekennzeichnet. Das glatte und emaillierte Aussehen des Werkes zeigt eine schnelle und sichere Hand. Der Künstler zeigt eine deutliche Präferenz für dieses Motiv. Seine Werke befinden sich in belgischen Kirchen, unter anderem im Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam, im Musée des Beaux-Arts in Lüttich und im Nationalmuseum Warschau.

This small-format painting is an intimate devotional work by the little-known Antwerp based painter Gabriël Franck. The artist was dean of the Guild of St Luke, is known to have trained at least six apprentices and was active at the beginning of the 17th century, between 1605 and 1637. Franck specialized in religious scenes, and new research shows that his works were also in great demand in Spain due to its special relationship with Flanders. Masters such as Daniel Seghers also experienced great success there due to the high demand for devotional paintings. As part of this trade, many of Franck's works were commissioned and sold via the Flemish art dealers Guiliam Forchondt II, Maria de Fourmenstraux and Christophe van Immerseel, in whose correspondence he is mentioned between 1623 and 1643.

Typically, Franck preferred painting on copper, which proved ideal for transport to Spain due to their lightness and portability. The figures in this delicately painted scene of the Christ Child and the Virgin Mary crowned by a halo display distinctive facial features with large almond-shaped eyes, an oval face shape, pointed nose and a small mouth. The smooth and enamelled appearance of the work testifies to the artist's quick and steady hand. Franck shows a clear preference for this motif. His works can be found in many Belgian churches, furthermore in the Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam, the Musée des Beaux-Arts in Liège and the National Museum in Warsaw.





RÖMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ROMAN SCHOOL

17th century

2034 CHRISTUS MIT DER
DORNENKRONE

Öl auf Schiefer. 40 x 30 cm (oval)

*CHRIST WEARING THE CROWN
OF THORNS*

Oil on slate. 40 x 30 cm (oval)

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 18 000 – 20 000



JAN VAN VUCHT, zugeschrieben
1603 Rotterdam – 1637 Rotterdam

JAN VAN VUCHT, attributed to
1603 Rotterdam – 1637 Rotterdam

2035 KIRCHENINTERIEUR MIT
DER DARSTELLUNG CHRISTI
UND DER EHEBRECHERIN
Öl auf Holz. 71 x 108 cm

*CHURCH INTERIOR WITH CHRIST
AND THE ADULTERESS*

Oil on panel. 71 x 108 cm

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



FLÄMISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL
17th century

2036 ANBETUNG DER KÖNIGE
Öl auf Kupfer. 22,5 x 18 (oval)

THE ADORATION OF THE MAGI
Oil on copper. 22,5 x 18 (oval)

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 5 000 – 6 000



PETER PAUL RUBENS, nach
Siegen 1577 – 1640 Antwerpen

PETER PAUL RUBENS, after
Siegen 1577 – 1640 Antwerp

2037 DIE RACHE DER TOMYRIS
Öl auf Kupfer. 73,5 x 90 cm

THE VENGEANCE OF TOMYRIS
Oil on copper. 73.5 x 90 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung
Nach dem Gemälde von Rubens im
Musée des Beaux-Arts in Lyon.
*After the painting by Rubens in the
Musée des Beaux-Arts in Lyon.*

€ 6 000 – 7 000



ANTHONY VAN DYCK, Umkreis
1599 Antwerpen – 1640 London

ANTHONY VAN DYCK, circle of
1599 Antwerp – 1640 London

2038 **PORTRAIT VON KÖNIG KARL I.
VON ENGLAND**
Öl auf Leinwand (doubliert). 69 x 52 cm

*PORTRAIT OF KING CHARLES I,
KING OF ENGLAND*
Oil on canvas (relined). 69 x 52 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 10 000 – 14 000

Das vorliegende Porträt von Karl I. stellt einen Ausschnitt von van Dycks Bildnis des englischen Königs von 1637 dar, das sich in der Gemäldegalerie in Dresden befindet.

The present portrait of Charles I is a smaller version of Anthony van Dyck's portrait of the king from 1637, today housed in the Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden.



MICHEL VAN MIEREVELT

1567 Delft – 1641 Delft

JACOB WILLEMSZ. DELFF II

1619 Delft – 1661 Delft

2039 **BIDLNIS DER JACOMINA VAN DER VORST**

Datiert Mitte rechts: 1640

Öl auf Holz. 68,5 x 56 cm

PORTRAIT OF JACOMINA VAN DER VORST

Dated upper right: 1640

Oil on panel. 68.5 x 56 cm

€ 5 000 – 7 000

Jacob Willemsz. Delff war ein Sohn des Malers Willem Jacobszoon Delff (1580-1638) und Enkel des Malers Michiel van Mierevelt (1567-1641), in dessen Werkstatt er auch ausgebildet wurde. Nach seinem Tod führte er das florierende Unternehmen weiter. Zu den letzten Porträts die van Mierevelt ausführte gehören die des Ehepaares Paulus Teding van Berkhout und seiner Frau Jacomina van der Vorst. Die Bildnisse existieren jeweils zwei Mal. Dabei wird unser Bildnis, dessen Pendant sich in einer Antwerpener Privatsammlung befindet, als eine Werkstattarbeit beschrieben.

Auf der Rückseite dieses Porträts werden der Name der Dargestellten, ihres Gatten und dessen Beruf angegeben. Demnach war dieser „eerste Raeden Meester van de Rekeningen der Domeinen van Holland en West Friesland“. In der Datenbank des RKD ist es unter der Nr. 148039 registriert.

Jacob Willemsz. Delff was a son of the painter Willem Jacobszoon Delff (1580-1638) and grandson of the painter Michiel van Mierevelt (1567-1641), in whose workshop he was also trained. After his death he continued the flourishing business. Among the last portraits van Mierevelt painted were those of Paulus Teding van Berkhout and his wife Jacomina van der Vorst. Both portraits exist in two versions. The present work, whose counterpart is housed in a private collection in Antwerp, is attributed to the artist's studio.

The back of this portrait bears the name of the sitter, her husband and his profession. The inscription reads: "eerste Raeden was Meester van de Rekeningen of the Domeinen van Holland en West Friesland". The piece is registered in the database of the RKD under the no. 148039.



PHILIPP DE MARLIER
und Werkstatt, zugeschrieben
um 1600 Antwerpen – wohl 1668 Antwerpen

PHILIPP DE MARLIER
and workshop, attributed to
around 1600 Antwerp – probably 1668 Antwerp

2040 **BLUMENSTILLEBEN MIT
TULPEN IN EINER GLASVASE**
Öl auf Holz. 42,5 x 31,5 cm

*FLOWER STILL LIFE WITH TULIPS
IN A GLASS VASE*
Oil on panel. 42.5 x 31.5 cm.

€ 8 000 – 10 000

Wir danken Dr. Fred Meijer, der das Gemälde in die Zeit um 1636 einordnet, für die Bestätigung der Authentizität und seine Zuschreibung anhand hochauflösender Fotografien.

We would like to thank Dr Fred Meijer for confirming the authenticity of this work and dating it to around 1636 upon examination of high-resolution photographs.



CORNELIS VAN POELENBURGH,
zugeschrieben
um 1586 Utrecht – 1667 Utrecht

CORNELIS VAN POELENBURGH,
attributed to
circa 1586 Utrecht – 1667 Utrecht

2041 LANDSCHAFT MIT NYMPHEN
Öl auf Kupfer. 23 x 29,7 cm

LANDSCAPE WITH NYMPHS
Oil on copper. 23 x 29.7 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 6 000 – 8 000

GOVAERT FLINCK, zugeschrieben

1615 Kleve – 1660 Amsterdam

GOVAERT FLINCK, attributed to

1615 Cleve – 1660 Amsterdam

2042 LANDSCHAFT MIT STEINBRÜCKE

Öl auf Holz. 26,4 x 46,5 cm

LANDSCAPE WITH A STONE
BRIDGE

Oil on wood. 26.4 x 46.5 cm

Provenienz *Provenance*

Kunstmarkt London, 2015. – Süddeutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Lehrer Rembrandt – Lehrer Sumowski, Aalen 2019, Nr. 5.

Literatur *Literature*

Tom van der Molen: Katalogeintrag, in: Ausst.-Kat. Aalen 2019: Lehrer Rembrandt – Lehrer Sumowski, München 2019, S. 36-37, Nr. 5, m. Abb.

€ 120 000 – 130 000



Abb. 1/Ill. 1: Govaert Flinck, Landschaft mit Brücke und Ruinen / *Landscape with Bridge and Ruins*
© bpk / RMN – Grand Palais / Franck Raux

Unten links später bezeichnet: Rembrandt f.

Mit schnellen, sicheren Pinselstrichen sind die Elemente der felsigen Landschaft angelegt: die Stadt zur rechten mit der Steinbrücke und dem Fluss; der kleine Laubbaum zur linken, unter dem ein Paar rastet; in der Ferne die Silhouette einer Mühle; dazu der dunkle wolkenverhangene Himmel. Hinter einem hohen Felsen bricht sich das Licht der Sonne zwischen den dunklen Wolken Bahn und tauchen die Gebäude des Dorfes in grelles Licht.

Tom van der Molen (Van der Molen, op. cit., S. 36) vergleicht das vorliegende Gemälde mit zwei Landschaften Govaert Flincks, dem Schüler Rembrandts: eine Landschaft im Musée du Louvre, die 1637 datiert ist (vgl. Abb. 1), sowie einer weiteren Landschaft, die sich bis zu ihrem Raub im Isabella Stewart Gardner Museum in Boston befand. Nicht nur diese beiden Gemälde zeugen davon, dass Govaert Flinck als Landschaftsmaler tätig war; Inventare der Zeit führen Landschaften von ihm auf. Van der Molen weist darauf hin, dass dabei Govaert Flinck, der Schüler Rembrandts, womöglich seinen alten Lehrer beeinflusst hat, sind doch Rembrandts Landschaften später datiert. Zu diesem Gemälde schreibt Tom van der Molen: „Die vorliegende 'Landschaft mit Steinbrücke' kann aus stilistischen Gründen ebenfalls dem Meister zugeschrieben werden. Wegen seines dramatischen Lichteffekts steht es dem Bostoner Werk näher als jenem im Louvre, scheint aber dennoch wegen der Anordnung der Figuren, welche die Landschaft bevölkern, mehr mit diesem späteren Werk übereinzustimmen. Daher muss dieses Gemälde ebenfalls um 1639 datiert werden.“

With a later inscription in the lower left: Rembrandt f.

The basic elements of this rocky landscape are here outlined in hasty and confident strokes: The town with the stone bridge across a river on the right, the couple resting under a small tree on the left, the silhouette of a mill in the distance beneath the dark clouds that line the sky. The light of the sun breaks through the clouds behind a tall rocky outcrop, bathing the structures of the village in glaring bright light.

Tom van der Molen (Van der Molen, op. cit., p. 36) compares this work to two other landscapes by Govaert Flinck, a pupil of Rembrandt: One landscape in the Musée du Louvre dated 1637 (cf. illus. 1) and another work that was housed in the Isabella Stewart Gardner Museum in Boston until it was stolen. It is not only these works that testify to Flinck's activities as a landscape painter; contemporary inventories also list landscapes by this artist. Van der Molen notes that this pupil of Rembrandt may even have influenced his former teacher, as Rembrandt's landscapes are dated later.

Tom van der Molen describes this painting as follows, "The present work 'Landscape with a Stone Bridge' can also be attributed to this artist on stylistic grounds. The dramatic use of light links it more closely to the Boston work than to that in the Louvre, whilst the arrangement of the figures that populate the landscape is more similar in this later work. For this reason the piece should also be dated to around 1639."



CORNELIS MAHU

1613 Antwerpen – 1689 Antwerpen

2043 STILLEBEN MIT PASTETE,
NÜSSEN, SALIERE, ZINNTELLERN
UND EINER KANNE

Öl auf Holz. 59,5 x 74,5 cm.

*STILL LIFE WITH A PASTRY, NUTS,
A SALT DISH, PEWTER PLATES,
AND A PITCHER*

Oil on panel. 59.5 x 74.5 cm.

Gutachten *Certificate*

Dr. Fred Meijer, Amsterdam, 30.12.2019.

€ 14 000 – 16 000

Mahu malte verschiedene Stilleben dieser Komposition, welche sich vermutlich an einem Werk seines Haarlemer Meisters Willem Claesz. Heda (1594-1680) orientiert. Der Standort dieser Vorlage ist derzeit unbekannt. Man ging einst davon aus, dass es sich bei dieser Vorlage um die Version im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig handelt, welche eine Signatur Hedas trägt und 1642 entstanden ist. Diese Tafel ist jedoch auf eine Antwerpener Tafel gemalt und zeigt eine Zitrone, die sonst nicht in Hedas Versionen auftaucht, aber bei Cornelis Mahus Stilleben häufiger abgebildet ist. Es existiert die These, dass dieses Werk entweder von Mahu selbst stammt, oder aber dass dieser die Zitrone und sein Monogramm nachträglich hinzufügte. Eine weitere Version der Komposition befindet sich im Museum für Schöne Künste in Gent. Vermutlich wurde unser Werk, welches Fred Meijer in die 1640er Jahre einordnet, in der Höhe leicht beschnitten wurde.

Mahu painted several versions of this composition, which was probably based on a work by the Haarlem based master Willem Claesz. Heda (1594-1680), the whereabouts of which is unknown. The model for this work was long thought to be a version of the composition in the Herzog-Anton-Ulrich Museum in Braunschweig which is dated 1642 and bears Heda's signature. However, this piece is painted on an Antwerp panel and shows a lemon, which otherwise does not appear in any of Heda's versions but is often found in Cornelis Mahu's still lifes. It has been suggested that the work was either painted by Mahu himself or that the lemon and his monogram are later additions. Another version of the composition can be found in the Museum voor Schone Kunsten in Gent. The present work, which Fred Meijer dates to the 1640s, was presumably trimmed slightly along the upper edge.





PIETER DE PUTTER

um 1605 Middelburg – 1659 Beverwijk

PIETER DE PUTTER

around 1605 Middelburg – 1659 Beverwijk

2044 **STILLEBEN MIT FISCHEN AUF
EINER HOLZPLATTE**

Signiert unten rechts: PDVTR. f.

Öl auf Holz. 39 x 52 cm

*STILL LIFE WITH FISH ON A
WOODEN PLATTER*

Signed lower right: PDVTR. f.

Oil on panel. 39 x 52 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

ADRIAEN JANSZ. KRAEN

1619 Haarlem – 1679 Haarlem

2045 **FRÜHSTÜCKS-STILLEBEN
MIT SCHINKEN UND BROT,
WANLI-SCHALE, SILBERKANNE
UND GLÄSERN**

Signiert am linken Rand: A Kraen

Öl auf Holz. 36 x 32,5 cm

*BREAKFAST STILL LIFE WITH HAM,
BREAD, A WANLI DISH, A SILVER
PITCHER, AND GLASSES*

Signed on the left: A Kraen

Oil on panel. 36 x 32.5 cm.

Provenienz *Provenance*

Galerie Jörg Stuker, Bern, Auktion 20,
1949. – Belgischer Privatbesitz.

€ 45 000 – 50 000



Dr. Fred Meijer bestätigt die Zuschreibung dieses Gemäldes an Adriaen Jansz. Kraen.

Dr Fred Meijer confirms the attribution of this piece to Adriaen Jansz. Kraen.



PIETER VAN SCHAEYENBORGH

tätig zwischen 1635 und 1657 in Antwerpen und
Alkmaar

PIETER VAN SCHAEYENBORGH

*active between 1635 and 1657 in Antwerp und
Alkmaar*

2046 GROSSES FISCHSTILLEBEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 79 x 82 cm

LARGE STILL LIFE WITH FISH

Oil on canvas (relined). 79 x 82 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, London, 17.4.1996,
Lot 164 (als Abraham van Beijeren). –
Niederländischer Privatbesitz.

€ 7 000 – 8 000

Bei dem uns vorliegenden Fischstilleben, welches unter der Nummer 9355 in der Online-Datenbank des RKD verzeichnet ist, handelt es sich um ein Fragment, welches Fred Meijer im Jahr 1996 dem Maler Pieter van Schaeyenborgh zuschrieb. Das Werk wurde nachträglich auf der Kante der Tischplatte bezeichnet: „AB f.“

This fish still life, which is registered in the online database of the RKD under the number 9355, is a fragment which Fred Meijer attributed to Pieter van Schaeyenborgh in 1996. The work was subsequently inscribed "AB f." on the table top.



BONAVENTURA PEETERS,
zugeschrieben
1614 Antwerpen – 1652 Hoboken

BONAVENTURA PEETERS,
attributed to
1614 Antwerp – 1652 Hoboken

2047 SCHIFFE IM STURM VOR EINER
FELSIGEN KÜSTE MIT FESTUNG
Öl auf Leinwand (doubliert).
76,5 x 104 cm

*SHIPS IN A STORM BY A ROCKY
COASTLINE WITH A FORTRESS*
Oil on canvas (relined). 76.5 x 104 cm.

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

ORAZIO DE FERRARI

1606 Voltri – 1657 Genua

ORAZIO DE FERRARI

1606 Voltri – 1657 Genova

2048 DIE HIMMELFAHRT DER
JUNGFRAU MARIA

Öl auf Leinwand (doubliert). 134 x 95 cm

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN

Oil on canvas (relined). 134 x 95 cm

Gutachten *Certificate*

Anna Orlando, Oktober 2019.

€ 10 000 – 12 000

Das vorliegende, bisher unveröffentlichte Gemälde wurde von Anna Orlando im Oktober 2019 dem Oeuvre des Orazio de Ferrari zugeschrieben. De Ferrari wurde in den Außenbezirken Genuas geboren und erhielt seine malerische Ausbildung bei Andrea Ansaldo (1584-1638). Ab 1634 zog er in die Stadt, wo er hauptsächlich Altarbilder und religiöse Werke schuf. Wie Orlando anmerkt, ist die Darstellung der Inkarnate sowie der Gesichtszüge und Körperhaltungen des Engels typisch für de Ferrari. Ein auffallend enger Vergleich kann mit der dem Heiligen Jakobus erschienenen Jungfrau von Pilar, die de Ferrari 1648 für das Oratorium von San Giacomo della Marina in Genua malte, gezogen werden. Die beiden Werke sind stilistisch so ähnlich, dass eine fast zeitgleiche Datierung angenommen werden muss.

De Ferrari, der ein sehr produktiver Künstler war, verdankt viele seiner stilistischen Grundlagen dem Einfluss von Gioacchino Assereto (1600-1650), von dem er sich beispielsweise die Technik des Impasto und das straffe Kompositionsschema angeeignet hat. Auch die Darstellung der heiligen Rosalia von Anthonis van Dyck von 1624 zeigt deutliche kompositorische Parallelen zu unserem Gemälde. De Ferrari ist zweifellos eine der wichtigsten Figuren in der vorbarocken künstlerischen Entwicklung der Genueser Malerei.

This previously unpublished work was assigned by Anna Orlando to the oeuvre of Orazio de Ferrari in October 2019. De Ferrari was born on the outskirts of Genoa and taught to paint under Andrea Ansaldo (1584-1638). He moved to the city in 1634, where he mainly painted altarpieces and religious works. As Orlando notes, the depiction of the skin as well as the facial features and poses of the angel are typical of de Ferrari's works. The work shows particularly strong parallels to a piece depicting Our Lady of the Pillar appearing to Saint James which de Ferrari painted for the oratory of San Giacomo della Marina in Genoa in 1648. The two paintings show such striking similarity that we must assume a similar date for the present work.

De Ferrari was a highly productive artist who owed many of his stylistic characteristics to the influence of Gioacchino Assereto (1600-1650), from whom he adopted the impasto technique and the rigid compositional scheme. Anthony van Dyck's depiction of Saint Rosalia from the year 1624 also displays strong compositional parallels to the present work. De Ferrari was without doubt one of the most influential figures in the pre-Baroque development of Genoese painting.



GINEVRA CANTOFOLI

1618 (?) Bologna – 1672 Bologna

N2049 ALLEGORIE DER MÄSSIGUNG

Öl auf Leinwand (doubliert). 130 x 95 cm

ALLEGORY OF TEMPERANCE

Oil on canvas (relined). 130 x 95 cm

Gutachten *Certificate*

Riccardo Lattuada, November 2018.

Provenienz *Provenance*

Europäischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Zu der Malerin siehe M. Pulini: *Ginevra Cantofoli. La nuova nascita di una pittrice del Seicento*, Bologna 2006.

€ 15 000 – 18 000

Ginevra Cantofoli war eine begabte Bologneser Malerin aus dem engeren Umfeld von Elisabetta Sirani und dem weiteren von Guido Reni, der mit dem von ihm so häufig und gerne verwendeten Motiv der weiblichen Halbfigur, als Heilige oder Allegorie, stilbildend war. Auch typologisch erinnert unsere „Temperanza“ an Renis Inventionen. Die Züge vieler ihrer Frauenfiguren ähneln ihren eigenen. Diese Vergleichsmöglichkeiten sind dank eines bekannten Selbstportraits möglich.

Massimo Pulini hat in seinem Buch über die Malerin Cantofoli circa 30 Werke der Künstlerin zusammengestellt. In dieses reiht sich nun auch unser bislang unbekanntes Werk perfekt ein, wie zahlreiche Vergleichsbeispiele zeigen. Riccardo Lattuada verfasste ein ausführliches Gutachten, welches für eine baldige Veröffentlichung vorgesehen ist. Die Malerin befolgt auf diesem Bild die Beschreibung der „Temperanza“ in Cesare Ripas „Iconologia“ (Abb. 1). Ihre Attribute sind das Halfter und der Palmzweig, wobei letzterer für die Belohnung desjenigen steht, der seine Leidenschaften zu zügeln vermag.

Cantofoli war eines der Mitglieder der von Elisabetta Sirani gegründeten Bologneser Frauenakademie und eine der erfolgreichsten und mächtigsten Künstlerinnen der italienischen Barockszene. Die jüngste Aufmerksamkeit für Frauen in der Kunst führte zur vollen Anerkennung von zuvor vernachlässigten Künstlerinnen wie Artemisia Gentileschi, Lavinia Fontana, Fede Galizia und den Anguissola-Schwwestern.

Im Januar diesen Jahres wurde in New York ein Gemälde von Cantofoli für über 130.000 US-Dollar verkauft, ein Rekordpreis für die Künstlerin.

Ginevra Cantofoli was a talented artist from Bologna belonging to the closer circle of Elisabetta Sirani and the wider circle of Guido Reni. It is from him that she adopted the motif of the female half-length figure as a saint or an allegory, one of Reni's most popular and influential inventions. This figure of "Temperanza" is also typologically similar to Reni's compositions. The facial features of the figures in many of Ginevra Cantofoli's works have been shown to be similar to her own, as proven by the existence of a self-portrait of the artist.

In his monograph on Cantofoli, Massimo Pulini assigns her an oeuvre of around 30 works. The present, previously unpublished canvas fits perfectly within these known examples, as shown by numerous comparable works. Riccardo Lattuada has written an extensive expertise on this painting which is currently being prepared for publication. In the work, the painter follows the description of "Temperanza" found in Cesare Ripa's "Iconologia". Her attributes are the bridle and palm frond, whereby the latter can be interpreted as the reward of those who manage to control their passions.

Cantofoli was a member of the Bolognese Academy of female painters established by Elisabetta Sirani and was one of the most successful and influential female artists of the Italian Baroque. The recent interest in women artists has led to an increased appreciation for the previously neglected oeuvres of painters such as Artemisia Gentileschi, Lavinia Fontana, Fede Galizia and the Anguissola sisters. A work by Ginevra Cantofoli was sold at auction in New York in January of this year for over 130,000 US dollars, a record price for this artist.



Abb. 1/ Ill. 1:
Temperanza, in: Cesare Ripa, *Iconologia*.
Overo descrizione di diverse imagini cavate
dall'antichità etc. etc., Rom/Rome 1603.



JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

PIETER VAN AVONT

1600 Mecheln – 1652 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

PIETER VAN AVONT

1600 Mecheln – 1652 Antwerp

2050 BLUMEN-KARTUSCHE
MIT MARIA UND KIND
Öl auf Holz (parkettiert). 84,2 x 66,1 cm

*THE VIRGIN AND CHILD IN
A CARTOUCHE WITH FLOWERS*

Oil on wood (parquetted). 84.2 x 66.1 cm

Provenienz *Provenance*

Englische Privatsammlung (über 100
Jahre in Familienbesitz). – Auktion
Sotheby's, London, 7.7.2011, Lot 226. –
Belgische Privatsammlung.

€ 60 000 – 70 000

Allerlei Arten von vielfarbigen Blumen umrahmen eine Steinkartusche, in die ein Gemälde mit der Darstellung der Muttergottes mit Kind eingefasst ist. Die reiche Farbpalette, mit der die Blumen wiedergegeben sind, bildet dabei einen reizvollen Kontrast zum monochromen Grau des Steinrahmens, so wie die natürlichen Formen der Blumen im Gegensatz stehen zur architektonischen Ornamentik der Kartusche.

Jan Brueghel der Jüngere, hier gemeinsam mit Pieter van Avont als Figurenmaler, folgt hier einer flämischen Tradition, die Anfang des 17. Jahrhunderts von seinem Vater und von Künstlern wie Daniel Seghers begründet worden ist. Jan Brueghel der Jüngere selbst hat derartige Blumenbilder, in Kooperation mit einem Figurenmaler, vornehmlich in den 1640er und 1650er Jahren geschaffen. Entsprechend hat Fred Meijer das vorliegende Gemälde in diese Zeit datiert und mit einem Werk aus einer deutschen Privatsammlung verglichen, das ähnliche Maße aufweist und ebenfalls signiert ist (vgl. Klaus Ertz: Jan Breughel der Jüngere (1601-1678). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1984, S. 474f, Nr. 307).

A myriad of brightly coloured flowers surround a stone cartouche framing a painting of the Virgin and Child. The vibrant colours and natural forms of the flowers create a charming contrast to the monochrome grey and architectural ornament of the stone cartouche.

Jan Brueghel the Younger here collaborates with Pieter van Avont for the painting of the figures, following a Flemish tradition established in the early 17th century by his father together with other artists such as Daniel Seghers. Jan Brueghel the Younger mainly painted flower paintings such as the present work in collaboration with figure painters in the 1640s and 1650s, and thus Fred Meijer dates it to around this time. He compares the work to another painting in a German private collection with similar dimensions, which is also signed (cf. Klaus Ertz: Jan Breughel der Jüngere (1601-1678), Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1984, p. 474f, no. 307).



HIERONYMUS JANSSENS

1624 Antwerpen -1693 Antwerpen

2051 FEIERNDE GESELLSCHAFT

Signiert unten links: H. Jan[...] fec.

Öl auf Kupfer (parkettiert). 46 x 36,5 cm

MERRY COMPANY

Signed lower left: H. Jan[...] fec..

Oil on copper (parquetted). 46 x 36.5 cm

Gutachten *Certificate*

Max J. Friedländer, 2.4.1932.

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in rheinischer
Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000

Wie viele Interieur- und Genredarstellungen sendet auch dieses Werk eine moralische Botschaft an seine Betrachter. Die Darstellung negativer Verhaltensweisen sollte dabei abschrecken und zu besserem Verhalten animieren. Positive Beispiele sollten dem Betrachter einen Anreiz zur Nachahmung geben. Selbstverständlich spielt hier nicht nur der didaktische, sondern auch der unterhaltende Wert eine wichtige Rolle. So sitzt die zentrale Figur des Werkes, eine Dirne, breitbeinig und mit tiefem Dekolleté auf dem Schoß eines gut gekleideten Herrn, während ihr ein anderer Mann ins linke Ohr flüstert und ein Säckchen mit Geld reicht. Die Szenerie ist erfüllt von Männern und Frauen in prächtiger Kleidung, welche ein üppiges Mahl zu sich nehmen, sich vom guten Wein reichlich einschenken lassen und der Musik lauschen.

Durch einen Torbogen hindurch lässt sich eine Nebenhandlung erkennen, welche der Maler als weitere Symbolik seines Sittenbildes nutzt. Auf dem Balkon steht eine Frau, die einen Becher Wasser ausschüttet, ein biblischer Verweis auf die Schwäche und den Untergang. Unter dem Balkon wehren sich wohl zwei Frauen mit Stöcken gegen den Angriff eines Mannes.

Like many interior and genre scenes, this work is intended to convey a moral message to its viewers. The depiction of negative behaviours is meant to deter the viewer from repeating them and encourage them to act better, whereas depictions of positive behaviours are meant to inspire the viewer to imitation. The works are not only meant to serve a didactic purpose, but also provide amusement. The central figure in this work, a harlot in a low-cut dress, sits with open legs in the lap of a well-dressed gentleman whilst on the left another man whispers into her ear and hands her a bag of money. The scene is full of men and women in sumptuous attire, shown eating a splendid meal whilst pouring each other copious amounts of good wine and enjoying the music being played for them.

We can see a further scene through the archway in the background, which the work's author uses to insert further symbolism into his genre painting. A woman pours out a glass of water from her balcony – a Biblical reference alluding to weakness and destruction. The scene below her appears to show two women with sticks defending themselves from a male attacker.





ADRIAEN VAN STALBEMT

1580 Antwerpen – 1662 Antwerpen

2052 ALLEGORIE DER
BARMHERZIGKEIT
Öl auf Kupfer. 28 x 36,5 cm

ALLEGORY OF MERCY
Oil on copper. 28 x 36.5 cm.

Gutachten *Certificate*
Klaus Ertz, 3. Juni 2019.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Belgien.

€ 6 000 – 8 000



WILLEM VAN HERP D. Ä.,
zugeschrieben
1614 Antwerpen – 1677 Antwerpen

WILLEM VAN HERP THE ELDER,
attributed to
1614 Antwerp – 1677 Antwerp

2053 DIE BERUFUNG DES HEILIGEN
MATTHÄUS

Öl auf Metall. 56 x 72,5 cm

THE CALLING OF SAINT MATTHEW

Oil on metal. 56 x 72.5 cm

Provenienz Provenance
Belgische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

DAVID TENIERS D. J.

1610 Antwerpen – 1690 Brüssel

DAVID TENIERS THE YOUNGER

1610 Antwerp – 1690 Brussels

2054 WEITE BERGLANDSCHAFT
MIT PAN UND SYRINX

Öl auf Leinwand (doubliert).

83,5 x 121 cm

PANORAMIC MOUNTAIN
LANDSCAPE WITH PAN AND
SYRINX

Oil on canvas (relined). 83.5 x 121 cm

Provenienz *Provenance*

Seit Jahrzehnten in einer deutschen
Privatsammlung.

€ 45 000 – 50 000

Im Schatten hoher Laubbäume, an einem Felsen stellt ein bocksbeiniges Wesen einer weiblichen Figur nach; es ist Pan, der Syrinx an einem Teich zwischen Schilfrohren und Sträuchern verfolgt. Richtet man den Blick von dieser arkadischen Szenerie im Vordergrund nach rechts, sieht man in der Ferne einen monumentalen felsigen Berg, der – über mehrere Ebenen gestaffelt – in die Höhe ragt. Am Fuß des Berges, ziemlich genau im Bildzentrum, steht ein Schloss mit einer Gartenanlage, umgeben von einer massiven Schutzmauer. Der Garten mit der Terrasse, dem Brunnen und dem Rundtempel ist dabei offensichtlich nach den Prinzipien der barocken höfischen Gartenkunst gestaltet. Weitere Bauten – Villen oder vielleicht auch Klöster – verteilen sich auf dem Berg.

David Teniers schuf diese monumentale Landschaft um 1660 (persönliche Korrespondenz von Margret Klinge mit dem Vorbesitzer, 12.7.1981). Der Künstler legte dabei eine Komposition von Peter Paul Rubens zugrunde, die „Odysseus auf der Insel der Phaiaken“ (Florenz, Palazzo Pitti) zum Thema hat und im Umkreis des flämischen Meisters einige Wertschätzung erfahren haben muss. So hat Lucas van Uden eine Kopie nach ihr geschaffen (Barnard Castle, Bowes Museum), und zwar bereits 1635 und damit noch zu Rubens' Lebzeiten. Im Gegensatz zu Lucas van Uden kopiert Teniers Rubens' Komposition jedoch nicht; vielmehr übernimmt er „das Berg- und Schlossmotiv quasi wie ein Topos in einer sonst selbständigen Landschafts- und Figurenkomposition“, wie Klinge ausführt. Während Rubens' Landschaft durch die dominante Diagonale, die der Berg im Hintergrund bildet, geprägt ist, schafft Teniers durch die Szenerie im Vordergrund ein formales und inhaltliches Gegengewicht; Nah und Fern, urwüchsige und kultivierte Natur, arkadische Fantasiewelt und Gegenwart werden gegeneinander gestellt.

In the shadows of a tall leafy tree, a creature with the legs of a goat is shown in pursuit of a female figure: It is Pan following Syrinx through reeds and shrubs in a pond. Allowing our gaze to drift away from the Arcadian scenery in the foreground, on the right we see a towering rocky mountain rising up in several tiers. At the foot of the mountain, placed almost exactly in the centre of the image, is a palace and garden surrounded by a mighty wall. The garden, with its terrace, fountain, and temple, is clearly arranged according to the principles of courtly Baroque garden design. Further structures, villas or possibly monasteries, are spread out over the mountain.

David Teniers painted this monumental landscape in around 1660 (cf. Klinge, private communication to the previous owner, 12.7.1981). The artist based his composition on a work by Peter Paul Rubens, namely his “Odysseus on the Island of the Phaeacians” (Florence, Palazzo Pitti) that was apparently held in especially high regard by the artists of Rubens' Flemish circle. Lucas van Uden created a copy of the work (Barnard Castle, Bowes Museum) in 1635, within Rubens' lifetime. In contrast to Uden's copy, Teniers does not copy Rubens' work, but instead adapts the “mountain and castle motif as a kind of topos within an otherwise independent landscape and figure composition”, as Klinge describes. Whilst Rubens' landscape is dominated by the strong diagonal formed by the mountain in the background, Teniers manages to create a counterbalance to it in terms of form and content through the addition of the scene in the foreground, effectively contrasting the qualities of near and far, wild and cultivated nature, Arcadian fantasy and contemporary reality.



DAVID TENIERS D. J.

1610 Antwerpen – 1690 Brüssel

DAVID TENIERS THE YOUNGER

1610 Antwerp – 1690 Brussels

2055 DIE VERSUCHUNG DES HEILIGEN ANTONIUS

Öl auf Holz (parkettiert). 54 x 45,5 cm

THE TEMPTATION OF SAINT ANTHONY

Oil on panel (parquetted). 54 x 45.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 23.10.2019

€ 18 000 – 20 000

Antonius wurde in eine wohlhabende Bauernfamilie in Come (heute Qiman al-Arus) in Ägypten geboren. Im Alter von circa 18 Jahren musste er nach dem Tod seiner Eltern den Hof übernehmen und seine jüngere Schwester großziehen. Fortan lebte er nach Christus Worten: „Wenn Du vollkommen sein willst, dann verkaufe alles, was Du hast, und gib es den Armen.“ (Matthäus 19, 21) Antonius veräußerte daraufhin seinen gesamten Besitz, gab seine Schwester asketisch lebenden Frauen zur Fürsorge und wurde um das Jahr 275 Einsiedler in radikaler Armut. In seiner Einsamkeit lebend, wurde er immer wieder von den Dämonen in Versuchung geführt. So erschien ihm nach der Überlieferung der Teufel in Gestalt einer oder mehrerer schöner Frauen, oder er wurde mit Krallen, Zähnen oder Hörnern verwundet, zu Boden geschlagen, an den Haaren gerissen und als seine Behausung in Flammen aufging schließlich unter bedrohlichen Angriffen von allen Seiten in die Luft gehoben. In seiner Einsiedelei besuchten ihn immer mehr Menschen, um seinen Rat zu suchen. Kranke erbaten ihre Heilung und Geistliche sowie Asketen wollten von ihm lernen. Nachdem immer mehr Jünger sich um ihn sammelten, bildeten sich kleine Einsiedeleien. So wird Antonius auch als Begründer des Klosterwesens und Vater des Mönchtums angesehen.

Unser Gemälde gehört zu einer Reihe von Werken des Malers zum Thema der Versuchung des hl. Antonius. Teilweise ist der Heilige vor seiner Hütte an einem Felsen dargestellt, oder wie auch bei unserem Werk, innerhalb der Felsenhöhle. Auch die Figuren und Wesen, welche Antonius in Versuchung führen variieren in Teniers Darstellungen. Dr. Klaus Ertz ordnet die Entstehungszeit unserer Tafel in die 1640er Jahre ein.

Saint Anthony was born into a family of wealthy farmers from Come in Egypt (modern-day Qiman al-Arus). Following the death of his parents when he was just 18, Anthony was forced to take over the running of their estate and raise his younger sister alone. From that time onwards, he lived by the words of Christ: "If thou wilt be perfect, go and sell that thou hast, and give to the poor" (Matthew 19:21). He sold everything he owned, entrusted his sister to the care of a community of female ascetics, and in the year 275 he began life as a hermit, living in extreme poverty. During his solitude he was visited by many demons who came to tempt him. According to legend, the devil appeared to him in the form of one or more beautiful women and he was wounded, dragged by the hair and thrown to the ground by claws, teeth, and horns. When his hut went up in flames, he was finally swept up into the air and subjected to numerous attacks. Ever more people came to visit Anthony in his hermitage, asking for advice. Sick visitors asked to be healed, and priests and ascetics wanted to learn from him. He gradually amassed a number of disciples and smaller hermitages sprang up around him. Thus, Anthony became the founder of monasteries and father of monastic life in general.

The present work belongs to a group of paintings by this master depicting the temptations of Saint Anthony. Some depict him beside his hut on a rock whilst others, such as the present work, show him in a cave. The figures and creatures sent to tempt the saint also vary within Teniers' works. Klaus Ertz dates the present panel to the 1640s.





SIMON DE VOS

1603 Antwerpen – 1676 Antwerpen

2056 AUFERWECKUNG DES LAZARUS

Signiert unten links: s d V fecit

Öl auf Leinwand (doubliert). 55 x 76 cm

AUFERWECKUNG DES LAZARUS

Signiert unten links: s d V fecit

Oil on canvas (relined). 55 x 76 cm

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 16 000 – 20 000



SIMON DE VOS

1603 Antwerpen – 1676 Antwerpen

2057 APOLLO UND DIE NEUN MUSEN

Öl auf Kupfer. 48,5 x 64,5 cm

APOLLO AND THE NINE MUSES

Oil on copper. 48.5 x 64.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 22.5.2019.

€ 10 000 – 12 000



PEETER NEEFFS D. J.

1620 – nach 1675 Antwerpen

PEETER NEEFFS THE YOUNGER

1620 – after 1675 Antwerp

2058 KIRCHENINTERIEUR

Signiert unten links: P. Neeff(.)

Öl auf Holz (parkettiert). 24,5 x 19 cm

CHURCH INTERIOR

Signed lower left: P. Neeff(.)

Oil on panel (parquetted). 24.5 x 19 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Trier. – 786. Lempertz-
Auktion, Köln, 20.5.2000, Lot 709. –
Seither in deutscher Sammlung.

€ 18 000 – 20 000



REMBRANDT-SCHULE

17. Jahrhundert

REMBRANDT SCHOOL

17th century

2059 CHRISTUS UND DIE
SAMARITERIN AM BRUNNEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 96,5 x 78 cm

*CHRIST AND THE SAMARITAN
WOMAN AT THE WELL*

Oil on canvas (relined). 96.5 x 78 cm

€ 8 000 – 10 000



JACOB WILLEMSZ. DE WET

um 1610 Haarlem – 1671/72 Haarlem

JACOB WILLEMSZ. DE WET

circa 1610 Haarlem – 1671/72 Haarlem

2060 DAVIDS EINZUG IN JERUSALEM
MIT DER BUNDESLADE

Öl auf Holz. 46 x 84 cm

*DAVID'S ENTRY INTO JERUSALEM
WITH THE ARK OF THE COVENANT*

Oil on panel. 46 x 84 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Sammlung von Thurn und
Taxis, Regensburg.

€ 4 500 – 5 500

Das Gemälde ist im Online-Archiv des RKD unter der Abbildungsnummer 1000311561 verzeichnet.

This work is listed in the online archive of the RKD in The Hague under the illustration number 1000311561.



HENDRICK BLOEMAERT

circa 1601 – 1672 Utrecht

2061 BILDNIS EINES MANNES
MIT EINEM BIERKRUG
Signiert oben links: AHs Bloemaert
Öl auf Leinwand (doubliert). 72,5 x 56 cm

*PORTRAIT OF A MAN WITH
A TANKARD*

Signed upper left: AHs Bloemaert.

Oil on canvas (relined). 72.5 x 56 cm

Provenienz *Provenance*

Neumeister, München 7.03.1986,
Lot 3057 (als 19. Jahrhundert). –
Sotheby's Amsterdam 5.09.1995,
Lot 106. – Jan de Maere, Brüssel. –
Jan Roelofs, Amsterdam/Maastricht.
– Robert Noortman, Maastricht, Tefaf
2003. – Jack Kilgore, New York. –
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 18 000 – 22 000



THOMAS WIJCK

1616/24 Beverwijk – 1677 Haarlem

2062 WIRTSHAUSSZENE MIT
TRINKENDEN BAUERN

Öl auf Holz. 24 x 30 cm

*TAVERN SCENE WITH DRINKING
PEASANTS*

Oil on panel. 24 x 30 cm

Provenienz *Provenance*

De Vuyst, Lokeren 12.12.2009, Lot 408
(als Ostade) – Belgischer Privatbesitz.

€ 4 000 – 5 000

Die Zuschreibung an Wijck geht zurück auf Bernhard Schnackenburg in seinem Aufsatz: Die Anfänge von Thomas Adriansz. Wijck (um 1620-1677) als Zeichner und Maler. In: *Oud Holland* 106 (1992), S. 143-156. Sie wird von Fred G. Meijer bestätigt. Im RKD ist das Gemälde unter der Nr. 130029 registriert.

The attribution to Wijck is based on Bernhard Schnackenburg's article "Die Anfänge von Thomas Adriansz. Wijck (um 1620-1677) als Zeichner und Maler. In: Oud Holland 106 (1992), p. 143-156 and has been confirmed by Fred G. Meijer. The painting is registered with the RKD under the number 130029.



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL
17th century

2063 SEESTÜCK MIT DREIMASTERN
Öl auf Holz. 36,5 x 49 cm (oval)

***MARITIME SCENE WITH
THREE-MASTERS***

Oil on panel. 36.5 x 49 cm (oval)

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

JACQUES DE CLAEUW

1623 Dordrecht – 1694 Leiden

2064 VANITAS-STILLEBEN MIT
FOLIANTEN, BLÜTEN, EINEM
SCHÄDEL, GLOBUS UND GEIGE
Öl auf Holz. 37 x 47 cm

*VANITAS STILL LIFE WITH BOOKS,
FLOWERS, A SKULL, GLOBE AND
VIOLIN*

Oil on panel. 37 x 47 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Edmond du Robert, Nancy. –
Christie's London 3.9.2000, Lot 23. –
Johnny van Haeften, London. – Privat-
sammlung Belgien.

€ 30 000 – 35 000

Der Maler Jacques Adolphsz. De Claeuw gehörte 1642 zu den Mitbegründern der Dordrechter Lukasgilde und wurde 1646 in die Gilde in Den Haag aufgenommen. Später taucht er auch in Leiden und Haarlem auf. Er hinterließ ein stattliches Oeuvre an Bankett-, Blumen- und Vanitas-Stilleben. Letztere sind geradezu ein Markenzeichen seiner Kunst. In immer wieder neuen Kompositionen versammelte er all jene Bildgegenstände, die als Symbole von Vergänglichkeit, Unbeständigkeit, Flüchtigkeit oder Vergeblichkeit der menschlichen Existenz in unserem Unterbewusstsein verankert sind: menschliche Schädel, Musikinstrumente, alte Folianten und Almanache oder verwelkende Blüten, verglühende Kerzen, zerknitterte Briefe. Ihr freier, malerischer Duktus, der auch bei diesem Bild ins Auge fällt, geben vielen seiner Bilder einen spontanen, fast modernen Charakter. Eine schriftliche Bestätigung von Fred Meijer von 2007 liegt vor. Im RKD ist das Bild unter der Nr. 61139 registriert und wird um 1645 datiert.

The painter Jacques Adolphsz. De Claeuw was one of the co-founders of the Dordrecht Guild of Saint Luke in 1642 and was admitted to the guild in The Hague in 1646. Later he also appears in Leiden and Haarlem. He left behind a stately oeuvre of banquet, flower and vanitas still lifes. The latter are particularly characteristic of his work. In ever new compositions he gathered together all those pictorial motifs that are anchored in our subconscious as symbols of the transience, impermanence, fleetingness or futility of human existence: Human skulls, musical instruments, old books and almanacs or withering flowers, burning candles, crumpled letters. His sketchy and painterly style, which is also noticeable in this painting, lends many of his works a spontaneous, almost modern character. A written confirmation of authenticity by Fred Meijer from 2007 is available with this lot. The painting is registered with the RKD in The Hague under the number 61139 and is dated to around 1645.



ANTONIO TIBALDI, zugeschrieben

1627 Rom – 1675

ANTONIO TIBALDI, attributed to

1627 Rome – 1675

2065 STILLEBEN MIT EINER PRUNK-
RÜSTUNG UND TEPPICHEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 50 x 65 cm

*STILL LIFE WITH ARMOUR AND
CARPETS*

Oil on canvas (relined). 50 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Der römische Stillebenmaler Antonio Tibaldi konzentriert sich in seinen zumeist dicht gedrängten Kompositionen auf die Wiedergabe kostbarer Objekte wie Prunkrüstungen, Behältnisse aus Edelmetall, Uhren oder Teppiche. Einige Motive finden sich sehr ähnlich in mehreren seiner Werke, darunter der mit violetten Federn verzierte Ritterhelm oder das bauchig geschwungene Gefäß im linken Hintergrund. Unserem Werk am nächsten stehen zwei Gemälde, die bei Christie's (London, 14.12.1990, Lot 20) bzw. Semenzato (Mailand, 23.9.1990, Lot 815) versteigert wurden (siehe Gianluca u. Ulisse Bocchi: *Pittori di Natura Morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005, S. 475, Abb. AT.2 bzw. S. 481 Abb. AT.9).

*In his busy compositions, the Roman still life painter Antonio Tibaldi pays particular attention to the accurate depiction of costly items such as opulent suits of armour, vessels of precious metals, clocks, and carpets. Many of these motifs can be found in similar arrangements in numerous other works by the artist, such as the knight's helmet with its violet plume or the bulbous vessel in the left background. The present work relates most closely to two paintings sold by Christie's (London, 14.12.1990, lot 20) and Semenzato (Milan, 23.09.1990, lot 815) (cf. Gianluca & Ulisse Bocchi: *Pittori di Natura Morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005, p. 475, illus. AT.2 and p. 481 illus. AT.9).*





STEFANO MAGNASCO

ca. 1635 Genua – 1665

STEFANO MAGNASCO

c. 1635 Genoa – 1665

2066 BEWEINUNG CHRISTI

Öl auf Leinwand (doubliert). 114 x 174 cm

THE LAMENTATION OF CHRIST

Oil on canvas (relined). 114 x 174 cm

€ 15 000 – 20 000



FRANZÖSISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

17th century

2067 **LANDSCHAFT MIT DER RUHE
AUF DER FLUCHT NACH
ÄGYPTEN**

Öl auf Leinwand (doubliert). 74 x 92 cm

***LANDSCAPE WITH THE REST
ON THE FLIGHT INTO EGYPT***

Oil on canvas (relined). 74 x 92 cm

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000



NICOLAS BAUDESSON

um 1611 Troyes – 1680 Paris

NICOLAS BAUDESSON

c. 1611 Troyes – 1680 Paris

2068 BLUMENSTRAUSS IN EINER
GLASVASE

Öl auf Leinwand (doubliert). 64 x 48 cm

FLOWERS IN A GLASS VASE

Oil on canvas (relined). 64 x 48 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Pandolfini, Florenz, 1.3.2017,
Lot 21.

€ 8 000 – 9 000



SIR PETER LELY, Werkstatt

1618 Soest – 1680 London

SIR PETER LELY, studio of

1618 Soest – 1680 London

2069 BILDNIS EINER DAME

Öl auf Leinwand (doubliert). 76 x 63 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on canvas (relined). 76 x 63 cm

€ 12 000 – 14 000

PHILIPS WOUWERMAN

1619 Haarlem – 1668 Haarlem

2070 REISENDE BEI DER RAST IN EINER FELSGROTTE

Monogrammiert unten links:
PHS W (PHS ligiert)

Öl auf Holz (parkettiert). 36 x 40 cm

TRAVELLERS RESTING IN A GROTTA

Monogrammed lower left:
PHS W (PHS conjoined).

Oil on panel (parquetted). 36 x 40 cm

Provenienz *Provenance*

Prince de Conti (1717-1776), Paris. –
Auktion Paris, 8.4.1777. – Thomas
Emmerson, London. – Auktion Phillips,
London, 1.-2.5.1829. – B. Narischkine. –
Auktion Paris, 5.4.1883, Lot 42. – Kunst-
händler Walter Paech, Amsterdam. –
Von diesem über Walter Andreas Hofer
verkauft an Hermann Göring, 20.9.1940.
– Februar/März 1945 Transport zur
Burg Veldenstein. – Weiterer Verbleib
unbekannt. – 1969 C. Spira, Düsseldorf.
– Deutsche Privatsammlung. – 1970
Kunsthandlung Müllenmeister, Solingen.
– Dort erworben von einem deutschen
Privatsammler. – Seitdem in Erbfolge.

Ausstellungen *Exhibitions*

Kunsthandelaar en verzamelaar, Amster-
dam, Amsterdams Historisch Museum,
27.3.-31.5.1970, Nr. 64.

€ 100 000 – 140 000

Literatur *Literature*

- John Smith: A Catalogue Raisonné of
the Works of the Most Eminent Dutch,
Flemish, and French Painters, 8 Bde., Lon-
don 1829-42, Bd. 1, London 1829, S. 242,
Nr. 143. – Cornelis Hofstede de Groot:
Beschreibendes und kritisches Verzeich-
nis der Werke der hervorragendsten hol-
ländischen Maler des XVII. Jahrhunderts,
10 Bde., Esslingen und Paris, 1910-28,
Bd. 2, Esslingen und Paris 1908, S. 363,
Nr. 392. – Ausst.-Kat. „Kunsthandelaar
en verzamelaar“, Amsterdam, Amster-
dams Historisch Museum, 27.3.-31.5.1970,
S. 28, Nr. 64, Abb. S. 133. – Kurt J. Müllen-
meister: Meer und Land im Licht des
17. Jahrhunderts, 3 Bde., Bremen 1981,
Bd. 3, S. 105, Nr. 543. – Birgit Schuma-
cher: Philips Wouwerman (1619-1668).
The horse painter of the Golden Age.
2 Bde., Doornspijk 2006, Bd. 1, S. 323,
Nr. A385, Abb. Bd. 2, Nr. 356.

Philips Wouwerman war einer der vielfältigsten und produktivsten Maler des Goldenen Zeitalters der Niederländischen Malerei. Schon zu seinen Lebzeiten gelangten seine wunderbaren Bilder in die bedeutendsten Sammlungen Europas, so nach Dresden, Wien oder Sankt Petersburg. Eingebettet in das künstlerische Umfeld und in die vielfältigen malerischen Traditionen der Niederlande begann Philips Wouwerman seine künstlerische Karriere 1639 mit einfachen Genreszenen in der Tradition der sogenannten Bamboccianti. Schon bald entwickelte er sich jedoch zu einem herausragenden Künstler von weitaus größerer Geltung. Im Verlauf seiner knapp dreißigjährigen Schaffenszeit reifte der individuelle Stil seiner Werke. Wouwermans Bilder zeichnen sich durch die außerordentlich präzise und dennoch sehr lebendige und warmherzige Wiedergabe der sichtbaren Welt aus, der Menschen und der Tiere, insbesondere der Pferde, die er wie kaum ein anderer Maler erfassen konnte. Er gilt bis heute als einer der besten Pferdemaalern überhaupt. Das vorliegende, sehr gut erhaltene Gemälde bildet mit den ruhenden, teils bereits schlafenden Figuren, den abgessattelten Tieren und der Geborgenheit der natürlichen Ruhestätte, der Grotte, eine schönes Beispiel für Wouwermans atmosphärische Poesie und souveräne Gestaltungsgabe. Birgit Schumacher datiert das Bild in die späten 1650er Jahre.

Unser Gemälde, das sich im 18. Jahrhundert in der Sammlung des Prince de Conti in Paris befand, wurde 1940 vom Amsterdamer Kunsthändler Walter Paech für 1.000 fl über Walter Andreas Hofer an Hermann Göring verkauft. Es ist in keiner der einschlägigen Datenbanken als verfolgungsbedingt entzogen registriert und hat ein entsprechendes Zertifikat des Art Loss Registers, London, vom 21. April 2020.

For the English text see the following page.



Philips Wouwerman was one of the most productive painters of the Dutch Golden Age, with one of the most diverse ōuvres. His magnificent works could already be found in some of the most important art collections in Europe during his lifetime, including those of Dresden, Vienna, and Saint Petersburg.

Working within the varied artistic tradition of the Netherlands, Philips Wouwerman began his career with simple genre scenes in 1639, in the style of the so-called Bamboccianti. He soon developed into an exceptional artist of much greater significance. His individual style was given substantial time to mature throughout his almost 30 year career. Wouwerman's works are characterised by the way in which he depicts the visible world with both extraordinary precision and remarkable liveliness and warmth. He had an ability to depict humans and animals, especially horses, like no other painter and is considered one of the most accomplished horse painters in the history of art.

The present well-preserved work depicts recumbent figures, some of which are already asleep, resting their saddled horses in the safety of a natural grotto. It is a beautiful example of Wouwerman's atmospheric lyricism and mastery in the depiction of nature. Birgit Schumacher dates the work to the late 1650s.

During the 18th century, the piece was housed in the collection of the Prince de Conti in Paris. It was then purchased in 1940 by the Amsterdam art dealer Walter Paech for 1.000 fl, before being sold to the collection of Hermann Göring via Walter Andreas Hofer. The work is not listed in any of the relevant databases as having been expropriated due to persecution and was thus awarded a corresponding certification by the Art Loss Register in London on 21st April 2020.



Lot 2070 Detail



JOHANNES LINGELBACH,
zugeschrieben
1622 Frankfurt/Main – 1674 Amsterdam

JOHANNES LINGELBACH,
attributed to
1622 Frankfurt/Main – 1674 Amsterdam

2071 BAUERNEHEPAAR BEIM PFLÜGEN
Öl auf Leinwand (doubliert).
18,3 x 22,6 cm

*PEASANT COUPLE PLOUGHING
THE FIELDS*
Oil on canvas (relined). 18.3 x 22.6 cm.

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000



SIMON JOHANNES VAN DOUW

geb. um 1630 in Antwerpen – gest. nach 1677

SIMON JOHANNES VAN DOUW

born ca. 1630 in Antwerp – died after 1677

2072 **LANDSCHAFT MIT JAGDGESELLSCHAFT VOR EINEM WIRTSCHAUS**

Öl auf Leinwand (doubliert).

81,5 x 120 cm

LANDSCAPE WITH A HUNTING PARTY BY A TAVERN

Oil on canvas (relined). 81.5 x 120 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Helbing, München, 5./6.12.1911,
Lot 263. – Belgische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

Das uns vorliegende Werk ist in der Online-Datenbank des RKD unter der Abbildungsnummer 82972 verzeichnet. 1911 als Philips Wouwerman im Auktionshaus Helbing in München zur Auktion angeboten, wurde es im Katalog mit der Anmerkung versehen, dass Cornelis Hoofstede de Groot diese Zuschreibung als sehr zweifelhaft erachtet. Joop Nieuwstraten ordnete das Gemälde daraufhin dem Oeuvre des Simon Johannes van Douw zu. Marijke C. de Kinkelder hält eine Zuschreibung an Franciscus Hamers für möglich.

This work is listed in the online database of the RKD under the illustration number 82972. When the work was auctioned in 1911 by Helbing auction house in Munich, it was attributed to Philips Wouwerman but it was noted in the catalogue that Cornelis Hoofstede de Groot considered this attribution to be highly dubious. Joop Nieuwstraten later assigned the painting to the oeuvre of Simon Johannes van Douw, whereas Marijke C. de Kinkelder considers an attribution to Franciscus Hamers to be plausible.

JAN VAN DALEM

wohl Brüssel vor 1610 – 1662 oder danach

JAN VAN DALEM

probably Brussels before 1610 – 1662 or after

2073 BACCHUS MIT EFEUKRANZ

Monogrammiert und datiert Mitte
rechts: J.V.D. f. 1662

Öl auf Leinwand (doubliert).

73,1 x 61,2 cm

BACCHUS WITH AN IVY CROWN

*Monogrammed and dated centre right:
J.V.D. f. 1662*

Oil on canvas (relined). 73.1 x 61.2 cm.

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln 15.05.1993, Lot 1224. –
Belgischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

G.M.C. Jansen: Jan van Dalem. The Four
Ages of Man. In B. Habeldt et. al.:
Singular vision: Habeldt & Co., Old mas-
ter paintings and drawings since 1983,
Amsterdam, New York, Paris 2012,
S. 336-337. Hier wird unser Bild als
Referenzwerk erwähnt.

€ 25 000 – 30 000

Das monogrammierte und 1662 datierte Gemälde gehört zu einer kleinen Gruppe von gesicherten Werken des flämischen Malers Jan van Dalem und ist dementsprechend von Bedeutung für die Rekonstruktion seines Gesamtöuvres gewesen. Dieses hat erst durch die Forschungen von Guido M. C. Jansen erkennbare Konturen erhalten. Eine frühere, 1648 datierte und ebenfalls monogrammierte Variante unseres Bildes befindet sich im Kunsthistorischen Museum in Wien, wo Bacchus zusätzlich ein Weinglas in Händen hält und der Efeukranz auslaufender gestaltet ist. Beide Bilder sowie ein signierter „Lachender Bacchus mit Flasche“ im Szépművészeti Museum in Budapest erlaubten Jansen die Zuschreibung von weiteren Werken an van Dalem, darunter von einem vierten Bacchus, der früher als Werk von Salomon de Bray galt und den Jansen (op. cit.) zweifellos als Arbeit van Dalem identifizieren konnte.

Die Informationen zu seiner Biographie sind spärlich. Vermutlich wurde van Dalem in Brüssel geboren, wo er 1621 als Schüler des Jacques Fyderby (Faydherbe) seine Ausbildung begann. Etwa zehn Jahre später ist er in Rom nachweisbar, wie anhand eines signierten und „in Roma“ bezeichneten Gemäldes zu schließen ist. Hier verkehrte er vor allem mit den sogenannten „Bamboccianten“, den Künstlern aus dem Norden, die Genreszenen mit Hirten und Bauern, südlichen Landschaften, Bauten und antike Ruinen malten. Beeindruckt aber hat van Dalem in Rom vor allem Caravaggio, der eine nachhaltige Wirkung auf seine Malerei hatte, wie diese Gruppe von Bacchus-Darstellungen belegt.

This monogrammed painting, dated 1662, belongs to a small group of secured works by the Flemish painter Jan van Dalem and has accordingly been of central importance for the reconstruction of his entire oeuvre. It was only through the research of Guido M. C. Jansen that his oeuvre first acquired recognizable contours. An earlier version of our painting, dated 1648 and also monogrammed, can be found in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. In this work Bacchus holds a wine glass in his hand and wears a more sumptuous ivy wreath. Both paintings, as well as a signed "Laughing Bacchus with Bottle" in the Szépművészeti Museum in Budapest, allowed Jansen to ascribe further works to van Dalem, including a fourth Bacchus, which was formerly considered the work of Salomon de Bray but which Jansen (op. cit) could securely identify as the work of van Dalem. Information on his biography is scarce. Van Dalem is thought to have been born in Brussels, where he began his education in 1621 as a student of Jacques Fyderby (Faydherbe). About ten years later he is known to have spent time in Rome, as can be concluded from a signed painting inscribed "in Roma". Here he was in contact above all with the so-called "bambocciantes", the artists from the north who painted genre scenes with shepherds and farmers, southern landscapes, buildings and ancient ruins. However, of all the artists in Rome, van Dalem was most impressed by Caravaggio, whose works had a lasting effect on his style, as this group of depictions of Bacchus illustrates.



JAN MIJTENS

1613/14 Den Haag – 1670 Den Haag

JAN MIJTENS

1613/14 The Hague – 1670 The Hague

2074 DIE BEKRÄNZUNG DES MIRTILLO

Öl auf Leinwand (doubliert).

155 x 170 cm

THE CROWNING OF MIRTILLO

Oil on canvas (relined). 155 x 170 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Dingley (?). – Galerie Goldschmidt. – Dr. Wallenstein, Berlin 1931. – Sammlung H. Behner, Berlin 1943. – Sotheby's London 04.04.1984, Lot 176. – Belgische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Utrecht 1993, S. 233/234, S. 310, Abb 44.2.

Literatur *Literature*

McNeill Kettering: *The Dutch Arcadia: Pastoral Art and its Audience in the Golden Age*, 1983, S. 116, 165, Anm. 34 und 194, Abb. 176. – A. Peter: *Überlegungen zur holländischen Bildnis- und Genremalerei am Ende ihres Goldenen Zeitalters*, Dissertation Justus-Liebig Universität, Gießen. – A. N. Bauer: *Jan Mijtens (1613/14-1670). Leben und Werk*, Petersburg 2006, S. 81/82, 279/280 und 430, Nr. A156, Abb. 156, Farbtafel XXXV.

€ 80 000 – 90 000

Jan Mijtens hier präsentiertes Gemälde ist eines der größten und thematisch sehr seltenen Werke des Malers. Es reflektiert den Geist einer Epoche, die ihren Anfang in Italien im späten 16. Jahrhundert hatte, deren Ursprung aber zurückgeht bis zu Dichtern der Antike wie Horaz oder Vergil, die das Thema der sogenannten Pastorale in der Literatur einführten. Die Pastorale ist eine Idealisierung des Land- und Naturlebens als Quelle des Glücks, des Friedens und Harmonie im mythischen Arkadien. Wichtigster Ausdruck als Zeitgeist im 16. Jahrhundert ist wohl die Villenarchitektur des Veneto mit ihren dekorativen Freskenzyklen sowie eine Reihe literarischer und bildnerischer Werke.

1590 erschien in Venedig das Theaterstück „Il pastor fido“ von Giovanni Battista Guarini, das seit 1618 in mehreren Auflagen auch in niederländischer Sprache vorlag. Die hier geschilderte Geschichte von Amarillys und Mirtillo hatte vor Mijtens u. a. auch schon van Dyck, Abraham Bloemaert oder Ferdinand Bol zu großformatigen Kompositionen inspiriert. Gewählt wurde dabei meistens die Krönungsszene des als Frau gekleideten Mirtillo. Er ist der Sieger eines Kusswettbewerbs, der wiederum Ausgangspunkt für die anschließend geschilderte Liebesgeschichte von Amaryllis und Mirtillo ist.

Das vorliegende Gemälde wird von A. N. Bauer (op. cit.) in die 1660er Jahre datiert. Es entstand also auf dem Höhepunkt der künstlerischen Karriere von Mijtens, der zu diesem Zeitpunkt einer der gefragtesten und produktivsten Haager Künstler war. Insgesamt hat Mijtens nur drei pastorale Szenen gemalt. Sie sind kompositorisch vor allem mit seinen schönen Familienbildnissen in Verbindung zu bringen, in denen, wie hier, ein mittlerer Landschaftskorridor die Figurengruppen teilt und das Auge des Betrachters in die Bildtiefe führt.

This piece by Jan Mijtens is one of his largest known works, and one of the rarest motifs by this artist. It reflects the spirit of a movement which began in Italy in the late 16th century but had its roots in the poetry of antiquity. Authors such as Horace and Vergil were the first to introduce bucolic motifs into literature. The pastoral genre is an idealisation of nature and life in the countryside as a source of happiness, peace, and harmony in the mythical Arcadia. The most important expression of this genre in the 16th century was the villa architecture of the Veneto and its decorative fresco cycles, but there were also numerous other works of literature and the pictorial arts.

Giovanni Battista Guarini's play "Il Pastor Fido" was first performed in Venice in 1590 but it was subsequently published in numerous later editions and even translated into Dutch. Before Mijtens' version, the story of Amarillys and Mirtillo had already been depicted in large format compositions by artists such as Anthony van Dyck, Abraham Bloemaert and Ferdinand Bol. They usually chose the scene of the crowning of Mirtillo dressed as a woman. He was the winner of a kissing game which began the love story between Amaryllis and Mirtillo which the work describes.

A. N. Bauer (op. cit.) dates the present work to the 1660s. It was created at the zenith of Mijtens' artistic career at a time when he was one of the most sought-after and productive artists in The Hague. Mijtens only painted three pastorals. In terms of composition, they are all closely related to his family portraits, in which – like the present work – he also places his groups of figures on either side of a central pathway through the landscape that leads the viewer's gaze into the distance.



JAN MIJTENS

1613/14 Den Haag – 1670 Den Haag

JAN MIJTENS

1613/14 The Hague – 1670 The Hague

№2075 PORTRAIT DER PRINZESSIN
ALBERTINE AGNES VON
ORANIEN-NASSAU, FÜRSTIN
VON NASSAU-DIEZ ALS DIANA
Öl auf Leinwand (doubliert).
103,5 x 88 cm

*PORTRAIT OF ALBERTINE AGNES
OF ORANGE-NASSAU, PRINCESS OF
NASSAU-DIEZ, AS DIANA*

Oil on canvas (relined). 103.5 x 88 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, London.

Literatur *Literature*
Alexandra Nina Bauer: Jan Mijtens
(1613/14-1670). Leben und Werk, Peters-
berg, 2006, S. 380, Abb. A 54.

€ 18 000 – 24 000

Albertine Agnes wurde 1634 in Den Haag als Tochter des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien (1584-1647), des Statthalters von Holland, Seeland, Utrecht, Geldern und Overijssel, und dessen Gemahlin Amalie Gräfin von Solms-Braunfels geboren. 1652 heiratete sie ihren über zwanzig Jahre älteren Cousin Graf Wilhelm Friedrich von Nassau-Diez, den Statthalter der nördlichen Provinzen Friesland, Drenthe und Groningen. Die Linie Nassau-Diez gewann durch sie den Anspruch auf das Erbe des älteren Hauses Oranien und ihr Enkel Johann Wilhelm Friso wurde dann auch nach dem kinderlosen Tod Wilhelms III. 1702 der Begründer des jüngeren Hauses Oranien, dem auch die heutige niederländische Königsfamilie entstammt.

Zusammen mit ihren drei Schwestern Luise Henriette, Kurfürstin von Brandenburg, Henriette Katharina, Fürstin von Anhalt-Dessau, und Maria, Pfalzgräfin von Simmern, dürfte Albertine Agnes zu den meist portraitierten Frauen ihrer Zeit gehört haben. Unter den Künstlern, die Bildnisse von ihr anfertigten, finden sich Gerard van Honthorst, Caspar Netscher, Abraham van den Tempel und insbesondere Jan Mijtens, dem sie bei ihrem Tod noch eine beträchtliche Geldsumme für diverse Bildaufträge schuldete. Von Jan Mijtens stammt auch die berühmteste Darstellung der Albertine Agnes, das Gruppenportrait der „Vier oranischen Prinzessinnen“, das anlässlich der Hochzeit der jüngsten Prinzessin 1666 in Kleve entstand und die vier Schwestern in einer Landschaft unterhalb der Schwanenburg wiedergibt (heute als Leihgabe der Anhaltinische Gemäldegalerie Dessau in Schloss Mosigkau).

Das vorliegende Portrait, ebenso von Jan Mijtens geschaffen, dem führenden Bildnismaler Den Haags in der Mitte des 17. Jahrhunderts, zeigt die junge Fürstin von Nassau-Diez dagegen alleine in Dreiviertelfigur. Sie trägt ein gelbes Seidenkostüm mit einem transparenten Schal und reichen Perlenschmuck. Attribute der Jagd, wie ein Speer und die beiden Windhunde weisen die Darstellung als „Portrait historié“ aus. Diese Sonderform des Portraits, bei der die Dargestellten durch Attribute und Kostüme in den Kontext einer zumeist mythologischen, seltener auch biblischen oder literarischen Historie gerückt wurden, erfreute sich im 17. Jahrhundert insbesondere in Frankreich und den nördlichen Niederlanden besonderer Beliebtheit und wurde auch von Mijtens häufig aufgegriffen. Albertine Agnes von Nassau-Diez wird auf unserem Portrait in Gestalt der Jagdgöttin Diana wiedergegeben. Neben den genannten Attributen weisen auch die „Pteryges“, eine regelmäßige Reihe von Stoffstreifen, die hier an der Taille ansetzend über den Rock fallen, auf den antikisierend-mythologischen Charakter der Wiedergabe hin.

Wir danken Frau Dr. Alexandra Nina Bauer für die Bestätigung der Eigenhändigkeit des Künstlers auf der Grundlage digitaler Fotografien.

For the English text see the following page.



Albertine Agnes was born in The Hague in 1634 as the daughter of Prince Frederick Henry of Orange (1584-1647), governor of Holland, Zeeland, Utrecht, Guelders and Overijssel, and his wife Amalie Countess of Solms-Braunfels. In 1652 she married her cousin Count Wilhelm Friedrich of Nassau-Diez, the governor of the northern provinces of Friesland, Drenthe and Groningen, who was more than twenty years her senior. Through her, the Nassau-Diez line won the claim to the inheritance of the older House of Orange, and her grandson Johann Wilhelm Friso became the founder of the younger House of Orange, from which the present Dutch royal family also originates, even after Wilhelm III died childless in 1702.

Together with her three sisters Luise Henriette, Electoress of Brandenburg, Henriette Katharina, Princess of Anhalt-Dessau, and Maria, Countess Palatine of Simmern, Albertine Agnes is probably one of the most portrayed women of her time. Among the artists who painted her were Gerard van Honthorst, Caspar Netscher, Abraham van den Tempel and especially Jan Mijtens, to whom she owed a considerable sum of money for various commissions upon her death. Jan Mijtens also created the most famous depiction of Albertine Agnes, the group portrait of the "Four Sisters of the House of Orange Nassau", which was painted on the occasion of the wedding of the youngest princess in Cleves in 1666 and depicts the four sisters in a landscape below the Schwanenburg (today on loan from the Anhalt Picture Gallery Dessau in Mosigkau Palace).

The present portrait was also painted by Jan Mijtens, the leading portraitist in The Hague in the mid-17th century. It shows the young Princess of Nassau-Diez alone in three-quarter length. She wears a yellow silk gown with a transparent scarf and fine pearl jewellery. Attributes of the hunt, such as a spear and two greyhounds, identify the representation as a "portrait historié". This special form of portrait allows the sitters to portray mythological or, less frequently, biblical or literary characters through the use of attributes and costumes. This style of portrait enjoyed particular popularity in the 17th century, especially in France and the northern Netherlands, and was also frequently taken up by Mijtens. Albertine Agnes von Nassau-Diez is here portrayed as Diana, goddess of the hunt. In addition to the attributes mentioned above, the "pteryges", a fringe of fabric strips that falls from the sitter's waist over her skirt, also indicate that this work is intended to represent a classical or mythological character.

We would like to thank Dr Alexandra Nina Bauer for confirming this work's authenticity on the basis of digital photographs.



PIETER GALLIS

1633 Enkhuizen oder Hoorn – 1697 Hoorn oder
Le Havre

PIETER GALLIS

1633 Enkhuizen or Hoorn – 1697 Hoorn or Le Havre

2076 GEBINDE MIT FRÜCHTEN,
BEEREN UND EINEM MAIS-
KOLBEN IN EINER NISCHE

Signiert unten links: PGallis

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

*GARLAND OF FRUIT, BERRIES,
AND CORN IN A NICHE*

Signed lower left: PGallis.

Oil on canvas (relined). 51 x 40.5 cm

Provenienz *Provenance*

Duits Gallery, London (verso Etikett)
(vor 1979). – Belgischer Privatbesitz.

€ 35 000 – 40 000

ABRAHAM MIGNON

1640 Frankfurt/Main – 1679 Utrecht

2077 STILLEBEN MIT KÜRBIS,
PFIRSICH, ZWETSCHGEN,
TRAUBEN UND INSEKTEN

Signiert und datiert unten links:

A. Mignon fec.

Öl auf Holz. 34 x 26,5 cm

*STILL LIFE WITH A PUMPKIN,
PEACH, DAMSENS, GRAPES, AND
INSECTS*

Signed and dated lower left:

A. Mignon fec.

Oil on panel. 34 x 26.5 cm

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in rheinischer
Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Wenngleich dem in Frankfurt a. M. geborenen Meister niederländischer Herkunft kein langes Leben beschieden war, reüssierte Mignon bereits früh bei der feinen Kundschaft. Sein außerordentliches Talent die Natur in detailreich arrangierten Stilleben abzubilden, befähigte ihn auch als Zeichenlehrer Maria Sibylla Merians. Reife und überreife Früchte schimmern und erzählen von Schönheit und Vergänglichkeit. Von Insekten angeknabberte Früchte, mit Tautropfen versehene Blätter und ein Kürbis, eine Raupe hier, zwei Schmetterling da – Mignon inszenierte mit dieser Darstellung ein Vanitas-Stilleben par excellence.

Abraham Mignon, an artist with Dutch roots but born in Frankfurt am Main, was not blessed with a long life, but enjoyed a successful career. His exceptional talent for depicting nature in detailed still lifes earned him a place as drawing teacher to Maria Sibylla Merian. His scintillating depictions of ripe and overripe fruits tell a tale of beauty and transience. Showing an arrangement of fruits with insect bites, leaves sprinkled with dew, a pumpkin, a caterpillar and two butterflies dotted about the scene, Mignon's composition presents us with a vanitas still life par excellence.



WILLEM VAN AELST

1627 Delft – nach 1683 Amsterdam

WILLEM VAN AELST

1627 Delft – after 1683 Amsterdam

2078 STILLEBEN MIT ZWEI
PFIRSICHEN UND WEINTRAUBEN
AUF EINEM ZINNTELLER, MIT
EINER LIBELLE, AUF EINER
MARMORPLATTE

Signiert und datiert unten rechts:

Aelst. 1664

Öl auf Leinwand (doubliert). 33 x 28 cm

*STILL LIFE WITH TWO PEACHES
AND GRAPES ON A PEWTER PLATE
WITH A DRAGONFLY ON A MARBLE
SLAB*

Signed and dated lower right: Aelst. 1664.

Oil on canvas (relined). 33 x 28 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Whitfield Fine Art, London.
Dort wurde das Gemälde im Rahmen der
TEFAF in Maastricht 2005 ausgestellt. –
Skandinavische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Paul, Tanya: 'Beschildert met een Glans'
– Willem van Aelst and artistic self-con-
sciousness in seventeenth-century Dutch
still life painting, Diploma-thesis, Uni-
versity of Virginia, Charlottesville (VA)
2008, S. 284, Kat. Nr. 64 (dort fälschli-
cherweise 1665 datiert).

€ 40 000 – 60 000

Von seinem Onkel Evert van Aelst (1602-1657) in Delft ausgebildet, entschied sich Willem für die Spezialisierung auf das Stilleben. Vor dunklem Hintergrund präsentiert er in unserem Gemälde einen Zinnteller mit einer Traubenrispe und ihrem Weinlaub, sowie zwei leicht bläulich kolorierte Pfirsische nebst einer Libelle und einer Fliege.

Charakteristisch für van Aelsts Werke sind eine brillante Malweise, ein kühles, silbriges Kolorit und eine effektvolle Lichtführung. Zu seinen talentiertesten Schülerinnen und Schülern zählten Rachel Ruysch, Maria van Oosterwyck und Ernst Stuken. Van Aelsts Meisterwerke befinden sich in international bedeutenden Sammlungen, wie dem Rijksmuseum, dem J. P. Getty Museum, dem Museo Thyssen-Bornemisza, dem Ashmolean Museum sowie dem Louvre.

Trained as an artist by his uncle Evert van Aelst (1602-1657) in Delft, Willem decided to specialize in still lifes. In this work he depicts a pewter plate with a bunch of grapes and its foliage alongside two slightly bluish tinted peaches together with a dragonfly and a fly against a dark background. Van Aelst's works are characterised by a luminous painting style with a cool, silvery colour palette and an effective use of light. His most talented pupils included Rachel Ruysch, Maria van Oosterwyck and Ernst Stuken. Van Aelst's masterpieces can be found in internationally renowned collections such as the Rijksmuseum, the J. P. Getty Museum, the Museo Thyssen-Bornemisza, the Ashmolean Museum and the Louvre.



JOHANNES HANNOT

1633 Leiden – 1684 Leiden

2079 BLUMENSTILLEBEN MIT ROSEN
UND TULPEN IN EINER GLAS-
VASE AUF EINER STEINPLATTE

Monogrammiert und datiert unten links:
IH (ligiert) 166[?] (letzte Zahl schwer
lesbar, Datierung möglicherweise später)
Öl auf Holz. 54 x 40,5 cm

*FLOWER STILL LIFE WITH ROSES
AND TULIPS IN A GLASS VASE ON
A STONE SLAB*

*Monogrammed and dated lower left:
IH (conjoined) 166[?] (last number
indistinct, possibly dated later)*

Oil on panel. 54 x 40.5 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. Siegfried Buchenau, Niendorf,
Schleswig-Holstein (als Jan Davidsz de
Heem). – Kunsthandlung Jacques Goudstikker,
Amsterdam, Inv.-Nr. 892 (als Jan
Davidsz de Heem) (verso auf der Tafel
Galerietikett und -siegel in rotem Lack).
– Auktion Koller, Zürich, 20.-21.5.1977,
Lot 5175 (als Jan Davidsz de Heem)
(dort erwähnt ein heute nicht mehr
vorhandenes Gutachten von Walther
Bernt). – Auktion Koller, Zürich,
18.3.1999, Lot 130 (als Jan Davidsz de
Heem, Umkreis).

Ausstellungen *Exhibitions*

Het Stilleven, Amsterdam, Kunsthandel
J. Goudstikker, 18.2.-19.3.1933, Nr. 142
(als Jan Davidsz de Heem).

€ 35 000 – 40 000

Das Oeuvre des Leidener Malers Johannes Hannot erscheint heute vergleichsweise klein, was nicht zuletzt daran liegt, dass viele seiner Werke in der Vergangenheit Jan Davidsz de Heem zugeschrieben wurden.

Sogar seine Signaturen wurden zu diesem Zweck übermalt oder zu der de Heems umgearbeitet, beispielsweise bei zwei Stilleben Hannots im LVR-LandesMuseum Bonn und im Palais des Beaux-Arts in Lille. Auch beim vorliegenden Gemälde ist sein Monogramm JH in früherer Zeit zu JDH für Jan Davidsz de Heem verändert worden, was bei einer Restaurierung jedoch wieder rückgängig gemacht werden konnte. So lässt sich das Gemälde, das lange als Werk de Heems galt, heute wieder seinem eigentlichen Urheber zuschreiben, über dessen Leben jedoch wenig bekannt ist. Die Nähe Hannots sowohl zu de Heem als auch zu dem wie Hannot in Leiden tätigen Pieter de Ring ließe an eine Ausbildung bei einem dieser beiden Meister denken, archivalische Belege dafür fehlen indes. Hannot malte überwiegend Stilleben mit auf einem Tisch arrangierten Früchten, Gläsern, Porzellanen und Krebsen oder Krabben. Einige Früchte, darunter die für den Künstler charakteristischen Kirschen finden sich auch auf dem vorliegenden Werk, das Hauptaugenmerk liegt jedoch auf einem dicht gebundenen Bouquet verschiedener Blumen, vor allem Rosen und Tulpen. Damit zählt unser Gemälde zu den wenigen bislang bekannt gewordenen Blumenstilleben Hannots.

Das Gemälde trägt auf der Rückseite ein Siegel sowie ein Etikett der Galerie Jacques Goudstikker, Amsterdam, mit einer frühen Inventarnummer. Es wurde als Werk des Jan Davidsz de Heem auf der bedeutenden Stilleben-Ausstellung gezeigt, die Goudstikker 1933 in seinen Amsterdamer Galerie kuratierte. Im „Black Book“ von Goudstikker, das die Kunstwerke auflistet, die der jüdische Galerist bei seiner Flucht nach England 1940 in Amsterdam zurücklassen musste, ist das Gemälde nicht verzeichnet. Eine Bestätigung der Erben nach Jacques Goudstikker, dass es keine Restitutionsansprüche auf dieses Gemälde gibt, liegt vor.

For the English text see the following page.



The œuvre of the Leiden painter Johannes Hannot appears comparatively small today. This is due in part to the fact that many of his works were attributed in the past to Jan Davidsz de Heem. In some cases, his signature was even painted over or changed to look like that of de Heem, for example the signatures of the two still lifes by Hannot in the LVR-Landesmuseum in Bonn and the Palais des Beaux-Arts in Lille.

The JH monogram of the present work was also at some point amended to read JDH for "Jan Davidsz de Heem", but this was thankfully reversed during restoration. Thus this piece, long considered to be a work by de Heems, can today be assigned to its actual author, the artist Johannes Hannot, about whose biography very little is known. Hannot's stylistic closeness to both de Heem and to Pieter de Ring, also active in Leiden, indicate that he may have been taught by one of these artists, but there is no archival evidence to support this. Hannot primarily painted still lifes of fruit, glasses, porcelain, shrimps and prawns arranged on a table. Some fruit, such as the artist's characteristic cherries, can also be seen in this work, but the focus lies on the sumptuous bouquet of roses and tulips. It is one of very few known flower still lifes by Hannot.

The back of the work bears a seal and a label from the Galerie Jacques Goudstikker in Amsterdam along with an early inventory number. It was exhibited as a work of Jan Davidsz de Heem at the important exhibition of still lifes curated by Goudstikker in his Amsterdam gallery in 1933. The piece is not listed in Goudstikker's "Black Book", the record of works in the Jewish gallerist's inventory which he was forced to leave behind upon fleeing to England from Amsterdam in 1940. The piece is sold with a confirmation from Jacques Goudstikker's heirs that they place no restitution claims on this work.



HENDRICK DE MEIJER

um 1620 – 1689/1698

HENDRICK DE MEIJER

circa 1620 – 1689/1698

2080 SCHIFFE AUF DER MERWEDE
MIT DORDRECHT AM HORIZONT

Öl auf Holz. 72,5 x 106 cm

*SHIPS ON THE MERWEDE WITH
DORDRECHT ON THE HORIZON*

Oil on panel. 72.5 x 106 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000



**JACOB SALOMONSZ.
VAN RUYSDAEL**

um 1630 Haarlem – 1681 Haarlem

**JACOB SALOMONSZ.
VAN RUYSDAEL**

c. 1630 Haarlem – 1681 Haarlem

2081 BEWALDETE LANDSCHAFT MIT
KIRCHTURM UND RINDERN

Monogrammiert unten Mitte: JR

Öl auf Holz. 50,3 x 67 cm

*WOODED LANDSCAPE WITH
A CHURCH SPIRE AND CATTLE*

Monogrammed lower centre: JR.

Oil on panel. 50.3 x 67 cm

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 10 000 – 14 000



HORATIUS DE HOOCH

tätig 1652 – 1686

HORATIUS DE HOOCH

active 1652 – 1686

- 2082 SÜDLICHE LANDSCHAFT MIT
JÄGERN BEI EINER BRÜCKE
Signiert unten links: HD: Hooch fecit
(H und D ligiert)
Öl auf Leinwand. 88 x 103,5 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH
HUNTERS BY A BRIDGE*

*Signed lower left: HD: Hooch fecit
(H and D conjoined).*

Oil on canvas. 88 x 103.5 cm

€ 8 000 – 10 000

Provenienz Provenance

Auktion Sotheby's, London, 15.12.1976,
Lot 132. – Auktion van Ham, Köln,
1.7.2004, Lot 1077. – Rheinische Privat-
sammlung.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nr. 62339
als eigenhändiges Werk von Horatius de Hooch registriert.

*This painting is registered with the RKD in The Hague
under the no. 62339 as an authentic work by Horatius de
Hooch.*



JOB ADRIANSZ. BERCKHEYDE

1630 Haarlem – 1693 Haarlem

2083 LESENDER

Signiert unter seiner rechten Hand:
Hiob Berckheyde

Öl auf Holz. 17 x 14 cm

A MAN READING

*Signed beneath the man's right hand:
Hiob Berckheyde.*

Oil on panel. 17 x 14 cm

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in rheinischer
Privatsammlung.

€ 3 500 – 4 500



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

2084 JAKOB ERSCHLEICHT SICH
ISAAKS VÄTERLICHEN
ERSTGEBURTSSEGEN

Öl auf Leinwand (doubliert).
110 x 160 cm

*JACOB TRICKING ISAAC FOR THE
BLESSING OF THE FIRST BORN*

Oil on canvas (relined). 110 x 160 cm

€ 10 000 – 12 000

NICOLAS DE LARGILLIÈRE

1656 Paris – 1746 Paris

2085 BILDNIS DER FRANÇOISE
MARGUERITE CLAIRE
BOUDEVILLE, MARQUISE DE LA
FREZELIÈRE

Öl auf Leinwand (doubliert).

135 x 102,5 cm

*PORTRAIT OF FRANÇOISE
MARGUERITE CLAIRE BOUDEVILLE,
MARQUISE DE LA FREZELIÈRE*

Oil on canvas (relined). 135 x 102,5 cm

Provenienz *Provenance*

Collection Eugène Kraemer, Paris. – His sale: Galerie Georges Petit, Paris, 28-29 April 1913, n° 38. – Collection Sacha Guitry Paris. – His sale: Galerie Charpentier, Paris, 23 May 1951, n° 6, repr. pl. V. – Christie's, Paris, 21.6.2012, Lot 59 (no confirmation, no name of the sitter). – Christie's, New York, 31.1.2013, Lot 218 (no confirmation, no name of the sitter). – Christie's, New York, 4.6.2014, Lot 85 (no confirmation, no name of the sitter). – Scandinavian private collection.

€ 100 000 – 120 000

Um 1680 entstanden.

Die hier porträtierte Dame ist Françoise Marguerite Claire Boudeville, Marquise de La Frezelière, dargestellt als sogenannte "Femme en source". Es ist dies ein Porträttypus, den Largillière einführte und der von französischen Malern vielfach übernommen wurde. Von Largillière selbst sind zwei weitere Werke dieser Art bekannt – einmal das Porträt von Marie de Mahony in den Wildenstein-Sammlungen sowie ein Bildnis, das wohl die Herzogin von Berry zeigt, im Musée Condé, Château de Chantilly (vgl. Abb. 1).

Die Marquise de La Frezelière ist hier in einer Parklandschaft dargestellt, wobei ihr Arm auf einem großen Steinzeuggefäß ruht, aus dem eine reichhaltige Wasserfontäne fließt. Sie trägt ein loses Seidenkleid und eine kleine Blumengirlande im Haar. Die Qualität dieses Porträts ist durch eine gedämpft naturalistische Szenerie gekennzeichnet, die den rosigen Teint und das Kostüm der jungen Frau hervorhebt. Ihr jugendliches Gesicht wird durch die visuelle Verbindung mit den verjüngenden Eigenschaften des Wassers bewußt betont. Dieser Bildnistypus, der als Inbegriff der französischen Porträtmalerei seiner Zeit Schule machte, wurde von seinen Schülern Jean Marc Nattier und Pierre Gobert erfolgreich fortgesetzt.

Largillières Talent war schon früh aufgefallen, unter anderem auch als Stilleben- und Landschaftsmaler. Rasch aber zeigte er sich als besonders kreativer Meister des Porträts. Der junge Franzose wurde zunächst von Antoine Goubeau in Antwerpen ausgebildet, wo er bereits mit 17 Jahren in der Sankt Lukas Gilde aufgenommen wurde. Danach zog er nach London und arbeitete im Atelier von Peter Lely, bis er sich dort selbstständig niederließ. In diesen Jahren arbeitete er sowohl für den englischen, als auch für den französischen Hof. 1693 wurde er in die französische Akademie aufgenommen und ließ sich schließlich endgültig in Paris nieder. Er arbeitet vor allem für Ludwig XIV. und dem französischen Adel.

Dieses Gemälde, eingefasst in einem prachtvollen und gut erhaltenen Rahmen aus der Zeit, gehörte über 40 Jahre lang dem französischen Schauspieler und Regisseur Sacha Guitry.

Wir danken Dominique Brême dafür, dass er die Authentizität dieses Gemäldes als eigenhändiges Werk von Nicolas de Largillierre anhand von Fotografien bestätigt hat. Vorbehaltlich einer persönlichen Prüfung wird es in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen werden.

For the English text see the following page.



A charming painting of Françoise Marguerite Claire Boudeville, Marquise de La Frezelière, portrayed in the style called Femme en source.

De Largilliere may have first created this style of portrait, and made it a considerably popular one among French painters of his century. Two other portraits in this style by Largilliere are known, depicting Marie de Mahony in the Wildenstein Collections and another in the Musée Condé, Château de Chantilly, considered to represent the Duchess of Berry (ill. 1).

The Marquise de La Frezelière is shown in a park landscape, her arm resting on a large stoneware jar from which an abundant fountain of water flows. She wears a loose silk gown and a small garland of flowers in her hair. The quality of this portrait is marked by a subdued naturalistic setting, highlighting the young women's rosy complexion and costume. The youthful appearance of the sitter is cleverly enhanced by the visual assimilation made between her and the rejuvenating properties of water.

The fashion for this distinctly French portrait was continued by de Largilliere's disciples, namely Jean Marc Nattier and Pierre Gobert.

A painter of wide and early talent, including for still life and landscapes, Largilliere is known for his highly sought portraits in the late 17th and early 18th century. Trained in Antwerp under Antoine Goubeau in his early years, the French painter was a member of the Guild of Saint Luke from 1673, at the age of seventeen. Subsequently moving to London, he worked in the studio of Peter Lely learning the skills of portraiture. Eventually painting under his own name, de Largilliere quickly received



Abb. 1/ill. 1:
Nicolas de Largillière, Marie Louise Élisabeth d'Orléans,
Duchesse de Berry, Chantilly, Musée Condé
© bpk / RMN – Grand Palais / Harry Bréjat

commissions from both the French and English Royal courts. This marked a period in his career traveling between London and Paris, as both courts competed to gain his residency. Admitted to the French Academy in 1693, he eventually settled in Paris to produce works for Louis XIV and French nobility.

This painting once formed part of the collection belonging to French stage actor and director Sacha Guitry for almost 40 years. It is presented in a magnificent period carved and gilt Louis XVI frame.

We thank Dominique Brême for confirming the authenticity of this painting as an autograph work by Nicolas de Largillierre, on the basis of photographs. To be included in the forthcoming catalogue raisonné, subject to an examination in person.



Lot 2085 mit Rahmen/with frame

NICOLAS DE LARGILLIÈRE,

zugeschrieben

1656 Paris – 1746 Paris

NICOLAS DE LARGILLIÈRE,

attributed to

1656 Paris – 1746 Paris

2086 PORTRAIT DER FRANÇOISE
CHARLOTTE D'AUBIGNÉ,
HERZOGIN VON NOAILLES,
MIT EINEM PORTRAIT IHRER
TANTE MADAME DE MAINTENON
Öl auf Leinwand (doubliert). 139 x 114 cm

PORTRAIT OF FRANÇOISE
CHARLOTTE D'AUBIGNÉ,
DUCHESS OF NOAILLES,
WITH AN IMAGE OF HER AUNT,
MADAME DE MAINTENON

Oil on canvas (relined). 139 x 114 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Palácio do Correio Velho, Lissabon, 19.7.2012, Sammlung Maria Helena Marques de Sousa Beirão da Veiga, Lot 246.

€ 30 000 – 40 000

Dieses prächtige und bedeutende Dreiviertelporträt der Herzogin von Noailles zeigt sie in einem weißen Kleid mit Seiden- und Goldbesatz, mit einem blauen Mantel und einem goldbestickten Mieder. Ihre Frisur und ihr Kostüm lassen vermuten, dass das Gemälde zwischen 1690 und 1710 entstanden ist. Neben sich hält sie auf einem Sockel das Porträt einer älteren Frau, das ihre Tante, die Marquise de Maintenon, in ihrer typischen dunklen Kleidung mit Spitze zeigt. Die Komposition dieses großformatigen Portraits zelebriert nicht nur den Status der Dargestellten, sondern auch die Anerkennung ihrer Mäzenin auf dem ovalen Gemälde.

Die Marquise de Maintenon heiratete 1683 den Sonnenkönig Ludwig XIV. in einer privaten Zeremonie. Obwohl sie nie zur Königin ernannt wurde, wurde ihr durch diese Vereinbarung eine beträchtliche politische Macht zugeschrieben. In den folgenden Jahren ihrer Ehe nahm sie den Auftrag an, die einzige Tochter ihres Bruders, Françoise Charlotte d'Aubigné, zu erziehen, die hier abgebildet ist. Auf einem Gemälde im Schloss von Versailles, das Louis Ferdinand Elle der Jüngere um 1688 anfertigte, ist Françoise Charlotte d'Aubigné als junges Mädchen von vier Jahren dargestellt, das mit Madame de Maintenon posiert, ein Zeugnis für die verbindliche und mütterliche Schirmherrschaft zwischen diesen beiden Frauen des französischen Hofes. Im Jahr 1698 arrangierte Madame de Maintenon die Heirat ihrer dreizehnjährigen Nichte mit dem jungen Herzog Adrien Maurice aus dem mächtigen Haus Noailles. Auf diese Weise wurde Françoise Charlotte d'Aubigné zur Herzogin von Noailles ernannt und auch als Erbin des Vermögens ihrer Tante und des Chateau de Maintenon ausgewählt. Die üppig gekleidete Dargestellte bedankt sich in diesem Gemälde bei ihrer Wohltäterin.

Das Stilmittel eines Gemäldes innerhalb eines Gemäldes wurde von Nicolas de Largillière mit großer Wirkung eingesetzt. Weitere Beispiele sind zwei seiner Hauptwerke, das Portrait von Charles Le Brun für seine Aufnahme in die französische Akademie und das Portrait des Künstlers in seinem Atelier um 1686 (Chrysler Museum of Art in Norfolk/Virginia). Der Reichtum an Tiefe im Kostüm und die kompromisslose Wahrhaftigkeit des Teints der Herzogin sind deutliche Anzeichen für Largillières Ausführung.

For the English text see the following page.



This magnificent and important three-quarter length portrait depicts the Duchess of Noailles in a white dress embroidered with silk and gold threads, a blue cloak, and a gold embroidered bodice. Her hairstyle and clothing indicate that the portrait was painted some time between 1690 and 1710. She holds a portrait of an older woman propped up on a pedestal beside her. It depicts her aunt, the Marquise de Maintenon, in her typical dark lace trimmed attire.

The composition of this large-format work not only celebrates the sitter's status, but also that of her patron in the oval painting beside her. The Marquise de Maintenon married the Sun King Louis XIV in a private ceremony in 1683. Although she was never recognised as queen, this union granted her considerable political power. In the years following her marriage she took on the responsibility of raising her brother's only daughter, Françoise Charlotte d'Aubigné, who is depicted here. A painting in the palace of Versailles made by Louis Ferdinand Elle the Younger in around 1688 depicts Françoise Charlotte d'Aubigné as a young girl of four posing with Madame de Maintenon. The painting testifies to the committed and motherly patronage between the two women at the French court.

In 1698, Madame de Maintenon arranged for her thirteen year old niece to be married to the young Duke Adrien Maurice of the powerful house of Noailles. Thus, Françoise Charlotte d'Aubigné became Duchess of Noailles. She was also chosen to inherit her aunt's considerable fortune as well as the Chateau de Maintenon. The elegantly dressed sitter thanks her benefactress in this portrait.

Nicolas de Largillière used the motif of a painting within a painting to great effect. Other examples include his principal works, the portrait of Charles Le Brun upon his acceptance to the French Academy, and the portrait of the artist in his studio made in around 1686 (Chrysler Museum of Art in Norfolk/Virginia). The attention to detail in the costume and the uncompromising way in which the artist has rendered the Duchesses complexion are further indications of Largillières' authorship.



JAN PAUWEL GILLEMANS D. J.,
 Umkreis
 1651 Antwerpen – 1704 Amsterdam

*JAN PAUWEL GILLEMANS THE
 YOUNGER, circle of
 1651 Antwerp – 1704 Amsterdam*

2087 EINE AUSGEDEHNTE FLUSS-
 LANDSCHAFT, UMGEBEN VON
 EINER GIRLANDE AUS BLUMEN
 UND FRÜCHTEN
 Öl auf Leinwand (doubliert). 65 x 54 cm

*PANORAMIC RIVER LANDSCAPE
 IN A GARLAND OF FRUIT AND
 FLOWERS
 Oil on canvas (relined). 65 x 54 cm*

Provenienz *Provenance*
 Skandinavische Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000



NICOLAES BERCHEM, nach
1620 Haarlem – 1683 Amsterdam

NICOLAES BERCHEM, copy after
1620 Haarlem – 1683 Amsterdam

2088 **LANDSCHAFT MIT ELEGANTER
JAGDGESELLSCHAFT**
Öl auf Leinwand (doubliert). 109 x 126 cm

*LANDSCAPE WITH AN ELEGANT
HUNTING PARTY*
Oil on canvas (relined). 109 x 126 cm

Provenienz *Provenance*
Auktion Bonhams, London, 26.10.2011. –
Skandinavische Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

Das uns vorliegende großformatige Gemälde, welches einst Abraham Hondius zugeschrieben wurde, ist im Online-Archiv des RKD unter der Abbildungsnummer 1000311075 verzeichnet.

This large-format canvas, which was once ascribed to Abraham Hondius, is listed in the online archive of the RKD under the number 1000311075.



JAN VAN DEN HECKE D. J.

1661 Antwerpen – 1702/1722

**JAN VAN DEN HECKE
THE YOUNGER**

1661 Antwerp – 1702/1722

2089 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT KUTSCHE

Öl auf Holz. 15 x 20 cm (oval)

*SOUTHERN LANDSCAPE
WITH A CARRIAGE*

Oil on panel. 15 x 20 cm (oval)

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 5 000 – 6 000

ISAC VROMANS

um 1658 Delft – um 1706 Den Haag

ISAC VROMANS

around 1658 Delft – around 1706 The Hague

2090 WALDBODENSTILLEBEN
MIT VOGELNEST, LIBELLE,
PFAUENFALTER, EIDECHSE UND
WEISSEN AZALEEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 80 x 65 cm

*SOUS-BOIS STILL LIFE WITH A
NEST, DRAGONFLY, BUTTERFLY,
LIZARD, AND WHITE AZALEAS*

Oil on canvas (relined). 80 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung der Königin Charlotte Auguste von England. – 540. Lempertz-Auktion, Köln, 14.11.1974, Lot 203. – Privatsammlung, Großbritannien.

€ 18 000 – 25 000

Wie auch unser Werk zeigt, widmete sich Isac Vromans Stilleben, die er in den Kontext der Natur einbettete. Er malte sogenannte Waldbodenstilleben, die besonders durch den Maler Otto Marseus van Schrieck Bekanntheit erlangten. Diese Stilleben unterscheiden sich von anderen Kompositionsstilen, bei denen die Szenerie typischerweise in Innenräumen platziert ist und künstliche Blumensträuße, Nahrungsmittel und Objekte dargestellt werden. Der Künstler hat hier eine scheinbar friedliche und idyllische Waldszene geschaffen. Ein Vogel ruht ruhig in seinem Nest, während ein Pfauenfalter vorbeifliegt und weiße Azaleenblüten aus einem moosbewachsenen Baum wachsen. Bei näherer Betrachtung jedoch, und typisch für Vromans Komposition, ist die Anwesenheit eines kleinen Reptils, einer Echse, die ungesehen zum Nest kriecht. Dieses Detail dient als Memento Mori, als Erinnerung an den Tod. Das Vorhandensein eines solchen Symbols bindet das vorliegende Gemälde an die großen Traditionen des Stillebens, welche sich dieser Symbolik in hohem Maße bedient haben. Am klassischsten findet sich dieses durch das Bild eines Schädels oder einer Fliege und dient dem Betrachter als tugendhafte Erinnerung an die Sünden der Oberflächlichkeit und Frivolität.

Wir danken Dr. Fred Meijer für die Bestätigung der Authentizität anhand hochauflösender Fotografien.

As in the present work, Isac Vroman frequently painted still lifes within the context of nature. He often painted these kinds of so-called sous-bois still lifes, which gained in popularity especially through the painter Otto Marseus van Schrieck. These still lifes differ from other compositional styles in which the objects depicted are typically arranged indoors and in which artificial bouquets of flowers, food and domestic items are depicted. Here the artist has created a seemingly peaceful and idyllic forest scene. A bird rests quietly in its nest while a peacock butterfly flies by and white azalea flowers grow from a mossy tree. On closer inspection, however, and typical of Roman's composition, is the presence of a small reptile, a lizard, crawling unseen to its nest. This detail serves as a memento mori, a reminder of death. The presence of such a symbol binds the present painting to the great traditions of still life, which have made great use of this symbolism. Most characteristically, this is found in the image of a skull or a fly and serves the viewer as a virtuous reminder of the sins of superficiality and frivolity.

We would like to thank Dr Fred Meijer for confirming the authenticity of this work upon examination of high-resolution photographs.





ELIAS VAN DEN BROECK

ca. 1650/51 Antwerpen – 1708 Amsterdam

ELIAS VAN DEN BROECK

c. 1650/51 Antwerp – 1708 Amsterdam

2091 **BLUMENSTILLEBEN**

Öl auf Leinwand (doubliert). 61 x 47,5 cm

FLOWER STILL LIFE

Oil on canvas (relined). 61 x 47.5 cm

€ 12 000 – 14 000

Auf der Steinplatte bezeichnet „B. Van der ast“.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit von Elias van den Broeck auf der Grundlage von Fotografien.

Inscribed on the stone slab: "B. van der ast".

We would like to thank Dr Fred Meijer, Amsterdam, for kindly confirming the authenticity of this work by Elias van den Broeck from photographs.



JEAN-BAPTISTE MOREL

1662 Antwerpen – 1732 Brüssel

JEAN-BAPTISTE MOREL

1662 Antwerp – 1732 Brussels

2092 BLUMENSTILLEBEN MIT ROSEN,
TULPEN UND LILIE AUF EINER
TISCHPLATTE MIT RAUPE

Unten Mitte unleserlich signiert und
datiert: .Mor....16..

Öl auf Leinwand (doubliert). 67,5 x 51 cm

*FLOWER STILL LIFE WITH ROSES,
TULIPS, A LILY, AND A CATERPIL-
LAR ON A TABLETOP*

*Indistinctly signed and dated in the lower
centre: .Mor....16...*

Oil on canvas (relined). 67.5 x 51 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

GIUSEPPE MARIA CRESPI

1665 Bologna – 1747 Bologna

2093 DER RAUB DER EUROPA
Öl auf Leinwand (doubliert). 64 x 90 cm

THE RAPE OF EUROPA

Oil on canvas (relined). 64 x 90 cm

Provenienz *Provenance*

Toskanischer Adelsbesitz aus einer Wiener Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Merriman, Mira Pajes: Giuseppe Maria Crespi, Mailand, 1980, Nr. 157.

€ 30 000 – 40 000

Crespi zählte bereits zu Lebzeiten zu den hervorragendsten Malern nicht nur Bolognas und seines Heimatlandes Italiens, sondern auch innerhalb Europas. Ferdinando de' Medici war Zeit seines Lebens mit ihm ebenso verbunden wie der aus Bologna stammende Papst Benedikt XIV. Würdenträger und Kunstsammler wie die Kardinäle Pietro Ottoboni und Tommaso Ruffo besaßen bedeutende Werke Crespis. Viele seiner Gemälde waren in kaiserlichem Besitz oder in den Residenzen deutscher Kurfürsten – und so zierten sie u.a. die Sammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen, des Johann Adam Andreas Fürst von Liechtenstein, des Landgrafen Philipp von Hessen-Darmstadt und des sächsischen Kurfürsten und Königs August III. von Polen.

Crespi war ein Weggefährte von Stefano Magnasco und Sebastiano Ricci, deren Werke eine herausragende Rolle in der Entwicklung der italienischen Rokokomalerei einnehmen. Crespis Werke zeigen einen deutlichen Einfluss auf namhafte Künstler wie Ceruti und Baschenis in der Lombardei, auf den jungen Tiepolo, sowie auf Piazzetta, Bencovich und vor allem Pietro Longhi in Venedig sowie auf Traversi in Neapel. Crespi war dafür bekannt, gegen den auferlegten akademischen Kunststil zu rebellieren. Er setzte auf starke Kontraste in seinem Gebrauch von Farben und seinem Einsatz von Hell-Dunkel-Effekten.

Unser Werk zeigt die besondere Virtuosität des noch jungen Künstlers. Mira Pajes Merriman weist in dem von ihr verfassten Werkverzeichnis auf die deutlichen Gemeinsamkeiten unseres Gemäldes (Nr.157) mit Crespis Werk „Die Geburt des Adonis“ (Nr. 151) hin.

Already during his lifetime, Crespi was considered among the most outstanding painters not only in Bologna and his native Italy, but also in Europe as a whole. Ferdinando de' Medici was a patron of his throughout his lifetime, as was Pope Benedict XIV, who was also born in Bologna. Dignitaries and art collectors such as Cardinals Pietro Ottoboni and Tommaso Ruffo owned important works by Crespi. Many of his paintings were in imperial possession or could be found in the residences of the German prince electors – and thus adorned the collections of Prince Eugene of Savoy, Johann Adam Andreas Prince of Liechtenstein, Landgrave Philipp of Hessen-Darmstadt and the Saxon elector and King August III of Poland, among others.

Crespi was a contemporary of Stefano Magnasco and Sebastiano Ricci, whose works played an important role in the development of Italian Rococo painting. Crespi's works also exerted a strong influence on numerous renowned artists of the era, such as Ceruti and Bascheni in Lombardy, the young Tiepolo, Piazzetta, Bencovich and above all Pietro Longhi in Venice and Traversi in Naples. Crespi was known for rebelling against the artistic style imposed by the Academy. He relied on strong contrasts of colour and the use of chiaroscuro effects. Our work testifies to the virtuosity of this artist even as a young man. In her catalogue raisonné, Mira Pajes Merriman points out the clear similarities between our painting (no. 157) and Crespi's work "The Birth of Adonis" (no. 151).





PIETER VAN DEN VELDE

1634 Antwerpen – 1723/24 Antwerpen

2094 SCHIFFE AUF UNRUHIGEM
GEWÄSSER VOR DORDRECHT

Öl auf Leinwand (doubliert). 49 x 57 cm

*SHIPS ON ROUGH SEAS NEAR
DORDRECHT*

Oil on canvas (relined). 49 x 57 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000



SEBASTIANO RICCI, zugeschrieben
1659 Belluno – 1734 Venedig

SEBASTIANO RICCI, attributed to
1659 Belluno – 1734 Venice

2095 **GLORIE DER HEILIGEN
PETRUS UND PAULUS**

Öl auf Papier, auf Leinwand montiert.
28 x 28 cm

SAINTS PETER AND PAUL IN GLORY

Oil on paper, mounted on canvas.
28 x 28 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

Dieser kleine Entwurf für ein kirchliches Deckengemälde zeichnet sich durch den sicheren Pinselstrich und die harmonischen Farbkorde von Pastelltönen aus, die gepaart mit der geschickten Lichtregie für die Werke Sebastiano Riccis und seiner Nachfolger im Venedig des '700 charakteristisch sind. Ein von Sebastiano Ricci ausgeführtes Deckenbild mit dieser Darstellung ist nicht nachgewiesen. Aber er ist der Begründer jenes unverwechselbaren venezianischen Rokokostils bei dem die Figuren sich zickzack-förmig nach oben schrauben – von einem dunkleren Vordergrund ausgehend, hier in Gestalt der verschatteten Puttengesichter, bis zur Auflösung des Sichtbaren in hellem Licht.

This small design for a religious ceiling fresco is characterized by its confident brushstrokes and the harmonious combination of pastel shades, which, coupled with the skilful use of light is characteristic of the works of Sebastiano Ricci and his successors in Venice in the 1700s. There is no evidence of a ceiling painting executed by Sebastiano Ricci after this design, but the work is a typical product of the founder of that unmistakable Venetian Rococo style in which the figures spiral upwards in a zigzag pattern, starting in darker foreground, here formed by the shadowy faces of the putti, before gradually being dissolved within a blaze of bright light.

ANTONIO MARIA MARINI

1668 Venedig – 1725 Venedig

ANTONIO MARIA MARINI

1668 Venice – 1725 Venice

2096 BEWALDETE LANDSCHAFT
MIT EINEM WASSERFALL UND
SOLDATEN

Öl auf Leinwand (doubliert).

62,5 x 48,5 cm

*WOODED LANDSCAPE WITH
A WATERFALL AND SOLDIERS*

Oil on canvas (relined). 62.5 x 48.5 cm.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Belluno, Italien. – Auktion Finarte Casa d'Aste, Rom, 2.12.1974, Lot 79 (als Marco Ricci). – Auktion Christie's South Kensington, 2.11.2016, Lot 162 (als Antonio Maria Marini). – Skandinavische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Egidio Martini: Marco Ricci battaglista, Venedig 1963, S. 19, Abb. 14 (als Marco Ricci). – Lino Moretti: Risarcimento di Antonio Marini, in: Mauro Natale (Hg.): Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri, Mailand 1984, Bd. 2, S. 797. – Maria Silvia Proni: Antonio Maria Marini. L'Opera Completa, Mailand 1992, S. 62, Nr. 1.8.

€ 5 000 – 7 000

Die Werke Antonio Marinis wurden früher häufig mit denen von Marco Ricci oder Alessandro Magnasco verwechselt, was auch für das vorliegende Gemälde zutrifft, das lange als Arbeit des Marco Ricci galt. Lino Moretti konnte es schließlich 1984 dem Oeuvre Marinis zuordnen, was auch von Maria Silvia Proni in ihrem Werkverzeichnis zum Künstler bestätigt wurde.

Der in Venedig geborene Antonio Marini verbrachte seine Jugend vermutlich in Padua. Ab 1693 ist er in Bologna nachweisbar, bevor er um 1700 kurzfristig wieder in Padua und danach in Venedig ansässig war, wo er 1725 auch gestorben ist. Der Stil Marinis wird durch eine kräftige, freie, zuweilen nervöse Pinselführung charakterisiert. Thematisch konzentrierte er sich nahezu ausschließlich auf Landschaften, Marinen und Schlachtenbilder. Der Künstler spielte eine wichtige Rolle für die Verbreitung der Bildideen des Salvator Rosa im Veneto des späten 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts. Auf den neapolitanischen Meister geht beispielsweise das Motiv der Soldatengruppe im Vordergrund unseres Gemäldes zurück.

In the past, the works of Antonio Marini used often to be confused with those of Marco Ricci or Alessandro Magnasco, and the present painting is an example that has long been attributed to Marco Ricci. Lino Moretti was able to assign it to Marini's oeuvre in 1984, which was also confirmed by Maria Silvia Proni in her catalogue raisonné of works by the artist. Antonio Marini probably spent his youth in Padua. From 1693 he can be traced back to Bologna, before he briefly resettled in Padua around 1700 and then moved back to his native Venice, where he died in 1725. Marini's style is characterized by strong, loose, and sometimes nervous brushwork. Thematically, he concentrated almost exclusively on landscapes, navy and battle scenes. The artist played an important role in the dissemination of the pictorial ideas of Salvator Rosa in the Veneto of the late 17th and early 18th century. For example, the motif of the group of soldiers in the foreground of our painting can be traced back to this Neapolitan master.





HERMAN VAN DER MYN

1684 Amsterdam – 1741 London

2097 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.

€ 10 000 – 14 000



PIETER III CASTEELS

1684 Antwerpen – 1749 Antwerpen

2098 ROSEN, MOHN, WINDEN UND
ANDERE BLUMEN IN EINER
STEINVASE AUF EINEM SOCKEL,
MIT TRAUBEN, PFIRSICHEN UND
EINEM KÜRBIS SOWIE EINEM
STIEGLITZ UND EINEM EICH-
HÖRNCHEN

Öl auf Leinwand (doubliert).
90,5 x 126,5 cm

*ROSES, POPPIES, AND SWEET
PEAS IN VASE ON A PLINTH WITH
GRAPES, PEACHES, A PUMPKIN, A
GOLDFINCH, AND A SQUIRREL*

Oil on canvas (relined). 90.5 x 126.5 cm.

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel J. Leger & Son, London,
1930. – Auktion Christie's, London,
11.4.2013, Lot 148. – Skandinavische
Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000



SIR GODFREY KNELLER, Nachfolge
1646 Lübeck – 1723 London

SIR GODFREY KNELLER, follower of
1646 Lübeck – 1723 London

2099 BILDNIS DREIER JUNGEN MIT
WEINTRAUBEN UND PAPAGEI
Öl auf Leinwand (doubliert).
121 x 147,5 cm

*PORTRAIT OF THREE BOYS WITH
GRAPES AND A PARROT*

Oil on canvas (relined). 121 x 147,5 cm

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000



JEAN-BAPTISTE OUDRY

1686 Paris – 1755 Beauvais

2100 **PORTRAIT EINER DAME
MIT PAPAGEI**

Signiert und datiert unten links:

Pinx JB Oudry 1728

Öl auf Leinwand (doubliert).

148 x 114 cm

*PORTRAIT OF A LADY
WITH A PARROT*

Signed and dated lower left:

Pinx JB Oudry 1728

Oil on canvas (relined).

148 x 114 cm

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



CHARLES PARROCEL

1688 Paris – 1752 Paris

2101 LANDSCHAFT MIT SCHLAFEN-
DEM REITER UND EINEM
GESATTELTEN SCHIMMEL

Öl auf Leinwand (doubliert). 37,5 x 52 cm

*LANDSCAPE WITH A SLEEPING
HORSEMAN AND A SADDLED
WHITE HORSE*

Oil on canvas (relined). 37.5 x 52 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung Thos. Agnew & Son,
London. – Rheinischer Privatbesitz.

€ 3 000 – 4 000



**WOHL FRANZÖSISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

PRESUMABLY FRENCH SCHOOL

18th century

2102 BLICK ÜBER DEN TIBER AUF DIE
ENGELSBURG UND SANKT PETER
IN ROM

Öl auf Leinwand (doubliert). 52 x 74 cm

*VIEW OF THE RIVER TIBER WITH
SAINT PETER'S AND THE PONTE
SANT' ANGELO IN ROME*

Oil on canvas (relined). 52 x 74 cm

Provenienz *Provenance*
Englischer Privatbesitz.

€ 5 000 – 7 000

MICHELE MARIESCHI

1710 Venedig– 1743 Venedig

MICHELE MARIESCHI

1710 Venice -1743 Venice

2103 VENEDIG, ANSICHT DES
CANAL GRANDE MIT FONTEGO
DEI TURCHI
Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 96 cm

*VENICE WITH A VIEW OF THE
CANAL GRANDE AND THE FONTEGO
DEI TURCHI*

Oil on canvas (relined). 60 x 96 cm

Gutachten *Certificate*

Ralph Toledano, Paris, 18.7.2019.

Provenienz *Provenance*

Italienischer Kunstbesitz.

Literatur *Literature*

Für weitere Versionen der Komposition
vgl. Ralph Toledano: Michele Marieschi,
Catalogo ragionato, Mailand 1995, S. 114-
115, Nr. V39 a und V39 b.

€ 70 000 – 90 000

Der Fondaco dei Turchi, das Warenhaus der Osmanen, ist einer der ersten großen Paläste, die der Venedig-Reisende heute auf dem Canal Grande erblickt, wenn er vom Bahnhof Santa Lucia Richtung Rialto-Brücke fährt. Der Palast mit der prachtvolle Marmorfassade und den zwei flankierenden Türmen hat seine heutige Erscheinung jedoch erst im 19. Jahrhundert – nach seiner historisierenden und verfälschenden Restaurierung – erhalten. Wie der Fontego dei Turchi, so seine Bezeichnung im venezianischen Dialekt, im 18. Jahrhundert aussah, zeigt diese Vedute Michele Marieschis.

Das Gemälde stellt den Fontego dei Turchi von der gegenüberliegenden Seite des Canal Grande dar, dem Campo San Marcuola, benannt nach der gleichnamigen großen Pfarrkirche. Zur linken des Fontego dei Turchi sieht man den Fontego del Megio, den venezianischen Hirsespeicher, zudem den barocken Palazzo Belloni-Battaglia sowie den Ca' Tron – Paläste am Canal Grande, die ihr Aussehen bis heute bewahrt haben. Der Fontego dei Turchi zeigt sich hier, wie der benachbarte Hirsespeicher, als Backsteinbau mit großen Toren an der Fassade, an denen die Waren be- und entladen wurden. Anders als das Warenhaus der Deutschen, der Fontego dei Tedeschi unmittelbar am Rialto, wurde der Fontego dei Turchi im 13. Jahrhundert nicht als Warenhaus errichtet. Lange Zeit war er im Besitz der Este, den mächtigen Markgrafen und später Herzögen von Ferrara, die hier prachtvoll Hof hielten. Erst 1621 erwarben die osmanischen Kaufleute den Palast und gestalteten ihn zu einem Warenhaus um. Als solcher diente er ihnen bis in das 19. Jahrhundert.

Michele Marieschi hat zwei weitere Versionen der Komposition geschaffen, von denen sich eine im Museo Nazionale di Capodimonte in Neapel befindet. Ralph Toledano datiert das vorliegende Gemälde um 1740 und damit in die späte Schaffenszeit des Künstlers, der kaum 30jährig 1743 verstarb.

The Fondaco dei Turchi, or the Ottoman warehouse, is one of the first great palaces that visitors to Venice see along the Grand Canal when approaching the Rialto Bridge from Santa Lucia station. However, the palace first received its current sumptuous marble facade and flanking columns during an inauthentic historicist restoration in the 19th century. Michele Marieschi's veduta shows the appearance of the Fontego dei Turchi, as the structure is referred to in the Venetian dialect, in the 18th century prior to the restoration.

The painting depicts the Fontego dei Turchi from the opposite side of the Canal Grande, called the Campo San Marcuola after the parish church situated there. To the left of the palace is the Fontego del Megio, the Venetian millet warehouse, as well as the Baroque Palazzo Belloni-Battaglia and the Ca' Tron, two of the palaces along the Grand Canal that have retained their original appearance to this day. Like the millet storehouse beside it, the brick building of the Fontego dei Turchi also has large gates



through which goods could be loaded and unloaded. Unlike the Fontego dei Tedechi, or German warehouse, located directly on the Rialto, the Fontego dei Turchi was not originally built in the 13th century as a merchant warehouse. For many years it remained in the possession of the Este family, the powerful margraves and later dukes of Ferrara, who used the structure as an opulent palace. It was first purchased by Ottoman merchants in 1621 who converted the building from a palace to a storehouse. It was used by them as such well into the 19th century.

Michele Marieschi painted two further versions of this composition, one of which is housed in the Museo Nazionale di Capodimonte in Naples. Ralph Toledano dates the present work to around 1740 and thus to the late period of this artist, who died in his early thirties in 1743.



VENEZIANISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

2104 **AMBROSIUS VERBIETET
THEODOSIUS DEN ZUTRITT
IN DEN TEMPEL**

Öl auf Leinwand. 32 x 53 cm

*AMBROSIUS FORBIDDING
THEODOSIUS ENTRY INTO THE
TEMPLE*

Oil on canvas. 32 x 53 cm

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000



**GIOVANNI DOMENICO
FERRETTI, GEN. DA IMOLA,**
zugeschrieben

1692 Florenz – 1769 Florenz

***GIOVANNI DOMENICO FERRETTI,
CALLED DA IMOLA, attributed to***

1692 Florence – 1769 Florence

2105 BILDNIS EINER FRAU
IM HARLEKIN-KOSTÜM

Öl auf Leinwand (doubliert). 85 x 63 cm

*PORTRAIT OF A LADY
IN A HARLEQUIN COSTUME*

Oil on canvas (relined). 85 x 63 cm

€ 8 000 – 10 000

GIAMBETTINO CIGNAROLI

1706 Verona – 1770 Verona

2106 DIE HL. FAMILIE MIT DER
HL. ANNA UND DEM JOHANNES-
KNABEN, BESCHÜTZT VON
DER HL. DREIFALTIGKEIT

Öl auf Leinwand (doubliert).

153 x 102 cm

*THE HOLY FAMILY WITH
SAINT ANNE AND JOHN THE
BAPTIST PROTECTED BY
THE TRINITY*

Oil on canvas (relined). 153 x 102 cm

Gutachten *Certificate*

Dario Succi, undatiert.

€ 25 000 – 30 000

Das vorliegende, bisher unpublizierte Gemälde wurde von Dario Succi dem Spätwerk Cignarolis zugeschrieben. Die majestätische Szene zeigt die Heilige Familie, die vom Licht der Heiligen Dreifaltigkeit geschützt und erhellt wird. Ein weiches Licht umgibt alle Formen und Farben. Die starke Zeichenkunst, die ausgewogene Komposition und die solide modellierten Figuren verweisen auf den Einfluss der römischen und bolognesischen klassischen Traditionen. Die architektonische Kulisse blickt jedoch auf frühere Vorbilder zurück, auf venezianische Werke der Spätrenaissance, wie von Paolo Veronese.

Cignaroli bezieht sich in unserer Darstellung auch auf eines seiner früheren Werke, dem Altarbild für das Waisenhaus von San Carlo all casa di Dio (datiert 1751). Die Gruppe der Dreifaltigkeit erscheint sehr ähnlich, zeigt dabei nur kleine Unterschiede. Insgesamt erinnern die hellen und klaren Farben an andere Werke des Künstlers aus den 1750er Jahren, in welchen der Künstler seine volle malerische Reife erreicht hatte.

Giambettino Cignaroli, der 1764 Direktor der Kunstakademie von Verona wurde, gehört zu den wichtigsten Künstlern des Veroneser Settecento. Obwohl er während seiner gesamten Karriere in seiner Heimatstadt Verona lebte und arbeitete, waren seine Bilder bei Herrschern und Würdenträgern in ganz Europa begehrt – darunter auch Ludwig XV., der russische Politiker und Sammler Alexander Sergejewitsch Stroganow und der habsburgische Kaiser Joseph II., der jahrelang vergeblich versuchte, Cignaroli an den Wiener Hof zu holen.

Dario Succi assigns the present, previously unpublished work to Cignaroli's later phase. The majestic scene depicts the Holy Family protected by the light of the trinity, which softly illuminates the painting's forms and colours. The bold draughtsmanship, balanced composition, and solidly modelled figures in this work all testify to the influence of the Roman and Bolognese classical tradition. However, the work's architectural setting alludes to even earlier prototypes, namely the Venetian paintings of the late Renaissance, especially the works of Paolo Veronese.

Cignaroli bases his composition on an earlier altarpiece which he painted for the orphanage of San Carlo all casa di Dio (dated 1751). This piece shows a similar trinity group that varies only slightly from the present work. The clear and airy colours in the painting are generally reminiscent of this artist's works from the 1750s, a period in which he had achieved full artistic maturity.

Giambettino Cignaroli became director of the Academy in Verona in 1764 and was among the most important artists of the Veronese settecento. Although he spent his entire life and career in his home town of Verona, his works were sought after among rulers and dignitaries throughout Europe and could be found in the collections of Louis XV, the Russian politician and collector Alexander Sergejevich Stroganov, and the Habsburg Emperor Joseph II, who spent many years attempting to attract Cignaroli to the Viennese court, ultimately without success.





JACOB DE WIT, Nachfolge
1695 Amsterdam – 1754 Amsterdam

JACOB DE WIT, follower of
1695 Amsterdam – 1754 Amsterdam

2107 ZWEI GRISAILLE-DARSTELLUN-
GEN MIT DEM TRIUMPH DES
BACCHUS UND DEM TRIUMPH
DES SILENUS

Öl auf Leinwand (doubliert). 67 x 106 cm
bzw. 67 x 101 cm

*TWO GRISAILLE DEPICTIONS OF
THE TRIUMPH OF BACCHUS AND
OF SILENUS*

*Oil on canvas (relined). 67 x 106 cm and
67 x 101 cm.*

€ 4 000 – 5 000

Provenienz *Provenance*
Auktion Christie's, Amsterdam,
26.2.2008, Lot 87. – Skandinavische
Privatsammlung.

Beide Werke sind wohl in das 19. Jahrhundert zu datieren.

Both works probably to be dated in the 19th century.



JACOB DE WIT, Nachfolge
1695 Amsterdam – 1754 Amsterdam

JACOB DE WIT, follower of
1695 Amsterdam – 1754 Amsterdam

2108 ZWEI GRISAILLE-DARSTELLUN-
GEN MIT SPIELEN DEN PUTTEN
Öl auf Leinwand. Jeweils 60 x 81 cm

*TWO GRISAILLE DEPICTIONS OF
PUTTI AT PLAY*

Oil on canvas. Each 60 x 81 cm.

€ 3 000 – 4 000

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

Beide Werke sind wohl in das 19. Jahrhundert zu datieren.

Both works probably to be dated in the 19th century.



UNBEKANNTER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

UNKNOWN ARTIST

18th century

2109 ZWEI ARCHITEKTUR-CAPRICCI
MIT MOTIVEN AUS AMSTERDAM
MIT BELEBTER STAFFAGE

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 49,5 x 117 cm

*TWO ARCHITECTURAL
CAPRICCIOS WITH MOTIFS FROM
AMSTERDAM AND FIGURES*

*Oil on canvas (relined).
Each 49.5 x 117 cm*

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 30 000 – 34 000



JANUARIUS ZICK

1730 München – 1797 Ehrenbreitstein

2110 TANZENDE BAUERN VOR EINER SCHENKE

Signiert unten links (schwer lesbar auf der Kante des Holzschemels): ja Zick iunior in(...)

Öl auf Leinwand (doubliert).
51,5 x 76,5 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Sammlung.

Literatur *Literature*
Zu dem vergleichbaren Gemälde in Stuttgart siehe Josef Straßer: Januarius Zick 1730-1797. Gemälde, Graphik, Fresken, Weißenhorn 1994, S. 434, Nr. G 445, Abb. 195.

€ 7 000 – 8 000

Eine um 1752 zu datierende sehr ähnliche, im Detail jedoch unterschiedliche andere Fassung des Gemäldes befindet sich in der Staatsgalerie in Stuttgart (Inv. Nr. 1479) und ist mit „ja: Zick iunior inv: et pinc“ signiert. Unser Gemälde ist von Josef Straßer in sein Werkverzeichnis zu Januarius Zick aufgenommen und aktuell nochmals bestätigt worden.

A similar second version of this work but with differing details dated to around 1752 and signed "ja: Zick iunior inv: et pinc" is housed in the Staatsgalerie Stuttgart (inv. no. 1479). The present work is included in Josef Straßer's catalogue raisonné of works by Zick and its confirmation of authenticity has recently been renewed.

JOHANN HEINRICH TISCHBEIN
D. Ä. und Werkstatt
1722 Haina – 1789 Kassel

JOHANN HEINRICH TISCHBEIN
THE ELDER. and workshop
1722 Haina – 1789 Kassel

2111 PORTRAIT DES LANDGRAFEN
FRIEDRICH II. VON HESSEN-
KASSEL
Öl auf Leinwand (doubliert). 82 x 64 cm

*PORTRAIT OF LANDGRAVE
FRIEDRICH II OF HESSE-
KASSEL*

Oil on canvas (relined). 82 x 64 cm

Gutachten *Certificate*
Prof. Dr. Erich Herzog, Kassel, 11.11.
1989.

€ 20 000 – 25 000

Friedrich II. (1720-1785) war der Sohn des Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel, dem er 1760 in der Regierung folgte. Bereits 20 Jahre zuvor hatte er die Tochter des englischen Königs Georg II. geheiratet und war infolge dessen in den „Order of the Garter“, den berühmten Hosenbandorden aufgenommen worden. 1749 konvertierte Friedrich heimlich zum katholischen Glauben, was nach dem Bekanntwerden wenige Jahre später die Trennung von seiner Frau und seinen Kindern zur Folge hatte. Friedrich II. gilt heute als erster Fürst der Aufklärung in Hessen, der mit dem 1779 entstandenen Fridericianum darüber hinaus das erste frei zugängliche Museum des europäischen Festlands gründete und damit Museumsgeschichte schrieb.

Auf unserem Portrait präsentiert sich der Landgraf vor einem angedeuteten Architekturbereich mit dem britischen Hosenbandorden und dem preußischen Schwarzen Adler-Orden sowie dem hessischen, 1769 von Friedrich II. selber gegründeten Orden „Pour la vertu militaire“ am blauen Ordensband. Von diesem Bildnistypus des hessischen Landgrafen existieren mehrere Varianten von der Hand Johann Heinrich Tischbeins d. Ä., teils auch als Kniestück oder halbfigurige Wiedergabe, die sich u.a. bezüglich des Bildhintergrunds und der Kleidung Friedrichs unterscheiden.

Besonders hervorzuheben ist der schöne, zeitgenössische Rahmen unseres Gemäldes mit Kronen in den vier Ecken. Wie Erich Herzog, der ehemalige Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, in seinem Gutachten erwähnt, finden sich solche Rahmen auch in der Kasseler Gemäldegalerie.

Friedrich II (1720-1785) was the son of Landgrave Wilhelm VIII of Hesse-Kassel and succeeded his father in 1760. He had already married the daughter of the English King George II 20 years prior to this, in the course of which he was accepted as a member of the "Order of the Garter". Friedrich secretly converted to Catholicism in 1749, the discovery of which several years later led to his separation from his wife and children. Friedrich II is considered the first enlightened ruler in Hesse and, with the opening of the Fridericianum in 1779, he also went down in history as the founder of the first museum on the European continent to be freely open to the public.

This portrait depicts the Landgrave against a schematic architectural backdrop, wearing the emblems of the British Order of the Garter, the Prussian Order of the Black Eagle and the blue ribbon of the Hessian order "Pour la vertu militaire" which he himself had founded in 1769. Several versions of this portrait of the Hessian Landgrave by Johann Heinrich Tischbein exist, some of which are knee-length or half-length and some of which have variations in the clothing or backgrounds.

Particularly noteworthy is the beautiful period frame with crowns in the four corners in which this painting is housed. As Erich Herzog, the former director of the Staatliche Kunstsammlungen Kassel, mentions in his expertise, such frames are also found in the Kassel Gemäldegalerie.



**JOHANN HEINRICH TISCHBEIN
D. Ä.**

1722 Haina – 1789 Kassel

**JOHANN HEINRICH TISCHBEIN
THE ELDER**

1722 Haina – 1789 Kassel

2112 DIE BEIDEN TÖCHTER TISCH-
BEINS ALS KLEINE KINDER
Öl auf Leinwand (doubliert). 63 x 54 cm

**TISCHBEIN'S TWO DAUGHTERS
AS YOUNG CHILDREN**

Oil on canvas (relined). 63 x 54 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Marianne Heinz, Kassel, 22.4.2020.

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hermann Bahlmann: Johann Heinrich Tischbein (=Studien zur deutschen Kunstgeschichte 142), Straßburg 1911, S. 72, Nr. 14. - Kurt Luthmer: Die hessische Malerfamilie Tischbein. Verzeichnis ihrer Mitglieder und eine Auswahl ihrer Werke, Kassel 1934, S. 16, Nr. 28. - Anna-Charlotte Flohr: Johann Heinrich Tischbein d. Ä. (1722-1789) als Porträtmaler mit einem kritischen Werkverzeichnis (=Tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 77), München 1997, S. 240, Nr. G 161

€ 15 000 – 20 000

Dr. Marianne Heinz, Kassel, schreibt in ihrem Gutachten zum vorliegenden Gemälde: „In Kurt Luthmers Verzeichnis einer Auswahl einiger Gemälde der hessischen Malerfamilie findet sich die Beschreibung eines Gemäldes, welche sich direkt auf das vorliegende Gemälde bezieht: ‚... Die Kinder umgeben von Spielsachen, Blumen und einem Körbchen mit bunten Ostereiern. Die ältere trägt ein hellkupfriges Kleid, die kleine ein fliederfarbenedes Mützchen. Dazu gelb im Purpurkleidchen [wohl Puppenkleidchen], blau in Schleifchen und in einer Hyazinthenblüte. Brauner Grund. Auf einem Ei der Name des älteren Kindes A.C. Tischbein.‘. Dort sind auch die Angaben zur Signatur und Datierung vermerkt, verso: ‚gemahlt 14. April 1762 J. H. Tischbein.‘ Diese Daten sind durch die Doublierung des Gemäldes heute verloren und nicht mehr nachprüfbar.

Die Datierung 1762 entspricht dem damaligen Alter der beiden Töchter: die ältere, Wilhelmine Caroline Amalie (1757 – 1838) und Wilhelmine Ernestine Friederike (1759 - ?), jeweils 5 bzw. 3 Jahre. Allein die bei Luthmer angegebenen Maße, 53 x 53 cm, stimmen nicht mit dem vorliegenden Gemälde überein, mögen aber auf einer fehlerhaften Übertragung beruhen. Fraglich ist die Kennzeichnung eines der bemalten Ostereier mit A.C. Tischbein, da die ältere Tochter in den Porträts des Vaters meist Wilhelmine Caroline genannt ist. An meinem ersten Verdacht, dass es sich dabei um eine Signatur von A. W. Tischbein handeln könnte, nicht zuletzt auch wegen der ausgefallenen, prächtigen Farbigeit, lässt sich auch deshalb nur schwer festhalten, weil der Hanauer Tischbein stets mit A.W. Tischbein signiert und das zunächst angenommene ligierte WT somit entfällt.

Das Porträt der beiden Töchter des Malers gehört in eine kleine, aber sehr qualitätvolle Gemäldegruppe, in der J. H. Tischbein d. Ä. seine Familie porträtierte. Dazu gehört Tischbeins Selbstporträt mit seiner ersten Frau Marie Sophie Robert, datiert 1769, in der Berliner Gemäldegalerie als auch das spätere Selbstporträt mit seinen beiden Töchtern in der Landesgalerie in Hannover, datiert 1774. Die Interieur Situation ist in allen drei Gemälden nahezu identisch und zeigt Tischbeins privates Atelier in seiner Kasseler Wohnung.“

Dr Marianne Heinz in Kassel writes in her expertise to the present work: "Kurt Luthmer's selected list of paintings by the Hessian painter family includes a description of a work that could correspond to the present canvas, '... The children are shown surrounded by toys, flowers, and a basket of coloured Easter eggs. The elder of the two wears a pale copper coloured gown and the younger a lilac cap. Also yellow in a purple dress [possibly a doll's dress], blue ribbons, and a hyacinth flower. Brown ground. The name of the elder child A.C. Tischbein on one egg.' The list also includes details on the signature and date, 'painted 14th April 1762 J. H. Tischbein.' These inscriptions are no longer visible today as the canvas has been relined and can therefore no longer be verified.

The date of 1762 would correspond to the age of both daughters at the time. The elder, Wilhelmine Caroline Amalie (1757 – 1838) and Wilhelmine Ernestine Friederike (1759 - ?), were 5 and 3 years old. Only the dimensions listed by Luthmer, 53 x 53 cm, fail to correspond to the present work, but this may be due to an error in transcription. It is also questionable that one of the Easter eggs was inscribed 'A.C. Tischbein', as



the artist's eldest daughter is generally referred to in portraits as Wilhelmine Caroline. My first suspicion that the inscription could have been the signature of A. W. Tischbein, while supported by the unusually vivid colour palette of the work, is difficult to uphold since the Hanau Tischbein always signed his works A.W. Tischbein and thus the assumption that it could have been a conjoined WT monogram must be abandoned.

This portrait of the artist's daughters can be grouped together with a small but particularly finely painted group of works in which J. H. Tischbein the Elder portrayed his family. It includes the self portrait with his first wife Marie Sophie Robert, dated 1769 and housed in the Berliner Gemäldegalerie, but also the later self portrait with his two daughters in the Landesgalerie in Hannover dated 1774. The interior depicted in all three paintings is almost identical, showing Tischbein's private studio in his apartment in Kassel."



CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ D. Ä.

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ

THE ELDER

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

2113 ZWEI LANDSCHAFTEN MIT
REISENDEN UND HIRTEN

Beide rechts unten signiert: Schütz

Öl auf Leinwand (doubliert).

Jeweils 28,5 x 37,8 cm

*TWO LANDSCAPES WITH
TRAVELLERS AND SHEPHERDS*

Both signed lower right: Schütz

Oil on canvas (relined).

Each 28.5 x 37.8 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 10 000 – 12 000



CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ D. Ä.

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

**CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ
THE ELDER**

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

2114 FLUSSLANDSCHAFT

Signiert unten rechts am Bootssteg: Schütz p.

Öl auf Kupfer. 16 x 21 cm

RIVER LANDSCAPE

Signed lower right on the jetty: Schütz p.

Oil on copper. 16 x 21 cm

Provenienz *Provenance*

Belgischer Privatbesitz.

€ 3 000 – 3 500



FILIPPO FALCIATORE

geb. in Neapel, dort dokumentiert zwischen 1718
bis 1768

FILIPPO FALCIATORE

*born in Naples, there documented between 1718
and 1768*

2115 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

Literatur *Literature*

Weiterführende Literatur zum Künstler:
N. Spinosa, *Pittura napoletana del Sette-
cento*, 1987, Electa Napoli, S. 93.

€ 18 000 – 22 000

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. Eine weitere vergleichbare Version des „Ballo in Maschera“ (Paris, Privatsammlung) wurde von Alessandra Costantini publiziert (In ricordo di Enzo Costantini, Torino 2006).

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 die Matteis and later 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. A further comparable version of the "Ballo in Maschera" (Paris, private collection) has been published by Alessandra Costantini (In ricordo di Enzo Costantini, Torino 2006).

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



**PIERRE JENA JOSEPH
VERHAEGEN**

1728 Aerschot – 1811 Löwen

PIERRE JAN JOSEPH VERHAEGEN

1728 Aerschot – 1811 Louvain

2116 HEILIGER FRANZISKUS

Monogrammiert unten links: PJVH

Öl auf Leinwand (doubliert).

81,5 x 65,5 cm

SAINT FRANCIS

Monogrammed lower left: PJVH.

Oil on canvas (relined). 81.5 x 65.5 cm

Provenienz *Provenance*

Aus dem Kapuzinerkloster von Brügge.

€ 10 000 – 12 000

Pierre Jean Verhaegen ist in den Niederlanden der letzte große Vertreter der im 17. Jahrhundert zur Blüte gelangten Antwerpener Schule. Und er ist zweifellos der beste einheimische Kirchenmaler seiner Zeit. Thematisch sind seine Werke in der klassischen ikonographischen Tradition der religiösen Malerei eingebunden, im Malduktus und dem Kolorit aber sind sie fest verankert im internationalen Stil seiner Zeit. Ab dem 1760er Jahre herrscht in seinen Bildern ein silbriger Ton vor, den er, wie auch auf unserem Gemälde, durch den ausgiebigen Gebrauch von weißen Töne erreicht. Im Kapuzinerkloster von Brügge sind keine Dokumente zu dem Gemälde bekannt, es ist jedoch anzunehmen, dass es von den dortigen Mönchen beim Künstler in Auftrag gegeben worden ist.

Pierre Jean Verhaegen is the last great representative of the Antwerp School in the Netherlands, which flourished in the 17th century. He was also without doubt the best religious painter at the time in the region. Thematically, his works remain embedded in the classic iconographic tradition of religious painting, but in style and colouring they are firmly anchored in the international style of his time. From the 1760s onwards, a silvery tone predominates in his paintings, which he achieves, as in our painting, through the extensive use of white. There are no known documents relating to the painting in the Capuchin monastery in Bruges, but it can be assumed that it was commissioned from the artist by the monks there.



ANTON RAPHAEL MENGES

1728 Aussig – 1779 Rom

2117 HL. PETRUS MIT SCHLÜSSELN,
GERAHMT VON ZWEI ENGELN.
GRISAILLEBOZZETTO FÜR DAS
FRESKO IN DER SALA DEI
PAPIRI IM PALAZZO APOSTOLICO
VATICANO, ROM

Öl auf Leinwand (doubliert). 49 x 60 cm

*SAINT PETER HOLDING THE KEYS,
ACCOMPANIED BY TWO ANGELS.
GRISAILLE BOZZETTO FOR THE
FRESCO IN THE SALA DEI PAPIRI
IN THE PALAZZO APOSTOLICO
VATICANO, ROM*

Oil on canvas (relined). 49 x 60 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Steffi Roettgen, München,
20.4.2020

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu den Deckenfresken der Stanza dei Papiri: Opere di Antonio Raffaello Menges, primo Pittore del Re cattolico Carlo III. Pubblicate dal Cavaliere D. Giuseppe Niccola d'Azara e in questa edizione corrette ed aumentate dall'avvocato Carlo Fea. Rom (Pagliarini) 1787. – Steffi Roettgen: Das Papyruskabinett von Menges in der Biblioteca Vaticana. Ein Beitrag zur Geschichte und Idee des Museo Pio-Clementino, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst XXXI, 1980, S. 189-246. – Steffi Roettgen: Anton Raphael Menges 1728-1778. Das malerische und zeichnerische Werk, München 1999, S. 406-418, Nr. 307-310. – Steffi Roettgen: Anton Raphael Menges 1728-1779. Leben und Wirken, München 2003, S. 318-325.

€ 8 000 – 10 000

Anton Raphael Menges erhielt 1771 von Papst Clemens XIV. den Auftrag für die Gestaltung der Decke in der Stanza dei Papiri der Vatikanischen Bibliothek in Rom. Im Zentrum der von Menges in den beiden folgenden Jahren geschaffenen Dekoration steht ein Fresko mit der Allegorie auf das Museum Clementinum. An den beiden Längsseiten der Decke stellte Menges Puttengruppen mit einem Pelikan bzw. einem Ibis dar, während er an den beiden kürzeren Seiten Darstellungen des Moses und des Petrus platzierte, die als Beginn und Ziel der schriftlichen Tradition des Christentums galten.

Das vorliegende Gemälde ist ein eigenhändiger Bozzetto von Menges für das Motiv des Petrus. Möglicherweise handelt es sich um den auf Leinwand gemalten Bozzetto in „Chiaroscuro“, der im Nachlassinventar erwähnt wird, das nach dem Tod von Menges 1779, also nur wenige Jahre nach Vollendung der Fresken, in Rom erstellt wurde (vgl. den Abdruck des Inventars in Roettgen 1990, S. 564, Nr. 64).

Prof. Dr. Steffi Roettgen, die das Gemälde im Original studiert hat, schreibt in ihrem Gutachten zu diesem Werk: „Die in Menges' Schaffen nicht seltenen monochromen Bozzetti hatten vor allem für figurenreiche Kompositionen die Funktion, das 'Helldunkel', d.h. die Licht-Schatten-Balance des späteren Gemäldes zu erarbeiten. Charakteristisch für diese Ölskizzen ist ihre pastose und flüchtige Maltechnik und die Vernachlässigung der meistens zuvor ausgearbeiteten zeichnerischen Details. Auch die skizzenhaft angelegte monochrome Ölstudie für den heiligen Petrus ist diesem Projektstadium zuzurechnen. Unter Vernachlässigung der architektonischen Details gilt das Augenmerk allein der figürlichen Disposition, die bereits dem Endzustand entspricht. Die weitere Ausarbeitung erfolgte in Form eines farbig ausgeführten modell (Roettgen 1999, Kat. 309), bevor der maßstabsgerechte Karton (Roettgen 1999, Kat. 307 VZ 5) entstand, mit dessen Hilfe dann das Werk auf den zu bemalenden Gewölbeabschnitt übertragen wurde. Da sich für das Bildfeld des Petrus außer dem Karton keine zeichnerischen Vorarbeiten erhalten haben, stellt der Grisaille-Bozzetto ein wichtiges Dokument für den Arbeitsprozess dar.“

Pope Clemens XIV commissioned Anton Raphael Menges with the decoration of the ceiling in the Stanza dei Papiri in the Vatican Library in Rome in 1771. The focus of this decorative scheme, completed by Menges in the following two years, was a fresco with an allegory of the Museum Clementinum. The two longer sides of the ceiling were occupied by groups of putti with a pelican and an ibis and the shorter sides with depictions of Moses and Saint Peter as representations of the beginning and the final goal of Christian written culture. The present work is a bozzetto by Menges for the representation of Saint Peter. It could be identical with the bozzetto painted on canvas in "chiaroscuro" mentioned in the artist's estate records that were made in Rome following his death in 1779, just a few years after the completion of the frescos (cf. the copy of the inventory in: Roettgen 1990, p. 564, no. 64).

Professor Dr Steffi Roettgen, who has examined the painting first hand, writes in her expertise, "Monochrome bozzetti such as this one appear



relatively frequently within Mengs' œuvre. He used them especially in compositions with large numbers of figures in order to develop the "chiaroscuro" or balance of light and shadow, in the finished work. These oil sketches are characterised by their pastose and sketchy style and their disregard for finely worked details. This sketch-like monochrome oil study of Saint Peter is an example of this design stage. The work eschews architectural details in order to concentrate fully on the figural composition, which already corresponds to that used in the finished work. The next stage was the completion of a coloured modello (Roettgen 1999, cat. 309) and after that, a cartoon model drawn to scale (Roettgen 1999, cat. 307 VZ 5) that could be used to transfer the design onto the vault. Since no other preparatory drawings for the section of vault with the depiction of Saint Peter have survived, this grisaille bozzetto represents an especially important document of the artist's working process."



FRANCESCO CASANOVA

1727 London – 1802 Brühl bei Wien

FRANCESCO CASANOVA

1727 London – 1802 Brühl near Vienna

2118 REITERSCHLACHT

Öl auf Leinwand (doubliert). 61 x 77 cm

CAVALRY BATTLE

Oil on canvas (relined). 61 x 77 cm

Provenienz *Provenance*

Finarte, Milano 17.12.1987, Lot 158. –
Belgischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

G. Sestieri: I pittori di battaglie. Maestri
italiane e stranieri, 1999, S.262 ff. Abb. 4.

€ 15 000 – 20 000



CLAUDE-JOSEPH VERNET, Umkreis
1714 Avignon – 1789 Paris

*CLAUDE-JOSEPH VERNET, circle of
Avignon 1714 – 1789 Paris*

2119 KÜSTENLANDSCHAFT MIT
SCHIFFSWRACK UND
SCHIFFSBRÜCHIGEN
Öl auf Holz. 33 x 47,5

*COASTAL LANDSCAPE WITH
A SHIPWRECK*

Oil on wood. 33 x 47.5 cm.

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Bezeichnet unten links: J. Joseph Vernet 1799 (?).

Inscribed lower left: J. Joseph Vernet 1799 (?).

JENS JUEL

1745 Balslev – 1802 Kopenhagen

2120 PORTRAIT VON CHRISTOPHE BATTIER

Signiert und datiert unten links: Malet af [gemalt von] J Juel København d. 24. Juli 1772 (in dem aufgeschlagenen Buch)

Öl auf Leinwand (doubliert). 79 x 63 cm

PORTRAIT OF CHRISTOPHE BATTIER

Signed and dated lower left: Malet af [painted by] J Juel København d. 24. Juli 1772 (on the open book).

Oil on canvas (relined). 79 x 63 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Emil Glückstadt (1875-1923), Kopenhagen, zusammen mit dem Pendantbildnis der Gemahlin Anna Elisabeth Battier. – Auktion Winkel & Magnussen 17, 1923, Lot 164. – Dort erworben von Generalkonsul C. F. Glad. – Auktion Winkel & Magnussen 100, 1931, Lot 417 (Abb. S. 33). – Dort erworben von dem Kaufmann Chr. U. Jacobsen. – Auktion ABR 233, 1969, Lot 166 (Abb. auf dem Frontispiz). – Dort erworben von Ejler J. H. Ruge (1896-1982). - Lizzie Ruge (1911-2007), Raadegaard. – Auktion Bruun Rasmussen, 28.11.2011, Lot 4. – Skandinavische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Jens Juel. Malerier i privat eje, Kopenhagen, Kunstforeningen, 16.11.-12.12.1982, Nr. 24.

Literatur *Literature*

Carl V. Petersen, in: Juleroser, 1930, S. 10. - Winkel, V. & Magnussen (Hg.): Kunst i privat Eje, Kopenhagen 1945, Bd. 2, S. 214, Abb. S. 215. - Ellen Poulsen: Jens Juel, Kopenhagen 1961, Tafel 34.

€ 20 000 – 30 000

Jens Juel ist sicher einer der ersten, wenn nicht der erste dänische Künstler, der bereits zu Lebzeiten internationale Berühmtheit erlangte. In seiner dänischen Heimat der gefragteste Porträtist seiner Zeit erhielt er zahlreiche Aufträge sowohl von der königlichen Familie als auch vom Adel und dem höheren Bürgertum. Nach einer ersten Ausbildung im Hamburger Atelier von Johann Michael Gehrman, ging Juel um 1760 an die erst wenige Jahre zuvor gegründete Kopenhagener Kunstakademie. Eine 8-jährige „Grand Tour“ führte ihn anschließend in viele europäische Kunstzentren, darunter Wien, Paris, Venedig und Rom, wo er u.a. die Bekanntschaft von Pompeo Batoni machte. 1780 traf Juel wieder in Kopenhagen ein und wurde dort umgehend zum königlichen Hofmaler ernannt. Er erhielt außerdem eine Professur an der Kunstakademie, als deren Direktor er überdies zweimal amtierte, und führte eine große Werkstatt mit zahlreichen Mitarbeitern.

Obwohl der Dargestellte des vorliegenden Portraits einen ebenso offenen wie freundlichen Eindruck macht, scheint es sich doch um eine recht schillernde Persönlichkeit gehandelt zu haben: 1733 in der Schweiz geboren, wurde Christophe Battier 1760 als Engländer naturalisiert. Zehn Jahre später finden wir ihn in Kopenhagen, wo er Buchhalter der Dänischen Asien-Kompanie wurde. 1783 vermelden die Kopenhagener Zeitungen jedoch seinen Bankrott: Seine Aktien und Habseligkeiten werden verkauft und Battier muss außer Landes fliehen. In den Gärten des Tuilerienschlosses in Paris hat sich Battier schließlich 1786 erschossen, nachdem er in einer Lotterie offenbar seine letzten Geldmittel verspielt hatte.

In den glücklicheren Zeiten in Dänemark hat Christophe Battier 1772 die Kopenhagener Bürgerstochter Anna Elisabeth Storp geheiratet. Ein von Jens Juel angefertigtes Portrait von ihr befindet sich heute im Statens Museum for Kunst (Inv.-Nr. KMS3634). Da das vorliegende Portrait ihres Gemahls 1772 datiert ist, mag die Hochzeit durchaus der Anlass für den Portraitauftrag gewesen sein.

Jens Juel was certainly one of, if not the first, Danish artist to rise to international fame during his lifetime. He was the most sought-after portraitist in his homeland of Denmark, receiving numerous commissions from the royal family, the aristocracy, and the upper classes. Following his training at the Hamburg studio of Johann Michael Gehrman, in around 1760 Juel moved on to the Copenhagen Academy, which had been founded just a few years previously. He then embarked on an eight year Grand Tour which led him through many of Europe's great artistic centres including Vienna, Paris, Venice, and Rome, where he also made the acquaintance of Pompeo Batoni. Juel arrived back in Copenhagen in 1780 and was immediately appointed royal court painter. He was also offered a professorship at the Copenhagen Academy and became its director for two periods. He also ran a studio with numerous employees.

Although the sitter of this portrait makes an open and friendly impression, he was in fact a very colourful personality. Christophe Battier was born in Switzerland in 1733 and naturalised as an English citizen in 1760. Ten years later he is documented in Copenhagen working as an accountant for the Danish East India Company. In 1783, newspapers in Copenhagen report his bankruptcy: His shares and possessions were sold and Battier was forced to flee the country. Battier finally shot himself in



the gardens of Tuileries Palace in Paris in 1786, apparently after losing his last remaining funds in the lottery. In happier times in Denmark, Christophe Battier married Anna Elisabeth Storp, a burgher's daughter from Copenhagen, in 1772. A portrait of her by Jens Juel is today housed in the Statens Museum for Kunst (inv. no. KMS3634). This portrait of her husband is dated 1772, which indicates that it may have been commissioned on occasion of their wedding.

ANTON WILHELM TISCHBEIN

1730 Haina – 1804 Hanau

2121 WILHELM IX., LANDGRAF VON HESSEN-KASSEL, SPÄTERER KURFÜRST WILHELM I.

Öl auf Leinwand (doubliert). 154 x 111 cm

*PORTRAIT OF WILHELM IX, LAND-
GRAVE OF HESSE-KASSEL, LATER
PRINCE ELECTOR WILHELM I*

Oil on canvas (relined). 154 x 111 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung der Caroline Gräfin v. Hessenstein (1767-1847), Mätresse des porträtierten Wilhelm IX., Landgraf von Hessen-Kassel. – Sammlung ihrer Tochter Friedrike Auguste Gräfin von Hessenstein (1795-1855) und ihrem Gemahl Wilhelm von Steuber. – Sammlung ihrer Tochter Angelika von Steuber (1828-1866) und ihrem Gemahl Friedrich Arnold v. Amelunxen. – Seit Generationen durch Erbgang in deutschem Adelsbesitz.

€ 18 000 – 22 000



mit Rahmen/with frame

Dieses Kniestück zeigt den späteren Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel (1743-1821), der ab 1764 Regent der Grafschaft Hanau-Münzenberg, ab 1785 Landgraf von Hessen-Kassel und ab 1803 Kurfürst Wilhelm I. von Hessen-Kassel wurde. Der hessische Regent trägt die Uniform des ersten Bataillons des hessisch-hanauischen Infanterieregiments „Erbprinz“. Auf der Brust ist der hessische Militärorden „Pour la vertu militaire“ zu erkennen, den er 1769 von Landgraf Friedrich II. erhielt. An einem blauen Band befindet sich der dänische Elefantenorden, welcher auf seine Heirat mit Wilhelmine Karoline von Dänemark im Jahr 1764 zurückgeht.

Anton Wilhelm Tischbein wurde 1769 von Wilhelm IX. zum Hofmaler in Hanau ernannt. Ab 1772 war er Mitglied und Lehrer an der dortigen Zeichenakademie. Der Vergleich mit dem 1770 entstandenen Halbfigurenbild des Hanauer Regenten (Historisches Museum Hanau) von der Hand des Hanauer-Tischbeins belegt sowohl die Identität des Portraitierten wie auch die Handschrift des Malers. Unser Werk dürfte wohl zeitnah zu dem Portrait des Erbprinzen als Kriegsherr (Museum Schloss Fasanerie) entstanden sein, welches anlässlich seiner Teilnahme am Bayerischen Erbfolgekrieg auf der Seiten Preußens gegen Österreich entstand.

This knee-length portrait depicts the later Landgrave Wilhelm IX of Hesse-Kassel (1743-1821), who became regent of the county of Hanau-Münzenberg in 1764, Landgrave of Hesse-Kassel in 1785, and Prince Elector Wilhelm I of Hesse-Kassel in 1803. The Hessian regent wears the uniform of the first battalion of the “Erbprinz” infantry regiment of Hesse-Hanau. On his chest he wears the Hessian military order “Pour la vertu militaire”, which he was awarded by Landgrave Friedrich II in 1769. He also wears the Danish Order of the Elephant on a blue ribbon around his neck, which he received upon his marriage to Wilhelmine Karoline of Denmark in 1764.

Anton Wilhelm Tischbein became court painter to Wilhelm IX in Hanau in 1769. He was made a member and teacher at the Hanau drawing academy in 1772. This work can be attributed to the artist due to its similarity to a half-length depiction of the Hanau Regent in the Historisches Museum Hanau dated to 1770. The present work was presumably painted at around the same time as the portrait of the hereditary prince as a general (Museum Schloss Fasanerie) which was painted on occasion of his services in the Prussian army against Austria during the Bavarian War of Succession.



CHARLES FRANÇOIS GRENIER
DE LACROIX, GEN. LACROIX
DE MARSEILLE

um 1700 Marseille (?) – 1782 Berlin

CHARLES FRANÇOIS GRENIER
DE LACROIX, CALLED LACROIX
DE MARSEILLE

c. 1700 Marseille (?) – 1782 Berlin

2122 LANDSCHAFT MIT WASSERFALL
UND FISCHERN

Signiert und datiert unten links:

De La Croix 1779

Öl auf Holz. 21 x 38 cm

LANDSCAPE WITH A WATERFALL
AND ANGLERS

Signed and dated lower left:

De La Croix 1779.

Oil on panel. 21 x 38 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Piasa, 16.12.2011, Lot 277. –

Skandinavische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Obwohl Charles-François Grenier de Lacroix zu den führenden Landschaftsmalern Frankreichs im 18. Jahrhundert zählt und seine Werke schon zu Lebzeiten sowohl bei französischen als auch italienischen Sammlern sehr gefragt waren, wissen wir über sein Leben recht wenig. Den ersten dokumentarischen Nachweis verdanken wir dem Marquis de Vandières, der den Künstler 1750 in Rom traf. 1757 finden wir Lacroix in Neapel, 1759 erneut in Rom, bevor er zu einem späteren Zeitpunkt nach Frankreich zurückkehrte, wo er 1776 und 1780 dokumentiert ist. Den größten Einfluss auf seine Kunst hatte Claude-Joseph Vernet, mit dem er in Rom wohl auch zusammenarbeitete.

Für die vorliegende Landschaft mit Fischern und einer hochgelegenen Burganlage ließ sich Lacroix de Marseille vermutlich von einem Motiv seiner provenzalischen Heimat inspirieren, der berühmten Fontaine-de-Vaucluse, der Quelle der Sorgue, die am Fuß einer hohen Felswand entspringt.

Although Charles-François Grenier de Lacroix was one of the leading landscape painters in 18th century France, whose works were already in great demand throughout his lifetime among both French and Italian collectors, we know very little about his life. We owe the first documentary evidence to the Marquis de Vandières, who met the artist in Rome in 1750. In 1757 we find Lacroix in Naples, in 1759 again in Rome, before he returned to France at a later date, where he is documented in 1776 and 1780. The greatest influence on his art was Claude-Joseph Vernet, with whom he probably also collaborated.

For the motif of the present landscape with fishermen and a castle on a hill, Lacroix de Marseille was probably inspired by the famous Fontaine-de-Vaucluse in his Provençal homeland, the source of the Sorgue, which issues from a high rock face.



JACOB WILHELM MECHAU,
zugeschrieben
1745 Leipzig – 1808 Dresden

JACOB WILHELM MECHAU,
attributed to
1745 Leipzig – 1808 Dresden

2123 FELSIGE ITALIENISCHE
FLUSSLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand. 64,5 x 87 cm

ROCKY ITALIAN RIVER LANDSCAPE
Oil on canvas. 64,5 x 87 cm.

Provenienz *Provenance*
Bonhams London, 7.12.2011, Lot 23
(als Jacob Philipp Hackert). – Privat-
sammlung Kopenhagen.

€ 15 000 – 18 000

Dieses Gemälde stammt zweifellos von einem Maler, der mit den Werken Jacob Philipp Hackerts bestens vertraut war. So wurde es zunächst auch Hackert zugeschrieben. Nach der Ansicht von hochauflösenden Photos ist Frau Dr. Nordhoff der Meinung, dass diese Zuschreibung jedoch nicht haltbar ist. Ihrer Meinung nach könnte es sich um ein Werk des Leipziger Landschaftsmalers Jakob Wilhelm Mechau handeln, der 1776 in Rom eintraf. Zu diesem Zeitpunkt hatte Hackert dort einen ersten Höhepunkt in seiner Karriere erreicht. Die beiden Maler freunden sich an und es war wohl Hackert, der den jungen Leipziger zur Landschaftsmalerei brachte. Mechau kehrte 1780 nach Dresden zurück, reiste jedoch 1790 noch einmal nach Rom, wo er sich bis 1798 aufhielt. Danach lebte er bis zu seinem Tode in Dresden.

This work was undoubtedly painted by an artist highly familiar with the works of Jacob Philipp Hackert, and for this reason it was initially attributed to him. However, upon examination of high-resolution photographs, Dr Nordhoff has come to the conclusion that this attribution is not tenable. In her opinion, the work is more likely a product of the Leipzig-born landscape painter Jakob Wilhelm Mechau, who arrived in Rome in 1776. At this time Hackert had reached the first high point in his career there. The two painters became friends and it was probably Hackert who encouraged the young artist from Leipzig to take up landscape painting. Mechau returned to Dresden in 1780, but travelled again to Rome in 1790, where he stayed until 1798. After that he lived in Dresden until his death.





FRANCESCO FIDANZA

1747 Rom – 1819 Mailand

2124 SÜDLICHE KÜSTENLANDSCHAFT

Monogrammiert unten rechts auf dem Felsen: FF

Öl auf Leinwand (doubliert). 64 x 95 cm

SOUTHERN COASTAL LANDSCAPE

Monogrammed lower right on the rock: FF.

Oil on canvas (relined). 64 x 95 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Il Settecento a Roma, Rom 1959,

Nr. 201.

€ 15 000 – 20 000

Der aus einer Malerfamilie stammende Francesco Fidanza lernte bei Claude Vernet und Lacroix de Marseille. Von diesen Malern übernahm er u. a. das seinerzeit sehr gefragte Bildsujet der Hafenansicht. Eine Gemälde-Serie italienischer Häfen malte Fidanza für den Vizekönig von Italien Eugène Beauharnais.

Francesco Fidanza, who was born into an artists' family and studied with Claude Vernet and Lacroix de Marseille. From these two painters, Fidanza adopted the motif of harbour scenes which were much sought-after at that time. For the Viceroy of Italy, Eugène Beauharnais, he painted a series of views of Italian harbours.



GIUSEPPE FIDANZA

1750 Rom – 1830 Mailand

2125 ZWEI ANSICHTEN DER BUCHT
VON NEAPEL

Beide signiert und datiert:
Gre. Giuseppe Fidanza 1794
Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 42,5 x 58 cm

*TWO VIEWS OF THE BAY
OF NAPLES*

*Both signed and dated:
Gre. Giuseppe Fidanza 1794
Oil on canvas (relined).
42.5 x 58 cm each*

Provenienz *Provenance*
Italienische Privatsammlung.

€ 14 000 – 16 000



NORDITALIENISCHER MEISTER

des späten 18. Jahrhunderts

NORTH ITALIAN SCHOOL

late 18th century

2126 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
MIT PELZMÜTZE

Öl auf Leinwand (doubliert). 54,5 x 44 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG MAN
IN A FUR CAP*

Oil on canvas (relined). 54.5 x 44 cm.

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 2.11.2016,
Lot 175. – Skandinavische Privatsamm-
lung.

€ 6 000 – 8 000



JAN VAN OS, Umkreis
1744 Middelharnis – 1808 Den Haag

JAN VAN OS, circle of
1744 Middelharnis – 1808 The Hague

2127 **STILLEBEN MIT TRAUBEN,
PFIRSICHEN, PFLAUMEN UND
ANANAS AUF EINER MARMOR-
PLATTE**
Öl auf Leinwand (doubliert). 80 x 62 cm

*STILL LIFE WITH GRAPES,
PEACHES, PLUMS, AND PINEAPPLE
ON A MARBLE SLAB*

Oil on canvas (relined). 80 x 62 cm

Provenienz *Provenance*
Auktion, Paris, Palace des Congrès,
21.3.1971, Lot 78 (als Jan van Os, zu-
geschrieben). – Auktion Sotheby's,
New York, 25.5.2000, Lot 92. – Auktion
Sotheby's, New York, 28.1.2011, Lot 83. –
Skandinavische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

PHILIPP FRIEDRICH HETSCH

1758 Stuttgart – 1838 Stuttgart

2128 ALLEGORIE AUF DEN EMPFANG GEORGE WASHINGTONS IN TRENTON 1789

Öl auf Leinwand (doubliert). 111 x 89 cm

*ALLEGORY ON THE RECEPTION
OF GEORGE WASHINGTON IN
TRENTON 1789*

Oil on canvas (relined). 111 x 89 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Sammlung.

Literatur *Literature*

Zu dem Gemälde in Schweinfurt siehe
B. Bushart, M. Eberle, J. C. Jensen: Mu-
seum Georg Schäfer Schweinfurt. Erläu-
terungen zu den ausgestellten Werken,
Schweinfurt 2000, S. 108-109 mit Abb.

€ 25 000 – 30 000

Das Gemälde des Stuttgarter Historienmalers Philipp Friedrich Hetsch ist eine Allegorie auf den Empfang George Washingtons in Trenton am 21. April 1789 auf seinem Weg nach New York, um dort das Amt des Präsidenten der USA anzutreten; Trenton ist als Ort ist für George Washington und die amerikanische Geschichte von großer Bedeutung, da dort am 26. Dezember 1776 unter seiner Führung ein wichtiger Sieg im Unabhängigkeitskrieg errungen wurde.

Die Personifikation der Malerei auf der rechten Seite skizziert ein Profilbildnis Washingtons, zudem hält die Personifikation der Musik ein Notenband in ihren Händen, das die Aufschrift „Trenton 21. Ap. 1789“ trägt. Zuoberst ist zudem die Parzengruppe von Hetschs Stuttgarter Künstlerkollegen Johann Heinrich Dannecker wiedergegeben, mit dem Profilbildnis und dem Namen Washingtons auf der Säule. Eine von Philipp Friedrich Hetsch signierte und 1793 datierte gestalterisch identische zweite Fassung des Gemäldes befindet sich im Museum Georg Schäfer in Schweinfurt (Inv. Nr. MGS 2902, 109 x 88 cm).

This work by the Stuttgart based history painter Philipp Friedrich Hetsch represents an allegorical depiction of George Washington's entry into Trenton on 21st April 1789 on his way to New York to take up office as the President of the United States. Trenton was a place of considerable significance for George Washington and for American history as a whole, as it was there that an important victory in the War of Independence was won under his leadership on 26th December 1776.

The personification of painting on the right is shown sketching a portrait of Washington in profile, whilst the personification of music holds a score in her hands inscribed "Trenton 21. Ap. 1789". Above them, we see the group of the three Fates painted by Hetsch's fellow Stuttgart painter Johann Heinrich Dannecker and a column bearing George Washington's name. An identical second version of this painting signed by Philipp Friedrich Hetsch and dated 1793 is housed in the Museum Georg Schäfer in Schweinfurt (inv. no. MGS 2902, 109 x 88 cm).



HENRI-NICOLAS VAN GORP

1758 Paris – 1820 Beaumont-sur-Oise (Val-d'Oise)

2129 BILDNIS DREIER KINDER VOR
EINER BÜSTE DER MINERVA
Öl auf Leinwand (doubliert). 180 x 130 cm

*PORTRAIT OF THREE CHILDREN IN
FRONT OF A BUST OF MINERVA*

Oil on canvas (relined). 180 x 130 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christies's, London, 21.3.1986,
Lot 40. – Skandinavische Privatsamm-
lung.

€ 50 000 – 60 000

Henri-Nicolas van Gorp war in Paris zur Zeit Napoleons ein erfolgreicher Maler, der heute zu Unrecht nicht genügend gewürdigt wird. Dies könnte eine Erklärung dafür sein, dass eine aus einem Auktionskatalog von 1986 überlieferte Signatur auf diesem Bild heute nicht mehr zu erkennen ist: Es könnte sich um eine bewusste Entfernung handeln, um bei diesem bezaubernden Bildnis einen höher dotierten Künstler wie z. B. Francois Pascal Simon Gérard oder gar Louis Leopold Boilly, bei dem van Gorp gearbeitet hat, als Schöpfer zu suggerieren.

Van Gorp stellt uns hier drei Mädchen bzw. drei Schwestern vor. Sie sind im Empire-Stil gekleidet und um eine geradezu altarmäßig aufgebaute Minerva-Büste platziert. Jedes der drei Mädchen huldigt mit einem unterschiedlichen Attribut der römischen Göttin der Weisheit, der Schutzgöttin der Dichter und Hüterin des Wissens. Das älteste Kind presst liebevoll eine Taube an ihr Herz, das jüngste kniet vor der steinernen Göttin mit einem Blütenkörbchen und das dritte schließlich, auf der rechten Seite stehend und altersmäßig das mittlere, hält Lorbeerzweige in beiden Händen. Alle drei blicken den Betrachter bzw. den Maler an und betonen damit die bewusste Pose.

Henri Nicolas van Gorp was a highly successful artist in Paris in the time of Napoleon who today does not receive the recognition he deserves. This could be one explanation as to why the signature on this work, which was mentioned in an auction catalogue from 1986, is no longer visible today: It may have been removed deliberately in order to attribute this charming portrait to a more highly appreciated artist such as François Pascal Simon Gérard, or even Boilly, by whom van Gorp was employed.

In this piece van Gorp depicts three girls, possibly sisters. They are all dressed in Empire style gowns surrounding a shrine-like bust of Minerva. Each of the three girls brings a different attribute to honour the Roman goddess of wisdom, patron of poets, and protectress of knowledge. The eldest child lovingly presses a dove to her breast whilst the youngest kneels before the goddess with a basket of flowers and the third, middle child, standing on the right holds laurel sprigs in both her hands. All three figures look out towards the observer or the painter, emphasising the deliberately posed nature of the work.



Zeichnungen *Drawings*





AGNOLO BRONZINO, zugeschrieben
1503 Monticelli – 1572 Florenz

AGNOLO BRONZINO, attributed to
1503 Monticelli – 1572 Florence

2130 SKELETT, NACH RECHTS
SCHREITEND

Bezeichnet unten rechts: Agnolo Bronzino
il vecchio

Kreide in Schwarz auf Papier (Wasser-
zeichen: Armbrust im Kreis mit kleiner
Lilie). 40 x 27,5 cm

SKELETON, STRIDING LEFT

Inscribed lower right: Agnolo Bronzino
il vecchio.

Black chalk on paper. 40 x 27.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Fischer Luzern 18.06.1964. – Seit-
dem in deutscher Privatsammlung.

€ 3 000 – 3 500

Verso bezeichnet: Angnolo Bronz Vecchio (...)

Zeichnungen des großen Florentiner Manieristen sind sehr selten. Nur ca. 60 Blätter können ihm mit Sicherheit zugeschrieben werden, obwohl ihn Giorgio Vasari seinerzeit als großen „disegnatore“ gelobt hat. Die alte „Signatur“ auf unserem Blatt dürfte von fremder Hand hinzugefügt worden sein, das Papier aber stammt aus dem 16. Jahrhundert, wie das Wasserzeichen bezeugt. Es wurde in Florenz und in Ferrara in dieser Zeit verwendet.

Inscribed on the reverse: Angnolo Bronz Vecchio (...)

Drawings by this great Florentine Mannerist are exceedingly rare. Only around 60 sheets can be attributed to him with certainty, although Giorgio Vasari describes him as one of the greatest “disegnatore” of his age. The older “signature” on this sheet is probably a later addition by an unknown hand. The watermark shows that the paper originates from the 16th century, as it was used in Florence and Ferrara during this time.

ENEZIANISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

ENETIAN SCHOOL

16th century

- 2131 BILDNIS EINES MANNES MIT
BARETT (GIOVANNI BELLINI?)
Kreide in Schwarz auf geripptem Papier.
13,3 x 12 cm
Unter Glas gerahmt.

*PORTRAIT OF A MAN IN A BERET
(GIOVANNI BELLINI?)*

*Black chalk on textured paper.
13.3 x 12 cm.*

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe J. Rapp: Das Tizian-
Porträt in Kopenhagen: Ein Bildnis
des Giovanni Bellini, in: Zeitschrift für
Kunstgeschichte 1987, S. 359 ff.

€ 5 000 – 7 000

Diese bislang unpublizierte Zeichnung zeigt eine mit feiner schwarzer Kreide gezeichnete Kopfstudie eines Mannes mittleren Alters. Er trägt eine schlichte Kopfbedeckung, die uns aus venezianischen Bildern des frühen 16. Jahrhunderts, etwa von den Carpaccios, von Gentile Bellini oder Jacopo de' Barbari, vertraut ist. Die Gesichtszüge und der in die Ferne gerichtete Blick des Mannes wiederum erinnern an Tizians Porträt von Giovanni Bellini aus dem Statens Museum in Kopenhagen. Stilistische Bezüge, die ebenfalls für eine Entstehung unseres Blattes in Venedig im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts sprechen, finden sich u. a. in einem Selbstbildnis von Gentile Bellini im Berliner Kupferstichkabinett und einem Porträt von Giovanni Bellini (Pinselfeichnung) im Musée Condé von Chantilly.

This previously unpublished work, finely drawn in black chalk, depicts a middle-aged man. He wears a simple headdress of the kind which is also seen in Venetian works of the early 16th century, such as those of Carpaccio, Gentile Bellini, or Jacopo de' Barbari. The man's features and the way he gazes into the distance are more reminiscent of Titian's portrait of Giovanni Bellini in the Statens Museum in Copenhagen. Further stylistic parallels also indicate an origin of the sheet in 16th century Venice when we compare it, for example, with Gentile Bellini's self portrait in the Berlin Kupferstichkabinett or the ink wash portrait of Giovanni Bellini in the Musée Condé in Chantilly.



Abb. 1 / Ill. 1:
Gentile Bellini, Selbstbildnis (?) / *Self Portrait (?)*,
Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin
© bpk / Kupferstichkabinett, SMB / Jörg P. Anders





POLIDORO DA CARAVAGGIO,
zugeschrieben

um 1500 Caravaggio – 1543 Messina

POLIDORO DA CARAVAGGIO,
attributed to

c. 1500 Caravaggio – 1543 Messina

2132 STUDIENBLATT MIT MÄNN-
LICHEN AKTEN UND KÖPFEN
Feder und Pinsel in Braun. 17 x 26 cm

***SHEET WITH STUDIES OF MALE
NUDES AND HEADS***

Pen and brush in brown. 17 x 26 cm

Provenienz *Provenance*

G. Vallardi, Mailand (Lugt1223 a). – Gale-
rie Fischer Luzern 25.06.1965, Lot 479. –
Seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 400



LUCA CAMBIASO

1527 Moneglia – 1585 Madrid

2133 LIEGENDE NYMPHE

Unten bezeichnet: di Luca Cambiaso
Feder in Braun auf Papier. 15 x 21 cm
Alter geschnitzter Holzrahmen.

RECUMBENT NYMPHS

*With an old inscription on the substrate:
di Luca Cambiaso*

Brown ink on paper. 15 x 21 cm

In an old carved wood frame.

Provenienz *Provenance*

Erworben bei Galerie Fischer Luzern,
3.-7.12.1963, Lot 72. – Seitdem in deut-
scher Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 400



LUCA CAMBIASO

1527 Moneglia – 1585 Madrid

2134 STEHENDE VENUS

Feder in Braun auf Papier, auf getöntem
Papier montiert. 23 x 11,8 cm

STANDING VENUS

*Brown ink on paper, mounted on tinted
paper. 23 x 11.8 cm*

Provenienz *Provenance*

Galerie Fischer, Luzern, 27.06.1967,
Lot 522. – Seitdem in deutscher Privat-
sammlung.

Knickfalten, zwei Perforierungen.

With creases and two perforations.

€ 1 000 – 1 400



LUCA PENNI, zugeschrieben
um 1500 Florenz – nach 1556 Paris

LUCA PENNI, attributed to
around 1500 Florence – after 1556 Paris

2135 SZENE AUS DER ANTIKEN
GESCHICHTE

Feder und Pinsel in Braun, Kreide in
Weiß auf Papier, auf Passepartout mon-
tiert. 34,3 x 43,3 cm

*SCENES FROM A STORY
OF ANTIQUITY*

*Brown ink and wash and white chalk on
paper, mounted in a mat. 34.3 x 43.3 cm*

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

OBERITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

NORTH ITALIAN SCHOOL

17th century

2136 **MADONNA MIT KIND UND
ZWEI HEILIGEN**

Feder und Pinsel in Braun. 30 x 20,5 cm

***MADONNA WITH CHILD AND
TWO SAINTS***

Brown ink on paper. 30 x 20.5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

€ 1 100 – 1 400



KAREL VAN MANDER, Umkreis

1548 Courtrai – 1606 Amsterdam

KAREL VAN MANDER, circle of

1548 Courtrai – 1606 Amsterdam

2137 **ANNA UND JOACHIM VOR DER
GOLDENEN PFORTE**

Links unten bezeichnet: Parmigianino

Feder und Pinsel in Braun. 25,5 x 20.2 cm

***ANNA AND JOACHIM AT THE
GOLDEN GATE***

Inscribed lower left: Parmigianino

Brown ink. 25.5 x 20.2 cm

Kleine Fehlstellen an den Ecken, Altersspuren und eine Perforierung oben rechts.

Minor losses to the corners, signs of age, a perforation in the upper right.

€ 1 400 – 1 600





VENTURA SALIMBENI

1568 Siena – 1613 Siena

2138 STEHENDE HEILIGE

Bezeichnet oben links: V Salimbeni

Feder und Pinsel in Braun. 26 x 15,5 cm

STANDING FIGURE OF A SAINT

Inscribed upper left: V Salimbeni.

Brown ink and wash on paper. 26 x 15,5 cm.

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 2 000 – 2 500

Verso nicht identifizierter Sammlerstempel. Rechte Ecke oben beschädigt. Altersspuren.

On the reverse unidentified collector's stamp. The upper right corner damaged. Signs of aging.

NICOLAS POUSSIN

1594 Les Andelys – 1665 Rom

2139 VERWUNDETER SOLDAT – EIN MOTIV AUS DER TRAJANSSÄULE

Unten rechts bezeichnet: Le Poussin

Feder und Pinsel in Braun auf Papier, auf
Passepartout montiert. 25 x 21 cm

Gerahmt.

*WOUNDED SOLDIER – A MOTIF
FROM TRAJAN'S COLUMN*

Inscribed lower right: Le Poussin

Ink and brown wash, mounted on mat.

25 x 21 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Sir Joshua Reynolds, London (Lugt
2064). – Christie's London 2.12.1969,
Nr. 208. – Agnew's London. – Paul Drey
Gallery, New York 1971. – Curtis O. Baer.
– Sotheby's New York 12.01.1990, Lot 53.
– Skandinavische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Washington D.C., National Gallery of Art:
Master Drawings from Titian to Picasso.
The Curtis O. Baer Collection, 1985-1987,
Nr. 52.

Literatur *Literature*

W. Friedlaender and A. Blunt: The draw-
ings of Nicolas Poussin, *Catalogue Rai-
sonné*, London 1974, Vol V, S. 37, Nr. 335
a. – A. Blunt: *Newly Identified Drawings
by Poussin and his Followers, Master
Drawings*, Vol. XII, 1974, S. 243, Abb.
12. – P. Rosenberg and L.-A. Prat: *Nicolas
Poussin 1594-1665. Catalogue raisonné
des dessins*, Vol. II, S. 950, Nr. 676.

€ 15 000 – 20 000

Vorliegendes Blatt gehört zu einer Gruppe von Studien mit Motiven aus der Trajanssäule, die traditionell als Werke von Poussin angesehen und als solche in allen Werkverzeichnissen beschrieben worden waren. Anthony Blunt entdeckte seinerzeit, dass diese Studien im Zusammenhang mit Kupferstichen von Francesco Villamena für Alonso de Chacon's „*Historia utriusque belle Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna erusdem Romae visuntur collecta*“, Rom 1576, standen (A. Blunt, op. cit., S. 131 ff). Er datierte diese Blätter aus stilistischen Gründen um 1645 und zwar in die Zeit, als Poussin an seiner zweiten Reihe der Sakramentsbilder arbeitete (N. Harris/K. Oberhuber: *Renaissance and Baroque Drawings from the collection of John and Alice Steiner*, Ausstellungskatalog Fogg Art Museum, Cambridge 1977, S. 130-133).

Pierre Rosenberg und Louis-Antoine Prat hingegen schreiben in ihrem 1994 erschienenen Werkverzeichnis der Zeichnungen diese Studien von Poussin ab. Dazu gehören eine Zeichnung im Szépművészeti Museum in Budapest (auch ehemals Sammlung Joshua Reynolds und später Prinz Nikolaus Estherházy), eine weitere Zeichnung in Privatbesitz sowie ein Blatt in der Münchner Graphischen Sammlung (P. Rosenberg/L. A. Prat, op. cit., Katalognummern R 211, R 542 und R 634). Ihrer Meinung nach könnten diese Zeichnungen Werke von Pietro Testa sein oder von einem nordischen, in Rom tätigen Künstler stammen.

The present work belongs to a group of studies depicting motifs from Trajan's Column which are traditionally seen as works by Poussin and included as such in most of his catalogue raisonnés. Anthony Blunt discovered that the studies were made in connection with Francesco Villamena's engravings for Alonso de Chacon's "Historia utriusque belle Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna erusdem Romae visuntur collecta", published in Rome in 1576 (A. Blunt, op. cit., p. 131 ff). He dates these sheets to around 1645 on stylistic grounds, to the time in which Poussin was also working on his second series of sacrament images (N. Harris/K. Oberhuber: Renaissance and Baroque Drawings from the collection of John and Alice Steiner, exhibition catalogue Fogg Art Museum, Cambridge 1977, p. 130-133).

However, Pierre Rosenberg and Louis-Antoine Prat do not attribute these studies to Poussin in their catalogue raisonné of drawings from 1994. The series includes a drawing in the Szépművészeti Museum in Budapest (also formerly belonging to the collection of Joshua Reynolds and later of Prince Nikolaus Estherházy), a further drawing in private ownership and a sheet in the Munich graphics collection (P. Rosenberg/L. A. Prat, op. cit., catalogue no. R 211, R 542 and R 634). Rosenberg and Prat suggest that the drawings may instead have been made either by Pietro Testa or by a northern artist active in Rome.



CAMILLO PROCACCINI

1551 Bologna – 1629 Mailand

CAMILLO PROCACCINI

1551 Bologna – 1629 Milan

2140 SCHWEBENDER ERZENGEL

Rötelkreide auf geripptem Papier.
29,2 x 24,5 cm

AN ARCHANGEL IN FLIGHT

Red chalk on textured paper.
29.2 x 24.5 cm.

Provenienz *Provenance*
Österreichische Familiensammlung.

Verso alt bezeichnet: Camillo.

With an inscription on the reverse:
Camillo.

€ 1 400 – 1 600



ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

2141 EIN PUTTO NACH LINKS
GERICHTET

Rötelkreide auf Papier (Wasserzeichen
Lilie). 20 x 16 cm

A PUTTO

Red chalk on paper (watermark: Lily).
20 x 16 cm

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000



FRANCESCO ALLEGRINI

1587 Gubbio – 1663 Rom

- 2142 FLÖTESPIELENDER HIRTE UND
TANZENDE NYMPHE MIT PAN
Feder und Pinsel in Braun. 21,5 x 15,5 cm

*A SHEPHERD PLAYING A FLUTE
AND A DANCING MAENAD WITH
PAN*

Brown ink and wash. 21.5 x 15.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Fischer Luzern 20.06.1967,
Lot 487. – Seitdem in deutscher Privat-
sammlung.

Verso Figurenskizzen.

With figure studies on the reverse.

€ 1 000 – 1 400



REMBRANDT, Nachfolge

1606 Leiden – 1669 Amsterdam

*REMBRANDT, follower of
1606 Leiden – 1669 Amsterdam*

- 2143 VERKÜNDIGUNG
Feder in Braun auf Papier (Wasserzei-
chen angeschnitten). 8,9 x 13 cm
Gerahmt.

THE ANNUNCIATION

*Brown wash on paper (watermark
trimmed). 8.9 x 13 cm.*

Framed.

€ 800 – 900





ABRAHAM STORCK

um 1644 Amsterdam – 1708 Amsterdam

ABRAHAM STORCK

circa 1644 – 1708 Amsterdam

2144 ZWEI HAFENSZENEN

Beide signiert und datiert:

A: Storck fecit an° 1677

Feder in Braun und Pinsel in Grau. Je-
weils 14,3 x 18,3 cm

Gerahmt.

TWO HARBOUR SCENES

Both signed and dated:

A: Storck fecit an° 1677

Brown ink and grey wash.
Each 14.3 x 18.3 cm

Framed under glass.

€ 8 000 – 10 000



Schöne, bildmäßige Kompositionen mit Phantasiebauten italienischer Seehäfen und reicher Staffage, die charakteristisch für die Werke des Amsterdamer Marinemalers Abraham Storck sind.

Insgesamt gut erhalten. Etwas stockfleckig. In geschnitzten und vergoldeten Rahmen.

Two fine, fully rendered compositions depicting fanciful Italian harbour landscapes with numerous figures, characteristic of the Amsterdam based maritime painter Abraham Storck.

In good overall condition. Slight fox marks. In carved giltwood frames.



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

17th century

2145 DAS IM BAU BEFINDLICHE STADTHAUS VON AMSTER- DAM (?)

Feder in Braun auf Papier (Wasserzeichen
Sonne mit Strahlen). 21,5 x 35,4 cm

AMSTERDAM CITY HALL (?) UNDER CONSTRUCTION

Brown ink (?) on paper (watermark:
Sun with rays). 21.5 x 35.4 cm

Provenienz Provenance

Galerie Fischer, Luzern 28.06.1962,
Lot 850. – Seidem in deutscher Privat-
sammlung.

€ 1 200 – 1 400

Bei dem dargestellten Gebäude soll es sich laut alter Katalogangabe des Auktionshauses Fischer, Luzern, um das Stadthaus von Amsterdam handeln. Dieses wurde zwischen 1648 und 1665 errichtet. Unsere Zeichnung zeigt einen unfertigen bzw. ein im Bau oder Abriss befindliches Gebäude. Das Wasserzeichnen, eine Sonne mit Strahlen, findet sich, leicht variiert, auf italienischen und südfranzösischen Papieren des 17. Jahrhunderts.

According to the catalogue entry for the auction at Galerie Fischer, the building depicted here is Amsterdam city hall, which was constructed between 1648 and 1665. This drawing shows a building in its unfinished state, either during construction or when it was being torn down. The watermark of this paper, a sun with rays, can be found in a slightly differing version on Italian and Southern French papers of the 17th century.



JAN DE GROOT

1650 Vlissingen – 1726 Haarlem

2146 BAUERNTANZ VOR DEM WIRTSCHAUS

Feder und Pinsel in Grau. 31,4 x 31,2 cm
Gerahmt.

PEASANTS DANCING BY A TAVERN

Grey ink and wash. 31.4 x 31.2 cm.

Framed.

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*
Über den Künstler A. Welcker: Jan de Groot, Leerling en navolger van Adriaen van Ostade, in: Oud Holland, LVII, 1940, S. 149-159. – B. Schnackenburg: Adriaen van Ostade, Isaak van Ostade, Zeichnungen und Aquarelle, Hamburg 1981, S. 65, 289. Abb. 94.

Wir danken Herrn Dr. Bernhard Schnackenburg für die Zuschreibung dieser Zeichnung an den seltenen und wenig bekannten Ostade-Schüler Jan de Groot. Auf Grund des Vergleichs zu früheren Blättern des Künstlers, die etwas tastender und zögerlicher sind, beschreibt Dr. Schnackenburg unser Blatt als „etwas fortgeschrittener und sicherer“, weshalb er ein Entstehungsdatum um 1670/1675 vorschlägt.

We would like to thank Dr Bernhard Schnackenburg for the attribution of this drawing to the little known and seldom encountered oeuvre of Ostade's pupil Jan de Groot. In comparison to earlier sheets by the artist, which are more tentative and hesitant, Dr Schnackenburg describes the present work as "slightly more advanced and self-assured", and thus supposes a date of around 1670/75.

€ 3 000 – 4 000

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL
17th century

2147 AUSZUG ZUR FALKENJAGD
VOR SÜDLICHER ARCHITEKTUR-
KULISSE

Rötel auf Papier. 18 x 29 cm

*DEPARTURE FOR A FALCON
HUNTING AGAINST A BACKDROP
OF SOUTHERN ARCHITECTURE*

Red chalk on paper. 18 x 29 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Fischer Luzern 3.-7.12.1963,
Lot 601 (als Ph. Wouwerman). – Seitdem
in deutscher Privatsammlung.

€ 800 – 900



LUCA GIORDANO, zugeschrieben
1632 Neapel – 1705 Neapel

LUCA GIORDANO, attributed to
1632 Naples – 1705 Naples

2148 AUF WOLKEN SCHWEBENDE
PUTTEN EINE MONSTRANZ
ANBETEND

Pinsel in Braun auf geripptem Papier.
27 x 19,4 cm

*PUTTI FLYING AMIDST CLOUDS
IN ADORATION OF A MONSTRANCE*

*Brown wash on textured paper.
27 x 19.4 cm.*

Provenienz *Provenance*

Österreichische Familiensammlung.

€ 800 – 1 200



RÖMISCHER MEISTER

17. Jahrhundert

ROMAN SCHOOL

17th century

2149 DIE ZWÖLF APOSTEL AM GRABE

Signiert unten Mitte: unleserlich
signiert, Roma

Feder und Pinsel in Braun, auf Papier,
auf Passepartout montiert. 28,5 x 40,7 cm

*THE TWELVE APOSTLES AT THE
GRAVE*

*Illegibly signed and inscribed "Roma"
in the lower centre.*

*Brown ink and wash on paper, mounted
to a mat. 28.5 x 40.7 cm.*

Provenienz *Provenance*

Heinrich Lempertz (1816-1898) Köln
(Lugt 1337). – Rheinische Privatsamm-
lung.

€ 1 000 – 1 400



ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

2150 BEWEINUNG CHRISTI

Graphit auf geripptem Papier.
24,5 x 15,5 cm

THE LAMENTATION OF CHRIST

Graphite on textured paper.

24.5 x 15.5 cm.

Provenienz *Provenance*

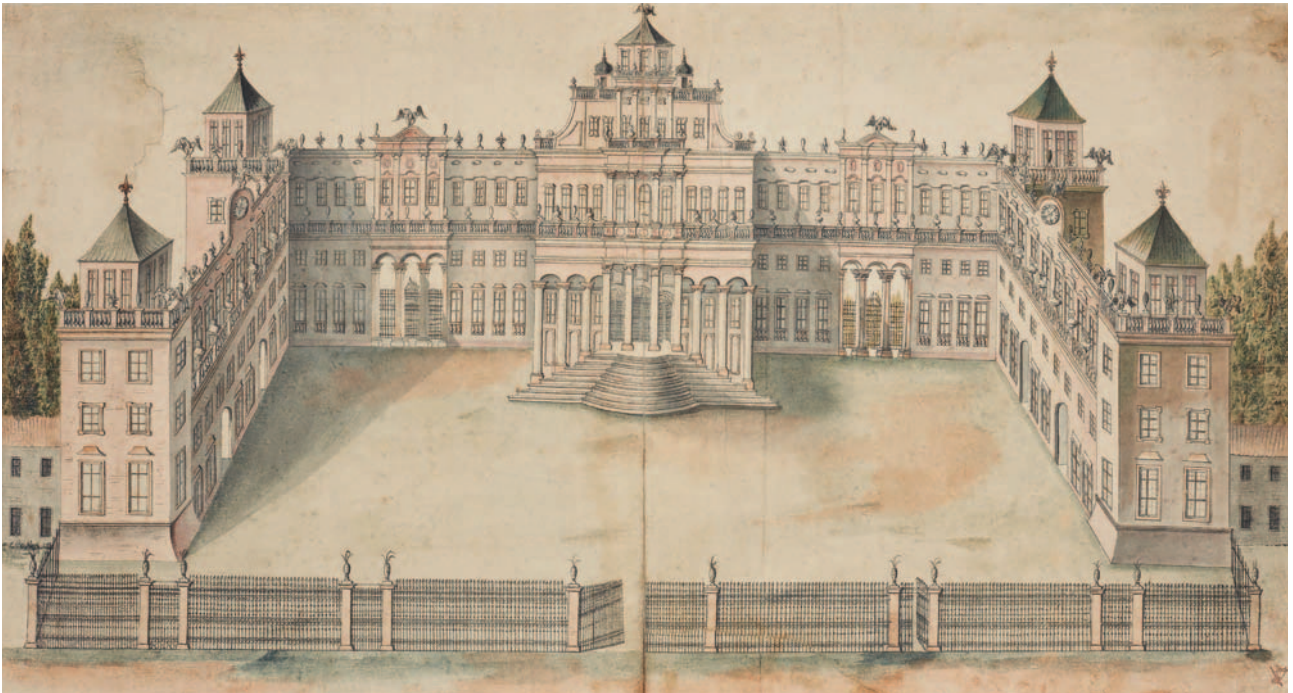
Sammlung Ludwig Pollak (1868-1943)
(Lugt 788b). – Österreichische Familien-
sammlung.

Oben rechts nummeriert 351.

Numbered in the upper right: 351.

€ 800 – 1 200





**WOHL FRANZÖSISCHER
MEISTER**

17. Jahrhundert

PROBABLY FRENCH SCHOOL

17th century

2151 FASSADENSTUDIE EINES
SCHLOSSHOFES

Feder in Schwarz und Aquarell.

26,3 x 48 cm

Gerahmt.

STUDY OF A PALACE FACADE

Black ink and watercolour. 26.3 x 48 cm.

Framed.

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

Unten rechts nicht identifizierter Sammlerstempel: Hand, einen Pinsel haltend, dunkelrot.

With an unidentified collector's stamp in the lower right depicting a hand holding a brush in dark red.



GIUSEPPE MARIA CRESPI,

Umkreis

1665 Bologna – 1747 Bologna

GIUSEPPE MARIA CRESPI, circle of

1665 Bologna – 1747 Bologna

2152 ROMULUS UND REMUS TREIBEN
DIE VIEHDIEBE IN DIE FLUCHT

Rötel auf Papier (Wasserzeichen).

22,6 x 29 cm

*ROMULUS AND REMUS BATTLING
THE CATTLE THIEVES*

Red chalk on paper (watermarked).

22.6 x 29 cm.

Zwei nicht identifizierbare Sammlerstempel. Verso bezeichnet: Guercino. N° 21. Es handelt sich um eine Kopie des Freskos von Agostino Carracci im Palazzo Magnani in Bologna. Wir danken Nicholas Turner für seine Unterstützung bei der Katalogisierung.

With two unidentified collector's stamps. Inscribed on the reverse: Guercino. N° 21. The present work is a copy of Agostino Carracci's fresco in the Palazzo Magnani in Bologna. We would like to thank Nicholas Turner for his kind help in cataloguing this piece.

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 200

ITALIENISCHER MEISTER

um 1700

ITALIAN SCHOOL

around 1700

2153 KNEIEENDER MÖNCH

Rötelkreide. 14 x 16 cm

Gerahmt.

A KNEELING MONK

Red chalk. 14 x 16 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

R. Lamponi Leopardi, Florenz, 2. Hälfte
19. Jahrhundert (Lugt 1760). – Skandina-
vische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



ITALIENISCHER MEISTER

um 1700

ITALIAN SCHOOL

around 1700

2154 DIE MADONNA ERSCHEINT VIER
HEILIGEN

Kreide in Braun. 26 x 18 cm

Gerahmt.

*THE VIRGIN APPEARING TO FOUR
SAINTS*

Brown chalk. 26 x 18 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 1 500 – 1 800





BOLOGNESER MEISTER

des 17./18. Jahrhunderts

BOLOGNESE SCHOOL

17th/18th century

2155 GOTTVATER VON ENGELN
UMGEBEN ERSCHEINT EINEM
PILGER

Rötel auf Papier, auf Pappe montiert.
46 x 30,5 cm

Gerahmt.

*GODFATHER SURROUNDED
BY ANGELS APPEARING TO
A PILGRIM*

*Red chalk on paper, mounted on card.
46 x 30.5 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

ANTOINE WATTEAU

1684 Valenciennes – 1721 Nogent-sur-Marne

2156 DAME AUF EINER SCHAUKEL
Rötel auf Papier, auf Karton montiert.
18 x 13 cm
Gerahmt.

LADY ON A SWING

Red chalk on paper, mounted on card.
18 x 13 cm
Framed.

Provenienz *Provenance*

Sotheby's New York, 31.01.2018, Lot 168.
– Skandinavische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

P. Rosenberg: *Tout l'oeuvre peint de Fragonard*, Paris 1989, S. 90/91, Nr. 177. – G. Macchia/E. C. Montagni: *L'Opera completa di Watteau*, Mailand 1968, S. 95, Nr. 36. – P. Rosenberg/L.-A. Prat: *Antoine Watteau 1634-1721. Catalogue raisonné des dessins*, Mailand 1996, Bd. I, S. 208, Abb. 131c.

€ 14 000 – 16 000

Das Motiv einer jungen Frau auf einer Schaukel hat Watteau auf mehreren Zeichnungen und Gemälden dargestellt. Das wohl bekannteste Beispiel dürfte sein Gemälde „L'escarpolette“ sein (Museum Synebrychoff, Helsinki). Damit führte Watteau schon ganz zu Anfang des 18. Jahrhunderts ein Bildsujet ein, das auf exemplarische Weise die Verspieltheit und Leichtigkeit der französischen Malerei dieser Zeit zeigt. Allerdings wurde am Ende wohl Fragonards „The Swing“ in der Wallace Collection das berühmteste Schaukelbild der Kunstgeschichte. Eindrucksvoll spiegelt sich diese Leichtigkeit des „gout française“ auch formal in Watteaus Arbeit wider. Auch in dieser Zeichnung formt er mit zarten, geradezu hingehauchten Röteltupfern und kurzen Strichen, mal stark verdichtet, mal locker auseinanderstrebend, für den Betrachter ein erkennbares Motiv zusammen. Diese Eigenschaften sprechen für eine frühe Datierung dieses Blattes.

Watteau reiterated the motif of a young woman on a swing in several drawings and paintings. The most well-known example of these is probably his painting "L'escarpolette" in the Museum Synebrychoff in Helsinki. With these works, Watteau introduced a motif to the art of the early 18th century that was to become emblematic of the light and frivolous nature of French painting at the time. However, it was Fragonard's "The Swing" in the Wallace collection that was to go down in history as the most famous image of this type. The lightness of the "gout Française" also finds itself reflected impressively in Watteau's version of the motif. In this drawing he uses short, delicate and airy red chalk strokes, at times more closely set and at others more dispersed, to render the forms of his composition to the viewer. These stylistic elements speak for an early date.



JEAN-BAPTISTE PATER

1695 Valenciennes – 1736 Paris

2157 SITZENDE FRAU EIN KIND STILLEND

Unten links in Bleistift: 321

Rötelkreide auf Papier, auf Karton
montiert. 14,5 x 16,5 cm

Gerahmt.

SEATED WOMAN NURSING A CHILD

Inscribed lower left in pencil: 321.

*Red chalk on paper, mounted on card.
14.5 x 16.5 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Camille Groult, Paris (1832-1908), mit
dem die Ziffer 321 zu verbinden ist.
– Sotheby's London 4.12.1969, Lot 52. –
Christie's New York 30.01.2018, Lot 71.
– Privatbesitz Skandinavien.

Literatur *Literature*

J. Ingamells: The Wallace Collection,
Catalogue of Pictures, III, French before
1815, London 1989, S. 301.

€ 6 000 – 8 000

Die französischen Künstler des 18. Jahrhunderts von Watteau, Pater, Boucher, Fragonard bis hin zu Greuze haben für ihre Studien und Skizzen bevorzugt die Rötelkreide eingesetzt. In diese Reihe ist auch die vorliegende Zeichnung einzuordnen, die eine Studie für Jean-Baptiste Paters berühmtes Gemälde „Les vivandières de Brest“ in der Wallace Collection in London ist. Sie zeigt eine der weiblichen Figuren aus der zentralen Gruppe der Marketenderinnen; sie ist die einzige Frau des Bildes, die, mit ihrem Kind im Arm, ohne männliche Begleitung erscheint. Paters großartiges Gemälde wird um 1728 datiert. Damit ist für unsere Zeichnung auch ein Entstehungsdatum um 1727/1728 anzunehmen (siehe F. Ingersoll-Smouse: Jean-Baptiste Pater, 1928, Nr. 405, Abb. 107).

French artists of the 18th century like Watteau, Pater, Boucher, Fragonard and Greuze utilised mainly red chalk for their studies. The same applies to the present drawing, a study for Jean-Baptiste Pater's most famous painting „Les vivandières de Brest“, today housed in the London Wallace Collection. It shows a female figure from the central group of sutlers. She represents the only woman in the composition holding a child in her arms and without male company. Pater's magnificent painting is dated around 1728, so we can assume a date of around 1727 and 1728 for the present drawing (cf F. Ingersoll-Smouse, Jean-Baptiste Pater, 191, no. 405, ill. 107).



JEAN-BAPTISTE PERRONNEAU

1715 Paris – 1783 Amsterdam

2158 MADAME JACQUES NICOLAS LE BOUCHER D'AILLY

Signiert und datiert unten links:

J. B. Perroneau / 1770

Pastell. 69,2 x 56 cm (oval)

Französischer Rahmen aus der Zeit.

MADAME JACQUES NICOLAS LE BOUCHER D'AILLY

Signed and dated lower left:

J. B. Perroneau / 1770.

Pastel. 69.2 x 56 cm (oval).

In a French frame of the period.

Provenienz *Provenance*

M. de Boiville, Abbeville. – Gimpel & Wildenstein, Paris. – 1903 verkauft an Ernest Cronier (1840-1905). – Nachlassversteigerung Ernest Cronier, Galerie Georges Petit, 6.-8.12.1905, Lot 39. – Erworben durch Duveen Brothers. – Alphonse Kann, Saint-Germain-en-Laye. Seine Nachlassauktion, Galerie Georges Petei, Paris, 6.-8.12.1920, Lot 133. – Sammlung Goldast, Nachlassauktion Paris, Hôtel Drouot, 8.-9.02.1939, Lot 52. – Susana Garrahan bis 1969. – Sotheby's New York 28.01.2015, Lot 123.

Literatur *Literature*

A. Alexandre: La Collection E. Cronier, in: Les Arts Nr. 47, November 1905, S. 14. – L. Vaillat/P. Ratouis de Limay: J. B. Perroneau (1715-1783), sa vie et son oeuvre, Paris 1909, S. 138, Nr. 39. – L. Vaillat/P. Ratouis de Limay: J.B.P., 2. Ausgabe, Paris 1923, S. 107, 150, 193, 207, 226. – R. Gimpel: Journal d'un collectionneur, marchand de tableaux, Paris 1963, S. 310 (Eintrag 2. November 1925). – R. Gimpel: Diary of an Art Dealer, New York 1966, S. 307. – N. Jeffares: Dictionary of Pastellists before 1800, London 2006, S. 405 (Abb.)

€ 15 000 – 20 000

Jean-Baptiste Perroneau gehört mit Maurice Quentin de la Tour und der zeitweilig auch in Frankreich wirkenden Venezianerin Rosalba Carriera zu dem Trio der großen Pastell-Maler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Für Porträtaufträge bereiste Perroneau auch die französische Provinz und kam so 1767 in das nordfranzösische Abbeville. Hier malte er mehrere Bildnisse, darunter 1769 das berühmte Porträt des Tuchfabrikanten Abram van Robais (heute im Louvre) sowie im folgenden Jahr das vorliegende Blatt. Es zeigt die Gattin des Militär-Kommandanten Nicolas La Boucher D'Ailly im Alter von 42 Jahren.

Jean-Baptiste Perroneau, together with Maurice Quentin de la Tour and the Venetian Rosalba Carriera, who also worked in France for a time, form a trio of the greatest pastellists of the second half of the 18th century. Perroneau travelled to the French province for portrait commissions and thus came to Abbeville in northern France in 1767. Here he painted several portraits, including the famous portrait of the cloth manufacturer Abram van Robais (now in the Louvre) in 1769 and this one the following year. It shows Madame d'Ailly, the wife of military commander Nicolas La Boucher D'Ailly, at the age of 42.



ISAAC DE MOUCHERON

1667 Amsterdam – 1744 Amsterdam

2159 BEWALDETE LANDSCHAFT MIT
DIANA UND ENDYMION

Feder und Pinsel in Grau, weiß gehöht
auf getöntem Papier. 27 x 42 cm

*WOODED LANDSCAPE WITH
DIANA AND ENDYMION*

*Grey ink and wash, highlighted in white
on tinted paper. 27 x 42 cm*

Provenienz *Provenance*

Galerie Fischer, Luzern 28.06.1962.

Lot 805. – Seitdem in deutscher

Privatsammlung.

€ 800 – 1 000



JOHANN CHRISTOPH DIETZSCH

1710 Nürnberg – 1769 Nürnberg

JOHANN CHRISTOPH DIETZSCH

1710 Nuremberg – 1769 Nuremberg

2160 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT RUINEN UND RASTENDEN
HIRTEN

Gouache auf Papier. 11,3 x 16 cm

Gerahmt.

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH RU-
INS AND RESTING SHEPHERDS*

Gouache on paper. 11.3 x 16 cm.

Framed.

Provenienz *Provenance*

Fränkischer Privatbesitz.

€ 1 500 – 2 000





FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

2161 BILDNIS EINES HERREN

Pastell auf Pergament. 60 x 49 cm (oval)

Gerahmt.

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

Pastel on parchment. 60 x 49 cm (oval)

Framed.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000



JACOPO AMIGONI, in der Art
1682 Neapel (?) – 1752 Madrid

JACOPO AMIGONI, in the manner of
1682 Naples (?) – 1752 Madrid

2162 **DIANA VERTREIBT DIE
MYTHISCHE WÖLFIN VON
ROMULUS UND REMUS**

Kreide in Schwarz und Braun, Pinsel
in Grau auf geripptem Papier (Wasser-
zeichen). 24,4 x 38 cm

*DIANA DRIVING THE WOLF AWAY
FROM ROMULUS AND REMUS*

*Black and brown chalk and grey wash
on textured paper (watermarked).*
24.4 x 38 cm.

Provenienz *Provenance*
Österreichische Familiensammlung.

€ 1 400 – 1 800

Es handelt sich um eine ungewöhnliche Darstellung des antiken römischen Mythos von Romulus und Remus, der auf dieser Zeichnung mit dem der Jagdgöttin Diana in Verbindung gebracht wird. Ein sitzender Flußgott auf der linken Seite ist vielleicht als Sinnbild des Flusses Tiber zu verstehen. Stilistisch ist das Blatt am ehesten einem venezianischen Maler des 18. Jahrhunderts zuzuordnen.

This sheet presents an unusual interpretation of the ancient myth of Romulus and Remus. The brothers are here brought into connection with Diana, the goddess of the hunt. The seated river deity on the left is presumably a representation of the River Tiber. The sheet's style allows it to be best attributed to the 18th century Venetian school.

**WOHL FRANZÖSISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

PROBABLY FRENCH SCHOOL

18th century

2163 **BACCHUS EINE NYMPHE
UMARMEND MIT PAN UND AMOR**

Feder in Grau, Pinsel in Braun, Kreide in
Weiß, auf geripptem Papier. 23 x 32 cm

**BACCHUS AND A NYMPH
EMBRACING WITH PAN AND CUPID**

Grey ink, brown wash, and white chalk on
textured paper. 23 x 32 cm

Provenienz *Provenance*

Österreichische Familiensammlung.

€ 800 – 1 200



POMPEO BATONI, zugeschrieben

Lucca 1708 – 1787 Rom

POMPEO BATONI, attributed to

1708 Lucca – 1787 Rome

2164 **DREI KOPFSTUDIEN**

Kreide in Schwarz und Weiß auf getön-
tem Papier (Wasserzeichne AB).

25 x 39 cm

Gerahmt.

THREE STUDIES OF HEADS

Black and white chalk on tinted paper.

25 x 39 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

R. Lamponi Leopardi, Florenz, 2. Hälfte
19. Jahrhundert (Lugt 1760). – Skandina-
vische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500





DEUTSCHER (?) MEISTER

des 18. Jahrhunderts

GERMAN (?) SCHOOL

18th century

2165 EIN WALISER CORGI

Monogrammiert unten links: HL:f (?)

Feder in Braun. Ca 20 x 30 cm

Gerahmt.

A WELSH CORGI

Monogrammed loer left: HL:f (?)

Brown ink. C. 20 x 30 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung

Möglicherweise die Vorlage für eine
Buchillustration.

€ 2 000 – 2 500



JEAN-HONORÉ FRAGONARD,
zugeschrieben
1732 Grasse – 1806 Paris

JEAN-HONORÉ FRAGONARD,
attributed to
1732 Grasse – 1806 Paris

2166 EROS ENTFACHT DIE LIEBE
Aquarell auf Papier. 31 x 23 cm
Gerahmt.

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 3 000 – 4 000

EROS KINDLING LOVE
Watercolour on paper. 31 x 23 cm.
Framed.

JEAN-BAPTISTE GREUZE

1725 Tournus – 1805 Paris

2167 AUF EINEM STUHL SITZENDE FRAU

Unten links nummeriert: 9 – 56

Kreide in Rot auf Bütten. 34 x 31,4 cm

Gerahmt.

A WOMAN SITTING IN A CHAIR

Numbered lower left: 9 – 56.

Red chalk on laid paper. 34 x 31.4 cm.

Framed.

Provenienz *Provenance*

Akademie der Bildenden Künste, Sankt Petersburg. – C. G. Boerner, Leipzig 1931. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

F. Monod und L. Hautecoer: Les dessins de Greuze conservés à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg, Paris 1923, S. 30, Nr. 66. – Auktionskatalog C. G. Boerner, Leipzig 29. April 1931, Nr. 102.

€ 20 000 – 30 000

Seit der Versteigerung in Leipzig 1931, wo es zu einem Zeichnungs-Konvolut von Jean-Baptiste Greuze aus der Akademie der bildenden Künste von Sankt Petersburg verkauft wurde, hatten sich die Spuren dieses eindrucksvollen Blattes verloren. Entsprechend fand es keinen Eingang in den 2004 erschienenen Katalog von Edgar Munhall.

In der von Greuze gerne und häufig eingesetzten Technik der Rötelskreide gezeichnet, zeigt das Blatt eine sitzende Frau, leicht nach vorne gebeugt und nach links gerichtet. Ihre Hände verlieren sich in dem weiten, langen, winterlich warmen Kleid. Nur das Gesicht blitzt als einziges Körperteil unter der tiefsitzenden Haube hervor. Mit raschen, sicheren und kraftvollen Strichen erfasst der Künstler die Umrisse dieser Gestalt und verleiht ihr jenen gewichtigen plastischen Charakter, durch den sich Greuze, abgesehen von den moralisierenden Inhalten seiner Werke, auch formal von seinen französischen Zeitgenossen unterscheidet.

Sehr gut erhalten. Leichte Fleckenbildung im oberen Bereich, ansonsten unbeschädigt.

All traces of this impressive work had been lost since the auction in Leipzig in 1931 in which a group of drawings by Jean-Baptiste Greuze from the Saint Petersburg Fine Arts Academy were sold. It was thus not included in Edgar Munhall's 2004 catalogue raisonné.

The work is drawn in red chalk, a technique which Greuze used frequently and with particular preference, and shows a woman seated, leaning slightly forward and facing left. Her hands are lost within the thick fabric of her long, warm winter gown. The only part of her body visible to us is a part of the face peaking out from beneath the broad bonnet. The artist has rendered the contours of the figure with confident and dynamic strokes, lending her a sense of sculptural and corporeal presence. It is this characteristic, as well as the moralising content of his works, which most differentiates Greuze from his French contemporaries.

In very good condition, minor stains in the upper margin, otherwise no damage.



9-56.





FRANCESCO BARTOLOZZI

Florenz 1727 – 1815 Lissabon

- 2168 BILDNIS EINER MALERIN –
ANGELIKA KAUFFMANN
Röteln und Kohle auf Papier (Wasser-
zeichen Pro Patria). 23,4 x 18,7 cm
Gerahmt.

*PORTRAIT OF AN ARTIST –
ANGELIKA KAUFFMANN*

*Red chalk and charcoal on paper (water-
marked Pro Patria). 23.4 x 18.7 cm.*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln 14.5.1999, Lot 1243. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Verso von fremder Hand bezeichnet: Portrait of Angelica Kauffmann

In der zarten Mehrfarbigkeit charakteristische Arbeit des Kupferstechers und Zeichners Francesco Bartolozzi, der mehrere Werke der in Rom lebenden Schweizer Malerin Angelika Kauffmann in Kupfer gestochen hat. Für ein weiteres Porträt Angelika Kauffmanns von Bartolozzi vgl. A. de Vesme u. A. Calabi: Francesco Bartolozzi, Milano 1928, Nr. 2030.

Inscribed by an unknown hand on the reverse: Portrait of Angelica Kauffmann

This work displays the characteristic soft polychromy used by the engraver and draughtsman Francesco Bartolozzi. Bartolozzi created copperplate engravings of numerous works by Angelika Kauffmann, a Swiss painter resident in Rome. For a further portrait of Kauffmann by Bartolozzi, cf.: A. de Vesme / A. Calabi: Francesco Bartolozzi, Milan 1928, no. 2030.

UNBEKANNTER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

UNKNOWN ARTIST

18th century

2169 SITZENDER MÄNNLICHER AKT

Kreide in Schwarz. 61 x 44,7 cm

Unter Glas gerahmt.

SEATED MALE NUDE

Black chalk. 61 x 44.7 cm.

Framed under glass.

€ 1 500 – 1 800



FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

2170 KOPFSTUDIE

Rötelkreide. 23,5 x 22 cm

Gerahmt.

STUDY OF A HEAD

Red chalk. 23.5 x 22 cm

Framed.

€ 1 200 – 1 400





NICOLAS HUET D. Ä.

um 1718 – nach 1788 Paris

NICOLAS HUET THE ELDER

around 1718 – after 1788 Paris

2171 HIRTIN MIT ZIEGEN UND
EINEM ESEL

Signiert und datiert unten Mitte:
N. Huet 1780

Kreide in Schwarz, Rot und Weiß auf
Papier. 39 x 29 cm

Gerahmt.

***SHEPHERDESS WITH GOATS AND
A DONKEY***

*Signed and dated lower centre:
N. Huet 1780.*

*Black, red, and white chalk on paper.
39 x 29 cm.*

Framed.

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

ITALIENISCHER MEISTER

spätes 18. Jahrhundert

ITALIAN SCHOOL

late 18th century

2172 HIMMELFAHRT CHRISTI

Feder und Pinsel in Grau. 33,5 x 17,5 cm

THE ASCENSION OF CHRIST

Grey ink and wash. 33.5 x 17.5 cm.

€ 800 – 1 200



DEUTSCHER MEISTER

des späten 18. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

late 18th century

2173 BEWALDETE LANDSCHAFT

Tusche auf Papier. 44 x 46,5 cm

Gerahmt.

WOODED LANDSCAPE

Ink on paper. 44 x 46.5 cm.

Framed.

€ 800 – 1 000





FRANCESCO PANINI, zugeschrieben
1745-1812 tätig in Rom

FRANCESCO PANINI, attributed to
1745-1812 active in Rome

2174 DER PETERSPLATZ IN ROM

Gouache auf Papier, auf Bütten montiert.
21 x 33 cm

Gerahmt.

SAINT PETER'S SQUARE IN ROME

*Gouache on paper, mounted on laid
paper. 21 x 33 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*
Skandinavische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

**WOHL FRANZÖSISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

PROBABLY FRENCH ARTIST

18th century

2175 RÜCKENANSICHT EINES
SITZENDEN MANNES

Rötelskreide. 25,5 x 35 cm

BACK VIEW OF A SEATED MAN

Red chalk. 25.5 x 35 cm.

Provenienz *Provenance*

Österreichische Familiensammlung.

€ 800 – 1 000



RÖMISCHER MEISTER

um 1780/1800

ROMAN SCHOOL

around 1780/1800

2176 HULDIGUNG EINES HERRSCHERS

Feder in Schwarz, Kreide in Weiß auf
getöntem Papier. 20 x 36 cm

HOMMAGE TO A RULER

Black ink, white chalk on coloured paper.
20 x 36 cm

Provenienz *Provenance*

Österreichische Familiensammlung.

€ 800 – 1 200



DANIEL CHODOWIECKI

1726 Danzig– 1801 Berlin

DANIEL CHODOWIECKI

1726 Gdansk– 1801 Berlin

2177 BILDNIS EINES MANNES MIT
STOCK UND DREISPITZ

Monogrammiert und datiert unten
rechts: (...) Febr 1789 D. C.

Rötelkreide, Kreide in Weiß auf Papier.
28 x 16 cm

Gerahmt.

*PORTRAIT OF A MAN WITH A
WALKING STICK AND A TRICORN*

*Monogrammed and dated lower right:
(...) Febr 1789 D. C..*

*Red chalk and white chalk on paper.
28 x 16 cm*

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Italien.

€ 2 000 – 2 500



ITALIENISCHER MEISTER

um 1800

ITALIAN SCHOOL

around 1800

2178 HEKTORS ABSCHIED VON
ANDROMEDA

Feder und Pinsel in Braun auf Büttten.
26 x 34,5 cm

*HECTOR'S FAREWELL FROM
ANDROMEDA*

*Brown ink and wash on laid paper.
26 x 34,5 cm.*

Provenienz *Provenance*
Sammlung Ludwig Pollak, Rom
(1868-1943) (Lugt 788 b). – Öster-
reichische Familiensammlung.

€ 800 – 1 200





FRANZÖSISCHER MEISTER

der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

first half 19th century

2179 **ITALIENISCHES STADTMOTIV**

Feder und Pinsel in Braun, auf Papier,
auf Pappe montiert. 13,5 x 21,5 cm

Gerahmt.

ITALIAN CITY VIEW

*Brown ink and wash on paper, mounted
on card. 13.5 x 21.5 cm.*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

JACQUES LOUIS DAVID,
zugeschrieben
1748 Paris – 1825 Brüssel

JACQUES LOUIS DAVID, attributed to
1748 Paris – 1825 Brussels

2180 BILDNIS EINES SKLAVEN
IM PROFIL

Signiert unten rechts: David
Kreide in Schwarz. 10 x 13,5 cm
Gerahmt.

PORTRAIT OF A SLAVE IN PROFILE

Signed lower right: David.

Black chalk. 10 x 13,5 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Richard Gray Gallery, Chicago. – Sothe-
by's New York 31.01.2018, Lot 206. –
Skandinavische Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000



HEINRICH ANTON DÄHLING

1773 Hannover – 1850 Potsdam

2181 BILDNIS EINES HERRN IN
EINEM GEZEICHNETEN OVALEN
RAHMEN

Signiert unten rechts: Heinr. Dähling fec.
Kreide in Schwarz. 24 x 20 cm

PORTRAIT OF A GENTLEMAN IN
A DRAWN OVAL SURROUND

Signed lower right: Heinr. Dähling fec.

Black chalk. 24 x 20 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Bogislaw Jolles, Dresden,
Wien 2. Hälfte 19. Jahrhundert (Lugt 381
a) – Süddeutscher Privatbesitz.

€ 1 000 – 1 200





DEUTSCH

2. Viertel 13. Jahrhundert

- 2182 **TYPAR DES STIFTES ST. PETER UND PAUL IN DORLA.** Kupferlegierung, gegossen. Das Typar zeigt in seinem Siegelbild den thronenden Apostel Petrus, der als Attribute in seinen Händen den Schlüssel und ein Doppelkreuz hält. Die Umschrift lautet: „S(IGILLVM) CAPITVLI S(AN)CT(I) PETRI ET PAVLI IN DURLON.“ Das Stift St. Peter und Paul in der in Thüringen im Bistum Erfurt gelegenen Ortschaft Dorla wurde zuerst im Jahr 1123 urkundlich erwähnt. Die historische Entwicklung des Stiftes legt nahe, dass unser Typar vermutlich nach 1223 entstanden ist; nachweisbar ist ein Abdruck dieses Konventssiegels aus dem Jahr 1257. Der Verbleib des Typars war bisher nicht bekannt. Tadelloser Zustand. Höhe 7 cm, Breite 5,6 cm, Tiefe 5 cm (mit Handhabe)

Gutachten *Certificate*

Paz Laboratorien für Archäometrie, Bad Kreuznach 7.6.2018 (Materialuntersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse). – Dr. Michael Matscha, Bistumsarchiv Erfurt 18.9.2018 (schriftliche Auskunft).

Provenienz *Provenance*

2014 erworben aus Erfurter Privatbesitz. – Seither deutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Urkundenbuch der Erfurter Stifter und Klöster. Teil 1 (706-1330), bearb. v. Alfred Overmann, Magdeburg 1926, S. 1013, Nr. 69.

Matrix of the seal of the collegiate church of Sts. Peter & Paul in Dorla, German, second quarter 13th century. Cast copper alloy. This matrix shows the enthroned Apostle Peter, who holds the key and a double cross as attributes in his hands. The inscription reads: "S(IGILLVM) CAPITVLI S(AN)CT(I) PETRI ET PAVLI IN DURLON." The monastery of Sts. Peter and Paul in the village of Dorla in the diocese of Erfurt in Thuringia was first mentioned in a document in 1123. The historical development of the monastery suggests that our seal matrix was probably made after 1223, and an imprint of it exists from 1257. The whereabouts of the seal matrix remained unknown until today.

In perfect condition. H 7 cm, W 5.6 cm, D 5 cm (with handle).

€ 20 000 – 25 000





DEUTSCH

Anfang 14. Jahrhundert

2183 **TYPAR DES MARTINIKLOSTERS IM BRÜHL IN ERFURT.** Kupferlegierung, gegossen. Im Jahr 1303 wurde das Erfurter Kloster Mariengarten in das Brühl (lateinisch „in Plurali“, die älteste Vorstadt Erfurts, verlegt, wo sich die Pfarrkirche St. Martini befand. Unser aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammendes Typar dieses Klosters – der erste Abdruck ist aus dem Jahr 1312 erhalten, doch der Verbleib des Typars war bisher nicht bekannt – zeigt den Heiligen Martin zu Pferd, davor zu seinen Füßen den Bettler. Die Umschrift lautet: „S(IGILLVM) CONVE(N)TVS S(AN)C(T)IMONIALIV(M) ECC(LESI)E S(AN)C(T)I MARTINI I(N) PL(VR)ALI.“

Tadelloser Zustand. Durchmesser 4,9 cm, Tiefe 1,2 cm (mit Handhabe)

Gutachten *Certificate*

Paz Laboratorien für Archäometrie, Bad Kreuznach 7.6.2018 (Materialuntersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse). – Dr. Michael Matscha, Bistumsarchiv Erfurt 18.9.2018 (schriftliche Auskunft).

Provenienz *Provenance*

2014 erworben aus Erfurter Privatbesitz.
– Seither deutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Ulrich Simon: Erfurt, St. Martini extra muros. In: *Germania Benedictina*. Bd. 4. Die Mönchs- und Nonnenklöster der Zisterzienser in Hessen und Thüringen, St. Ottilien 2011, S. 677-705, hier S. 678-679 u. 704.

Matrix of the seal of Saint Martin's Abbey in Brühl near Erfurt, German, early 14th century. Cast copper alloy. In 1303, Erfurt's Mariengarten monastery was moved to Brühl (Latin "in plurali"), the oldest suburb of Erfurt, where the parish church of St. Martin was located. This matrix for the monastery's seal dates from the beginning of the 14th century – the first impression is from the year 1312. Its whereabouts had been unknown until today. The seal shows St. Martin on horseback with the beggar at his feet before him. The inscription reads: "S(IGILLVM) CONVE(N)TVS S(AN)C(T)IMONIALIV(M) ECC(LESI)E S(AN)C(T)I MARTINI I(N) PL(VR)ALI".

In perfect condition. Diameter 4.9 cm, depth 1.2 cm (with handle).

€ 20 000 – 25 000





OBERRHEIN

2. Hälfte 14. Jahrhundert

2184 CHRISTUS UND JOHANNES.

Alabaster, dreiviertelrund bearbeitet, Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die reizvolle Kleinplastik zeigt den sitzenden Christus, der seine linke Hand auf die Schulter seines Lieblingsjüngers legt. Johannes wiederum lehnt seinen Kopf an die Schulter des Erlösers und greift nach dessen rechter Hand. Die Ikonographie der intimen Gruppe entwickelte sich im 14. Jahrhundert, indem die Darstellung aus der Szene des Letzten Abendmahls herausgelöst wurde.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Höhe 24 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, London, 12.12.1985,
Lot 57. – Seither Privatsammlung
Brüssel.

€ 15 000 – 17 000

An alabaster group of Christ and Saint John, Upper Rhine Region, second half 14th century. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Minimal remains of former polychromy. This appealing small-format work depicts the seated figure of Christ laying His hand upon the shoulder of His favourite disciple. Saint John in turn rests his head upon the saviour's shoulder and holds His right hand. The iconography used in this intimate group was developed in the 14th century and is derived from depictions of the Last Supper

Wear with minor losses. Height 24 cm



FRANKREICH

2. Hälfte 14. Jahrhundert

‡ 2185 **MADONNA MIT KIND UND STIFTER.** Elfenbein geschnitzt. Relief mit der Darstellung der Muttergottes unter gotischer Arkatur, begleitet von zwei Engeln mit Leuchtern und einer knienden Stifterfigur. Die glattflächige Rückseite mit leicht erhabener Rahmung diente zur Aufnahme einer Wachs- schicht, die mit einem Stift eingeritzt und beschriftet werden konnte.

Feine vertikale Risse, kleine Bohrung in der Oberkante. Auf der Rückseite zwei Stoffreste aufgeklebt. 11,3 x 5,4 cm

Literatur *Literature*

Zu einer zeitgleichen und ähnlichen Schreibtäfel aus Elfenbein vgl. Auktion Sotheby's, New York, 21.-22.5.1982, Lot 115.

A French carved ivory relief of the Virgin and Child, second half 14th century. The relief shows the Virgin and Child accompanied by two angels with lamps and the kneeling figure of the donor in a Gothic architectural surround. The smooth area on the reverse of the piece with a slightly raised frame was originally used to hold a layer of wax which could be incised and written on with a stylus.

With vertical hairline cracks, a small drilled hole in the upper border. Two remnants of cloth glued to the reverse. Height 11.3 x 5.4 cm

€ 5 000 – 6 000



WOHL OBERRHEIN

14. Jahrhundert

2186 THRONENDE MUTTERGOTTES.

Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite leicht abgeflacht, die Thronbank stark ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der auf einer Bank sitzenden Muttergottes, die das bekleidete Jesuskind auf ihren Knien hält und sein angehobenes Kinn mit ihrer linken Hand umfasst. Der plastische Charakter der Skulptur wird vom Gegensatz glatter Flächen zu dem Faltenwerk des Mantels der Maria bestimmt.

Rechter Arm des Kindes verloren. Unterer Abschluss bis zu einer Höhe von ca. 4 cm angestückt. Vertikale Risse, Wurmlöcher, Bestoßungen. Höhe 72 cm

Provenienz *Provenance*

Erworben im Kunsthandel Freiburg. –
Süddeutsche Privatsammlung.

A 14th century carved wooden figure of the Virgin Enthroned, presumably Upper Rhine Region. Carved three-quarters in the round, the reverse slightly flattened, the back of the throne deeply hollowed out. Minimal remains of former polychromy. A depiction of the Virgin Mary designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She is shown enthroned and holding the Christ Child in Her lap, cradling His upraised chin in Her left hand. The work's three-dimensional quality is accentuated by the contrast between the smooth areas and the folds of the Madonna's cloak.

The Child's right arm lost. The lowermost 4 cm reattached. Vertical cracks, insect damage, and wear throughout. Height 72 cm

€ 7 000 – 8 000



WOHL SCHWABEN

Anfang 15. Jahrhundert

- 2187 **TRAUERNDER JOHANNES.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur kursorisch durchgearbeitet. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung des mit verschränkten Füßen nach links gewandt stehenden Heiligen, der seinen gesenkten Kopf in einer Trauergeste auf seine rechte Hand stützt. Die Skulptur dürfte ehemals Bestandteil einer Darstellung der Kreuzigung Christi gewesen sein.
- Farbfassung mit Verlusten. Geringfügige Bestoßungen. Auf profilierten Holzsockel alt montiert. Höhe 41 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Ehemals Kunstsammlung Emil Georg Bührlé, Zürich (Etikett auf der Unterseite des Sockels). – Wohl erworben 1992, seither in süddeutscher Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000

An early 15th century carved wooden figure of Saint John, presumably Swabian. Carved in the round, the reverse only partially worked. With partially overpainted older polychromy. A figure of Saint John standing with feet together and turned towards the left. He holds his lowered head in his right hand in a gesture of mourning, indicating that the figure originally formed part of a crucifixion scene.

Losses to the polychromy. Minor wear throughout. Mounted on an older moulded wooden plinth. Height 41 cm (without plinth)



WOHL OBERRHEIN

um 1380/1390

2188 **MADONNA MIT KIND.** Wohl Kastanienholz, vollrund geschnitzt, geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Qualitätvolle auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Skulptur der im Kontrapost stehenden Muttergottes, die das Christuskind mit ihrer linken Hand seitlich über ihrer Hüfte trägt. Mit ihrer rechten Hand rafft Maria ihren Umhang vor dem Körper zur Seite, wodurch das Faltenspiel des Umhangs effektiv zu dem gleichmäßigen S-Schwung der Figur kontrastiert.

Linker Arm des Kindes wieder angefügt. Geringfügige Bestoßungen, alte Wurmgänge. Zwei Bohrungen auf der Rückseite. Höhe 40 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*
Antwerpen „De Madonna in de kunst – Cat. Nr. 177“ (Etikett auf der Unterseite).

Literatur *Literature*
Ausst.-Kat.: De Madonna in de kunst, Antwerpen 1954 (Ausstellung im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), Lot 177.

A carved wooden figure of the Virgin and Child, presumably Upper Rhine Region, around 1380/1390. Presumably chestnut, carved in the round. With minimal remains of former polychromy. A finely carved figure designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. The work shows the Virgin standing in contrapposto holding the Christ Child in Her left arm above Her hip. She raises Her cloak slightly with Her right hand, creating a lively play of drapery which contrasts with the balanced S-shaped curve of the figure.

The Child's left arm reattached. Minimal wear, some older insect damage. Two drilled holes on the reverse. Height 40 cm

€ 6 000 – 7 000





WOHL MITTELRHEIN

1. Hälfte 15. Jahrhundert

2189 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Farbige Fassung in weiten Teilen übergegangen. Die Skulptur zeigt die auf einem Felsen sitzende Muttergottes, die trauernd den dornenbekrönten Leichnam ihres Sohnes so auf ihren Knien hält, dass die Wunden des Gekreuzigten für den andächtigen Betrachter sichtbar sind.

Kopf des Christus provisorisch wieder angefügt, seine Füße sowie der Abschluss der Skulptur auf der Rückseite unten rechts wohl ergänzt. Bestoßungen. Höhe 53 cm

A carved wooden pietà group, presumably Central Rhine Region, first half 15th century. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. Partially overpainted polychromy. The work depicts the Virgin sitting on a stone holding the body of Christ, still wearing the crown of thorns, in Her lap so as to present His wounds to the devotional beholder.

Christ's head loosely reattached, His feet, the back of the base and the lower right possibly replaced. Height 53 cm.

€ 3 000 – 4 000

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

WOHL OBERRHEIN

um 1470/1480

2190 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung. Großformatige Skulptur der mit gekreuzten Füßen auf einer Mondsichel stehenden bekrönten Muttergottes, die das segnende nackte Jesuskind mit der Weltkugel auf ihrer rechten Hand trägt. Die Mondsichel ist mit einem Gesicht versehen, das nur von unten sichtbar ist; so dass die gelängten Proportionen von Mutter und Kind wie auch die Gestaltung des aufwendig um den Körper der Maria drapierten Umhangs auf Untersicht und somit auf einen erhöhten Standort der Skulptur ausgelegt sind.

Linke Hand der Maria verloren. Verlust am Gewandsaum unten links sowie weitere Bestoßungen. Höhe 118 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000

A carved wooden figure of the Virgin and Child, presumably Upper Rhine Region, around 1470/1480. With extensive remains of older polychromy. A large-format work depicting the crowned Virgin Mary standing on a crescent moon and holding the nude Christ Child with a globe in Her right hand. The fact that the face carved into the crescent moon is only visible from below as well as the elongated proportions of both figures and the composition of the robe which the Virgin wears draped around Her body all indicate that the sculpture was intended to be placed in a high position and viewed from below.

The Virgin's left hand lost. A loss to the seam of the robe in the lower left. Wear throughout. Height 118 cm



WOHL OBERRHEIN

um 1470/1480

- 2191 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrond geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Qualitätvolle Skulptur der im maßvollem Kontrapost stehenden bekrönten Muttergottes, die das bewegte und einen Apfel haltende nackte Jesuskind mit beiden Händen vor ihrem Körper hält. Die feine Bearbeitung, die sich besonders in den weit auf den Rücken hinabfallenden Haaren der Maria beobachten lässt, zeigt sich auch in der detaillierten Ausgestaltung der Gewandfalten der Muttergottes. Arme des Kindes wieder angefügt. Nur geringfügige Bestoßungen mit kleinen Verlusten, besonders an der Krone der Maria. Höhe 43 cm

The Virgin and Child, presumably Upper Rhine Region, circa 1470/80. Carved in the round. Minimal remains of former polychromy. A finely carved figure of the Virgin standing in a gently swaying pose holding the Christ Child in both hands before Her. He is depicted unclothed, wriggling in Her arms and holding an apple. The quality of the carving is especially evident in the long hair of the Virgin falling in cascades down Her back and in the detailed rendering of the drapery.

The arms of the Child reattached. Minimal wear with minor losses, predominantly to the Virgin's crown. Height 43 cm

€ 5 000 – 7 000



NIEDERRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2192 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrond geschnitzt, dabei die Aushöhlung der Rückseite durch einen separaten Werkblock von Kopf bis Fuß geschlossen. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergangen. Auf Vorderansicht gestaltete im Kontrapost stehende Muttergottes, die das nackte Jesuskind auf ihrer linken Hand seitlich über ihrer Hüfte trägt; das Zepter in ihrer rechten Hand ist nicht erhalten. Die ausgewogene Ponderation wird durch den Faltenfall der Gewänder der Maria hervorgehoben und unterstrichen.

Linker Arm des Kindes ergänzt.
Bestoßungen mit geringen Verlusten.
Auf hölzerne Plinthe montiert. Höhe 69 cm (ohne Plinthe)

Provenienz *Provenance*

Seit der Publikation 1929 kontinuierlich in westfälischem Privatbesitz.

Literatur *Literature*

J. Körner: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Landkreis Recklinghausen und Stadtkreise Recklinghausen, Bottrop, Buer, Gladbeck und Osterfeld, Münster 1929, S. 124 (Gladbeck) mit Abb.

A carved wooden figure of the Virgin and Child, Lower Rhine Region, second half 15th century. Carved in the round, the hollowed out area in the reverse of the piece filled with a separate block from the head to the feet. Extensively overpainted older polychromy. A figure of the Virgin designed for a frontal viewpoint. She stands in contrapposto holding the nude Christ Child in Her left arm over Her hip, the sceptre in Her right hand lacking. The gently swaying pose of the figure is accentuated by the drapery of Her robes.

The Child's left arm replaced. Wear with minor losses. Mounted on a wooden plinth. Height 69 cm (without plinth)

€ 5 000 – 6 000



KÖLN

um 1480/1490

2193 **PIETÀ.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite teilweise nur kursorisch durchgearbeitet. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Die qualitätvolle Skulptur zeigt die Muttergottes, die kniend und mit gefalteten Händen um ihren toten Sohn trauert, der vor ihr ausgestreckt auf dem felsigen Boden liegt. Der erhöhte Felsen zur linken Seite der Maria zeigt eine rechteckige Aussparung, in die ehemals ein Kreuzbalken eingesteckt gewesen sein muss. Das Vesperbild ist in Komposition, Stil und Ausführung wie auch in seiner Größe unmittelbar mit einer Pietà im Kölner Schnütgen Museum (Inv. Nr. 967) zu vergleichen, so dass es ebenfalls als Kölner Arbeit aus den Jahren um 1480/1490 zu beschreiben ist.

Diagonaler Riss in der Christusfigur. Nur geringfügige Bestoßungen. Auf nicht ursprünglich zugehörige Holzplinthe alt montiert. Höhe 23 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Sammlung Albert Ullmann, Frankfurt (1916). – Sammlung Hedwig Ullmann, Frankfurt/England. – Sammlung Dr. Arthur Kauffmann, London (1968). – Kunsthandel München. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Friedrich Lübbecke: Die Sammlung Ullmann zu Frankfurt a. M., in: Cicerone VIII, Heft 19/20, 1916, S. 379-399, hier S. 383, Abb. 7. – Eugen Lühgen: Die abendländische Kunst des 15. Jahrhunderts, Bonn/Leipzig 1920, S. 81, Taf. 44. – Zum genannten Vergleich siehe Reinhard Karrenbrock: Museum Schnütgen. Die Holzskulpturen des Mittelalters II, 1. Köln, Westfalen, Norddeutschland, Köln 2001, S. 205-207, Nr. 24 mit Abb.

A Cologne carved wooden pietà group, around 1480/1490. Carved in the round, the reverse only partially worked. With partially overpainted older polychromy. This finely carved work depicts the Virgin Mary kneeling with Her hands folded in prayer before the body of Her dead Son which is lain upon the stony ground before Her. The rock to the left of the Virgin has a rectangular opening which was presumably meant to hold the beam of a cross. The composition, style, size, and carving of this Vesper image relate closely to another pietà in the Schnütgen Museum in Cologne (inv. no. 967) which has been attributed to Cologne and dated to the time around 1480/1490.

A diagonal crack runs through the figure of Christ. Minor wear throughout. Mounted on an old associated plinth. Height 23 cm (without base).

€ 12 000 – 15 000



FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2194 **CHRISTUS IN DER RAST.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltetes Andachtsbild des während seines Leidensweges auf einem Felsen ausruhenden Christus, nur mit dem Lendentuch bekleidet und mit Dornen bekrönt. Er setzt seine Füße auf sein Gewand, das vor dem Felsen drapiert ist, in seinen gefesselten Händen dürfte er ehemals Ruten und Geißeln gehalten haben.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten, besonders auf der rechten Seite der Dornenkrone. Auf profilierten hölzernen Sockel montiert. Höhe 35,5 cm (ohne Sockel)

A Flemish carved wood depiction of Christ at Rest, second half 15th century. Carved three-quarters in the round and partially freestanding. Minimal remains of former polychromy. A devotional work designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. This piece depicts Christ resting on a stone during the passion. He is clothed only in a perizonium and the crown of thorns, and rests His feet upon the purple cloak draped over the stone next to Him. He would presumably originally have held the instruments of the flagellation in his bound hands.

Wear with minor losses, especially to the right side of the crown of thorns. Mounted on a moulded wooden socle. Height 35.5 cm (without plinth)

€ 3 500 – 4 500





WOHL SCHWABEN

um 1500

- 2195 **HL. JOHANNES EVANGELIST.**
Wohl Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung und Vergoldung, teilweise übergegangen. Die auf Vorderansicht gestaltete Halbfigur zeigt die Büste des jugendlichen Johannes, dem als kennzeichnendes Attribut der Kelch in seiner linken Hand beigegeben ist; die heute verlorene rechte Hand war wohl zum Segensgestus erhoben.

Oberteil des Kelches verloren. Vertikaler Riss auf der Rückseite gefestigt. Wurm-löcher, Bestoßungen. Höhe 39 cm

A carved wooden figure of Saint John, presumably Swabian, around 1500. Presumably limewood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. Partially overpainted/reapplied polychromy and gilding. A half-length depiction of the youthful Saint John the Evangelist holding his identifying attribute, the chalice, in his left hand. The right hand, now lost, would presumably have originally been held aloft in a blessing.

The upper part of the chalice lost. A reinforced vertical crack on the reverse. Insect damage and wear throughout. Height 39 cm

€ 5 000 – 6 000

FRANKEN

um 1490/1500

2196 **MADONNA MIT KIND.** Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete im Kontrapost mit zurückgenommenen Oberkörper stehende Muttergottes, die das segnende nackte Jesuskind auf ihrer linken Hand hält und ihren vorgesetzten linken Fuß auf eine Mondsichel setzt. Die in Komposition und Ausführung anspruchsvolle Skulptur ist besonders in ihren Physiognomien wohl als Nürnberger Arbeit aus dem Umkreis des Veit Stoß zu beschreiben.

Linke Hand des Kindes mit Weltkugel sowie weitere kleine Ausbrüche ergänzt. Radiale Risse im unteren Bereich. Geringsfügige Bestoßungen. Höhe 86 cm

Gutachten *Certificate*

Adolf Mehringer, Salzburg/München
12.6.1989.

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Ulf Härtl, Bamberg. – Dort 1989 erworben und seither in deutscher Privatsammlung.

€ 14 000 – 16 000

A Franconian carved limewood figure of the Virgin and Child, circa 1490/1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With remnants of former polychromy. A figure of the Virgin designed for a frontal viewpoint. She is depicted standing in contrapposto with Her torso leant far back, holding the nude Christ Child in Her left hand and placing Her extended right foot on the crescent moon before Her. The composition and rendering of this finely carved work, especially the facial features, display strong stylistic parallels to the work of the Nuremberg sculptors from the circle of Veit Stoss.

The Child's left hand with the globe and several further smaller losses replaced. Circular cracks in the lower section of the work. Minimal wear throughout. Height 86 cm



BAYERN

Ende 15. Jahrhundert

2197 **HL. CHRISTOPHORUS.** Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Aus einem Werkblock teilweise freiplastisch gearbeitet, nur die Spitze des Baumstammes alt angesetzt. Ältere farbige Fassung, weitgehend übergangen. Auf Vorderansicht gestaltete auf einer kleinen Plinthe im Kontrapost stehende Figur des Heiligen, der das segnende Christuskind auf seiner rechten Schulter trägt; mit der linken Hand stützt er sich auf einen kahlen Baumstamm. Die künstlerische und schnitzerische Qualität der Skulptur zeigt sich – neben der Ausarbeitung aus einem Werkstück – besonders in der Gestaltung der Physiognomie und Haartracht des Christophorus sowie in den tiefen zu großer Plastizität führenden Unterschneidungen.

Nur geringfügige Bestoßungen. Im dünnwandigen Bereich unterhalb des linken Armes kleine Fläche hinterlegt. Höhe 109 cm

Gutachten *Certificate*

Professor Dr. Paul Pieper, Münster 1981.

Provenienz *Provenance*

1982 von der Galerie Utermann erworben. – Seither in rheinischem Privatbesitz.

€ 20 000 – 30 000

A late 15th century Bavarian carved lime-wood figure of Saint Christopher. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. Carved from one block with freestanding elements. The tip of the treestump an older attachment. With extensively overpainted older polychromy. A figure of the saint standing in contrapposto on a shallow plinth, designed for a frontal viewpoint. He holds the blessing Christ Child on his right shoulder and leans on a tree branch in his left hand for support. The artistic and sculptural fineness of this piece is particularly evident in the fact that it was carved from a single block, as well as in the hair and facial features of Saint Christopher and the deeply undercarved elements which add to the figure's three-dimensional quality.

Minimal wear throughout. A small backing to the thinly carved area below Christ's left arm. Height 109 cm



WOHL OBERRHEIN

Ende 15. Jahrhundert

2198 **PIETÀ.** Holz, vollrund geschnitzt, auf wohl nicht ursprünglich zugehörigen achteckigen Sockel alt aufgesetzt. Ältere farbige Fassung, im Bereich der Gewänder übergegangen. Das auf Vorderansicht gestaltete Andachtsbild zeigt die sitzende Gottesmutter, die den Leichnam ihres toten Sohnes auf ihren Knien hält. Die Qualität der stark plastischen Skulptur zeigt sich besonders in der schnitzerischen Ausarbeitung der Gewänder der Maria, die in ihrer Anordnung zudem kompositorisch die große Diagonale in der Darstellung des nackten Körpers Christi unterstreichen, so dass der Leichnam dem Blick des andächtigen Betrachters dargeboten wird.

Linke Hand Christi vermutlich ergänzt. Wenige vertikale Risse. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 39 cm (mit Sockel)

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Schweiz. – Durch Vermächtnis seit 2013 Privatbesitz Rheinland.

€ 8 000 – 10 000

A late 15th century carved wooden pietà group, presumably Upper Rhine Region. Carved in the round, mounted on an octagonal plinth, presumably associated. With older polychromy, the robes over-painted. A devotional image designed for a frontal viewpoint depicting the seated Virgin Mary cradling the body of Her dead Son in Her lap. The quality of this work is especially evident in the three-dimensional quality of the carving of the Virgin's robes, the diagonal composition of which accentuates the curve of Christ's naked body, presenting it to the devotional beholder.

Christ's left hand presumably replaced. Some vertical cracks. Minor wear throughout. Height 39 cm (with plinth).



SÜDTIROL

um 1500

2199 **STEHENDER HEILIGER (LEONHARD?)**. Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Wohl ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergangen. Auf Vorder- und Unteransicht gestaltete Skulptur eines leicht zur Seite gewandt stehenden Heiligen mit Tonsur und in monchischer Tracht; sein ehemals in seiner linken Hand gehaltenes Attribut ist nicht erhalten. Die Skulptur stammt aus Vilnöss bei Klausen in Tirol. In ihrem Aufbau und ihrer Faltengebung ist sie mit einem anderen jedoch in den Proportionen schlankeren „Hl. Leonhard“ eines Brixener Meisters (vielleicht Hans Klocker) zu vergleichen, der sich ehemals in der Sammlung Albert Figdor in Wien befand.

Rechte Hand und alte Anstückungen an der unteren Kante verloren, ehemaliger unterer Abschluss des Gewandes abgeschnitten. Bestoßungen mit Verlusten an der Farbfassung. Höhe 126 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Georg Hartmann, Frankfurt/Main, Nr. 157 (Klebeetikett auf der Rückseite). – 477. Lempertz-Auktion, Köln, 15.4.1964, Lot 319. – Seither in süddeutscher Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hubert Wilm: Alte Kunst, lebendig. Bildwerke einer Privatsammlung, Frankfurt/Main 1942, S. 36, Nr. 157 mit Abb. – Zum genannten Vergleich siehe: Versteigerungskatalog der Sammlung Figdor, Teil 1, Bd. 4, Berlin (Paul Cassirer) 1930, Nr. 229, Taf. CII.

€ 12 000 – 15 000

A South Tirolean carved wooden figure of a standing saint (possibly Saint Leonard), around 1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With partially overpainted older polychromy. A figure of a saint designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. The work shows a standing figure turned slightly to one side. He has his head shaved into a tonsure and wears a monk's habit, the attribute which he originally held in his left hand is no longer extant. The piece originates from Vilnöss near Klausen in Tyrol. It is similar in composition and drapery to a figure of Saint Leonard by a Brixen master (possibly Hans Klocker) that was once housed in the collection of Albert Figdor in Vienna, but this image displays more slender proportions.

The right hand and a separately attached part of the lower edge of the work lost, the original hem of the robe cut. Wear with losses to the polychromy. Height 126 cm



BRABANT

Ende 15. Jahrhundert

2200 **CHRISTUS IN DER RAST.** Eichenholz geschnitzt, Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das silhouettierte im Hochrelief gestaltete Andachtsbild zeigt den mit Dornen bekrönten Christus, der sitzend und mit übereinandergelegten Händen auf seinem Leidensweg ausruht. Die schnitzerische Qualität der Skulptur zeigt sich besonders im differenzierten Faltenspiel seines bodenlangen Gewandes.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Vertikale kurze Risse in der Plinthe. Auf mit Samt bezogenen hölzernen Sockel montiert. 49 x 25,5 x 6 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

A late 15th century Brabantine carved oak relief with the pensive Christ. The reverse flattened. Minimal remains of former polychromy. This pierced high-relief devotional image shows Christ with the crown of thorns upon His head, sitting with hands folded in a moment of rest during His Passion. The fine quality of the carving is particularly evident in the sophisticated drapery of Christ's floor-length robe.

*Wear with minor losses. Short vertical cracks to the base. Mounted on a velvet covered wooden plinth.
39.5 x 30.5 x 8.5 cm.*



WOHL BRABANT

Ende 15. Jahrhundert

2201 **MADONNA MIT KIND.** Eichenholz, vollrund geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Stehende leicht zur Seite gewandte Muttergottes, die das nackte Jesuskind mit ihrer rechten Hand über ihrer Hüfte trägt, in ihrer linken Hand die Weltkugel. Die Gestaltung der in gelängten Proportionen ausgeführten Skulptur wird von der Ausführung des bewegt gestauchten Faltenwerks des Gewandes der Maria bestimmt, das wulstige Schüsseln und Stege zeigt.

Linker Arm und rechter Fuß des Kindes sowie Kreuz der Weltkugel verloren. Vertikale Risse, kleine Ausbrüche. Höhe 71 cm

A late 15th century carved oak figure of the Virgin and Child, presumably Brabantine. Carved in the round. Minimal remains of former polychromy. A standing figure of the Virgin facing to one side and holding the nude Christ Child over Her hip with Her right hand and a globe in Her left hand. The composition of the slender figure with its elongated proportions is dominated by the lively drapery of the Virgin's cloak, which falls in thick rounded and vertical folds to the ground.

Left arm and right foot of the Child as well as the cross on the globe lost. Vertical cracks, small losses.. Height 71 cm

€ 7 000 – 9 000



NIEDERRHEIN

um 1500

2202 **ANNA SELBDRITT.** Holz, vollrund geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Ganzfigur der stehenden Anna, die ihre Tochter Maria und das Jesuskind auf ihren Händen hält. Maria hält einen Korb mit Trauben auf ihrem Schoß, von ihrem Gürtel hängen ein kleiner Beutel und ein Rosenkranz herab. Das ihr zugewandte nackte Jesuskind greift nach den dargebotenen Trauben.

Linker Arm des Kindes verloren. Rechter Arm des Kindes, Vorderseite der Plinthe und eine Gewandfalte der Anna hinten links ergänzt. Höhe 63 cm

Provenienz *Provenance*

903. Lempertz-Auktion, Köln, 19.5.2007, Lot 1202.

Literatur *Literature*

Eine nah verwandte Skulptur „Unterweisung Mariens“ (Niederrhein Anfang 16. Jh.) in Ernst Günther Grimme: Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Europäische Bildwerke vom Mittelalter zum Barock, Köln 1977, S. 36, Nr. 54, Abb. 49.

A Lower Rhenish Anna Selbdritt group, circa 1500. Carved in the round. Minimal remains of former polychromy. A full-length depiction of the standing Saint Anne holding her daughter Mary and the Christ Child in her hands. Mary holds a basket of grapes in Her lap and a small pouch and a rosary hang from Her belt. The nude Christ Child is depicted facing Her and grasping for the grapes which She holds.

The Child's left arm lacking. The Child's right arm, the front of the plinth, and the back left fold of the Virgin's gown replaced. Height 63 cm

€ 5 000 – 6 000



MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

2203 **HL. ANTONIUS.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Große Reste der originalen farbigen Fassung, nur in den dunkeln Partien teilweise übergegangen. Qualitätvolle Darstellung des Eremiten in mönchischer Tracht mit Kappe, in maßvoller kontrapostischer Haltung leicht zur Seite gewandt. Als kennzeichnendes Attribut ist seitlich zu seinen Füßen ein Schwein wiedergegeben, zudem hält Antonius ein geöffnetes Buch in seiner linken Hand. Auf der Rückseite nur undeutlich erkennbar wohl die Marke der Stadt Mecheln.

Rechter Unterarm verloren, seitlicher Verlust an der Plinthe. Geringfügige Bestoßungen. Auf alten jedoch wohl nicht ursprünglich zugehörigen Holzsockel lose aufgesteckt. Höhe 34,5 cm (mit Sockel)

An early 16th century Mechelen figure of Saint Anthony. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Extensive remains of original polychromy, only partially overpainted in the darker areas. A finely carved depiction of the hermit Saint Anthony in the garb of a monk with a hood. He stands in a gently swaying pose, facing slightly to one side. His identifying attribute is the pig which we see at his feet, and he also holds an open book in his left hand. The stamp of the city of Mechelen is faintly visible on the reverse of the piece.

Right forearm lost, losses to the side of the plinth. Minimal wear. Loosely mounted on an older associated socle Height 34.5 cm (with socle)

€ 5 000 – 7 000



MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

2204 ANNA SELBDRITT. Holz, dreiviertel-
rund geschnitzt, auf der Rückseite nur
kursorisch durchgearbeitet. Große Reste
der originalen farbigen Fassung, nur die
blauen Partien teilweise übergangen. Auf
Vorderansicht gestaltete Gruppe mit der
Heiligen Anna in matronenhafter Ge-
wandung, die ihre kleinfigurig dargestell-
te Tochter Maria auf ihrer rechten Hand
trägt. Die Gottesmutter wiederum hält
das Jesuskind auf ihrem Schoß, das nach
dem aufgeschlagenen Buch in der linken
Hand Annas greift.

Nur geringfügige Bestoßungen. Auf
wohl zugehörigen Sockel mit Hilfe einer
rückseitigen Metalllasche montiert. Höhe
33,5 cm (mit Sockel)

*An early 16th century Mechelen Anna
Selbdritt group. Wood, carved three
quarters in the round, the reverse only
summarily worked. Extensive remains of
original polychromy, only the blue over-
painted. A group depicting Saint Anne
in matronly garb holding the diminutive
figure of her daughter Mary in her right
hand. Designed for a frontal viewpoint.
The Virgin holds Christ in Her lap, who
reaches for the book in the left hand of
Saint Anne.*

*Very minor wear. Mounted to the presum-
ably original socle with a metal clamp to
the reverse Height 33.5 cm (with socle)*

€ 5 000 – 6 000



FRANKEN

Anfang 16. Jahrhundert

2205 **HL. BARBARA.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Große Reste einer farbigen Fassung wohl des frühen 20. Jahrhunderts. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung der mit gekreuzten Füßen im Kontrapost stehenden bekrönten Heiligen, die als kennzeichnendes Attribut einen Kelch in ihrer rechten Hand hält. Die schnitzerische Qualität der Skulptur zeigt sich besonders in den zum Teil freiplastisch ausgearbeiteten Haarlocken und der Ausführung des Gewandes, das vor dem Körper über die rechte Hand geschlungen hohe und teilweise tief hinter schnitzte Stegfalten zeigt. Die fränkische Arbeit ist gestalterisch in den Umkreis der Werke des Veit Stoss zu setzen.

Keilförmige Ergänzung auf der Vorderseite der Plinthe, linke Hand vermutlich ergänzt. Bestoßungen mit Verlusten an der Krone. Höhe 106 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Xaver Scheidwimmer, München. – Dort 1960 erworben, seither in süddeutscher Privatsammlung.

€ 18 000 – 25 000

An early 16th century Franconian carved wood figure of Saint Barbara. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With extensive remains of former polychromy, presumably dating from the early 20th century. A depiction of the crowned Saint Barbara standing in contrapposto designed for a frontal viewpoint. She holds her attribute, the chalice, in her right hand. The quality of this work is especially evident in the partially free-standing elements of the saint's hair and the rendering of the cloak worn drawn across her body and slung over her right hand, where it falls in deeply carved vertical folds. This Franconian sculpture displays strong stylistic parallels to works from the circle of Veit Stoss.

A wedge-shaped replacement to the front of the plinth, the left hand probably replaced. Wear and losses to the crown. Height 106 cm



WOHL FRANKEN

Anfang 16. Jahrhundert

2206 **APOSTELPAAR.** Wohl Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf den Rückseiten tief ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete Halbfiguren zweier Apostel mit Büchern in ihren Händen. Ihre kennzeichnenden Attribute haben sich nicht erhalten, doch der Apostel mit kurzem Bart ist traditionell als Paulus identifiziert worden; und in der Tat steht unser Skulpturenpaar in der Tradition der Darstellungen der Apostel Petrus und Paulus. Die Gestaltung besonders der Physiognomien und deren qualitätvolle Ausarbeitung lassen das Apostelpaar in den Umkreis der Werke Tilman Riemenschneiders setzen. Ein Spalt im Gesicht des Petrus alt ergänzt. Kleine Ergänzungen und Festigungen an den Plinthen. Auf den Rückseiten jeweils eine ca. 12 x 5 cm große Hinterlegung mit Leinwand. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 47 bzw. 48 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 14 000 – 16 000

Early 16th century carved wooden figures of two apostles, presumably Franconia. Probably limewood, carved three-quarters in the round, the reverse deeply hollowed out. Minimal remains of older polychromy. Half-length depictions of two apostles holding books in their hands, designed for a frontal viewpoint. Their identifying attributes are no longer extant, but the apostle with the short beard is generally identified as Saint Paul. The work can be related to the tradition of depicting saints Peter and Paul together. The fineness of the carving, especially of the saints' facial features, allow it to be assigned to the circle of Tilman Riemenschneider.

A crack through the face of the Apostle Peter with an old repair. Minor replacements and reinforcements to the plinth. The backs of both pieces with 12 x 5 cm strips of canvas. Minimal wear throughout. Height 47 cm and 48 cm



FLÄMISCH

um 1515/1520

2207 **REISEALTAR MIT KREUZIGUNG CHRISTI.** Holz geschnitzt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung und Vergoldung. Der zweiteilige kleinformatische Flügelaltar mit Predella zeigt in überfein ausgeführten Miniatur-schnitzereien die Kreuzigung Christi, auf den Flügeln begleitet von sechs Szenen aus der Passion (Christus am Ölberg, Gefangennahme, Christus vor Herodes, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung mit Veronika). In die Predella sind zwischen balusterförmigen Säulen die Darstellungen der Kreuzabnahme mit Beweinung und Grablegung sowie der Heiligen Katharina und eines Bischofs mit Kirchenmodell eingefügt.

Die einzelnen Reliefs und Figuren vor Samthintergründen in wohl jüngeren aber handgeschnitzten und maßgefertigten zweiteiligen Rahmen eingefügt. Nur geringfügigste Bestoßungen. Zugehörig verglaster Holzrahmen. 22 x 16,5 x 2 cm

Provenienz *Provenance*
Französischer Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

A Flemish carved wooden travel altar with the crucifixion, around 1515/1520. With minimal remains of former polychromy and gilding This small, two piece travel altar and predella contains exceptionally finely carved depictions of the crucifixion of Christ in the centre flanked by six scenes from the passion to either side (Christ on the Mount of Olives, the arrest of Christ, Christ before Herod, the Flagellation, Christ crowned with thorns, Christ carrying the cross with Saint Veronica). The predella shows depictions of the Deposition, Lamentation, and Entombment alongside Saint Catherine and a bishop with a church model. The individual reliefs and figures are set into (presumably newer) hand carved and made-to-measure frames with velvet back panels.

Minimal wear. In a glazed wooden frame. 22 x 16.5 x 2 cm.



WOHL BRABANT

um 1520

- 2208 **STEHENDER RITTERHEILIGER.**
Eichenholz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die auf Vorderansicht gestaltete Skulptur zeigt einen im Kontrapost stehenden Mann in ritterlicher Kleidung, der wahrscheinlich als Ritterheiliger anzusprechen ist. Die in allen Details qualitativvoll gearbeitete Figur ist auch auf ihrer Rückseite im Faltenfall des bodenlangen Umhangs vollkommen durchgestaltet.
- Lanze in der linken Hand verloren. Nur geringfügige Bestoßungen. Zur Standesicherheit neue Holzkeile untergelegt.
Höhe 69 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

A carved oak figure of a military saint, presumably Brabantine, around 1520. Carved in the round and partially free-standing. Minimal remains of former polychromy. Designed for a frontal viewpoint. The work depicts a man in armour standing in contrapposto, presumably a warrior saint. The finely carved work is fully worked throughout, even the drapery of the floor-length cloak on the reverse of the piece is rendered in its entirety.

*The lance in his left hand lost. Minimal wear. The base of the work has been stabilised with a modern wooden wedge.
Height 69 cm*



SÜDDEUTSCH

um 1520

- 2209 **LEUCHTERWEIBCHEN.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Ältere und weitgehend wohl originale farbige Fassung und Vergoldung. Das Leuchterweibchen mit seinem auf der Rückseite angebrachten Hirschgeweih zeigt eine in typischer Weise auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Büste einer Frau in goldenem Gewand und mit einer hohen Haube, deren herabfallendes Tuch diagonal über die Brust geführt wird. Die schnitzerische Qualität der Skulptur zeigt sich besonders in der Erfassung der Physiognomie sowie in der feinen Ausarbeitung aller Details, die durch die Ausführung der farbigen Fassung – die Vergoldungen von Gewand und Haube sind über eingeritzte Blumen- und Rautenmuster gelegt – noch gesteigert wird. Nur geringfügige Bestoßungen. Büste 43 x 30 x 19 cm, Länge mit Hirschgeweih 98 cm

Literatur *Literature*

Zum Typus des Leuchterweibchens allgemein sowie zu zeitgenössischen Vergleichsbeispielen siehe z. B. Dagmar Preising, Michael Rief, Christine Vogt (Hgg.): *Artefakt und Naturwunder. Das Leuchterweibchen der Sammlung Ludwig*, Bielefeld/Leipzig/Berlin 2011.

€ 30 000 – 35 000

A South German "lüsterweibchen" chandelier with a figure of a lady, around 1520. Wood, carved in the round, the reverse only partially worked. With older and mainly original polychromy and gilding. This chandelier made from carved wood and antlers is formed from a bust of a lady in a golden gown and a tall head dress with a drapery that falls diagonally across her chest. She is depicted in the typical frontal viewpoint used in these kinds of chandeliers. The high quality of the carving is particularly evident in the careful rendering of the facial features and the sculpture's finely worked details, which are further accentuated by the polychromy and gilding of the gown and bonnet that has been applied over incised flower and diaper patterns.

Minimal wear. Bust 43 x 30 x 19 cm, length with antlers 98 cm.





JAKOB MAURUS

tätig in Kempten um 1510-1530

- 2210 **HL. SEBASTIAN.** Lindenholz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren und wohl ursprünglichen farbigen Fassung. Auf frontale Vorderansicht gestaltete Darstellung des im Kontrapost stehenden Heiligen, der mit erhobenem rechtem Arm an einen Baumstumpf gebunden ist und seinen Kopf zur Seite wendet. Neben der ausdrucksstarken Physiognomie zeigt sich die schnitzersche Qualität besonders in der Ausführung des um den Körper drapierten Umhangs, dessen Gestaltung auf den Allgäuer Schnitzer Jakob Maurus und in die Jahre um 1520/1530 verweist; als Vergleich kann die „Anna Selbdritt“ des Jakob Maurus im Vorarlbergischen Landesmuseum in Bregenz genannt werden. Geringfügige Bestoßungen, kleine Verluste an der rechten Hand und der Plinthe. Pfeile verloren. Höhe 55 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Albrecht Miller, Ottobrunn/München
16.12.2003.

Literatur *Literature*

Zu der vergleichbaren „Anna Selbdritt“ des Jakob Maurus siehe Albrecht Miller: Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1969, S. 27-28 u. 151 mit Abb.

€ 9 000 – 12 000

A carved limewood figure of Saint Sebastian by Jakob Maurus. Carved three-quarters in the round and partially freestanding. The reverse flattened and deeply hollowed out. Remains of presumably original polychromy. A depiction of the saint standing in contrapposto designed for a frontal viewpoint. Saint Sebastian is shown bound to a treestump with his right hand raised and his head inclined to one side. The exceptional quality of the carving is particularly exemplary in the expressive physiognomy and the drapery of the cloak drawn around the figure's body. The scheme of the drapery is reminiscent of the style of the carver Jakob Maurus, who was active in Allgäu in around 1530/40. The work is especially comparable to an Anna Selbdritt group by the same sculptor kept in the Vorarlbergisches Landesmuseum in Bregenz.

*Minimal wear, minor losses to the right hand and the plinth. The arrows lacking
Height 55 cm*



ANTWERPEN

1. Viertel 16. Jahrhundert

- 2211 **OHNMACHT MARIENS.** Eichenholz, aus zwei Werkblöcken geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die silhouettierte und stark plastische Gruppe muss ehemals Bestandteil eines Kreuzigungsaltars gewesen sein. Die ohnmächtig zusammengesunkene Gottesmutter wird von den zwei Marien gestützt, hinter ihr der stehende Johannes mit zum Kreuz erhobenen Blick.

Rechter Arm des Johannes verloren, rechter Abschluss des Sockels ergänzt. Nur geringfügige Bestoßungen.
39,5 x 30,5 x 8,5 cm

Provenienz *Provenance*

686. Lempertz-Auktion, Köln, 12.12.1992, Lot 224. – Seither Privatsammlung Belgien.

A carved oak relief from a crucifixion scene, Antwerp, first quarter 16th century. Carved from two blocks. Minimal remains of former polychromy. This pierced high-relief group must originally have formed part of an altarpiece with a crucifixion scene. It shows the fainting Virgin supported by the two Marys whilst Saint John stands behind Her with his eyes raised towards the cross.

*Saint John's right arm lost, the right edge of the base reattached. Very minor wear.
39.5 x 30.5 x 8.5 cm.*

€ 4 000 – 6 000



WESTFALEN

2. Hälfte 16. Jahrhundert

2212 FORTITUDO UND CARITAS.

Eichenholz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. In dem Relief der Renaissance-Füllung sind die zwei christlichen Kardinaltugenden Fortitudo (Stärke) und Caritas (Barmherzigkeit) dargestellt, das in der Literatur erwähnte ehemals vorhandene Pendant zeigte die Personifikationen der Fides (Glaube) und der Justitia (Gerechtigkeit). Die Füllungen sollen ursprünglich aus der Burg Hardenberg stammen.

Vertikale Fuge in der Mitte, guter Zustand. In neueren Holzrahmen eingefügt. 65,5 x 52,5 cm (ohne Rahmen)

Provenienz *Provenance*

Seit der Publikation 1929 kontinuierlich in westfälischem Privatbesitz.

Literatur *Literature*

J. Körner: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Landkreis Recklinghausen und Stadtkreise Recklinghausen, Bottrop, Buer, Gladbeck und Osterfeld, Münster 1929, S. 123 u. 125 (Gladbeck) mit Abb. des Pendants.



A carved oak relief of Fortitudo and Caritas, Westphalia, second half 16th century. The reverse flattened. This relief depicts personifications of the two Christian cardinal virtues of Fortitudo (strength) and Caritas (charity). The pendant piece mentioned in literature would have depicted Fides (faith) and Justitia (justice). These panels are said to originate from Burg Hardenberg.

With a visible join in the centre. In good overall condition. Mounted in a newer wooden frame. 65.5 x 52.5 cm (without frame).

€ 2 000 – 2 500

FLÄMISCH

1. Hälfte 16. Jahrhundert

2213 **SOLDATEN AUS EINER KREUZIGUNG CHRISTI.** Holz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Wohl geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das silhouettierte hochplastische Relief dürfte ehemals Bestandteil eines Altarretabels gewesen sein und zeigt fünf bewaffnete und zum Teil berittene Soldaten. Der linke Soldat stößt seine (heute verlorene) Lanze in den Essigschwamm, und auch die erhobene Blickrichtung der Reiter läßt erschließen, dass es sich um eine Darstellung der Soldaten unter dem Kreuz Christi handelt.

An der Unterkante rechts unterhalb des Pferdes eine größere Ergänzung, weitere kleine Ergänzung ganz links. Lanzen ergänzt. Bestoßungen. 54 x 62 x 8 cm

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 7 000 – 8 000

A Flemish carved wooden figure of soldiers from a crucifixion scene, 1st half 16th century. The reverse flattened. With possible remnants of former polychromy. This pierced high-relief depiction presumably originally formed part of an altarpiece. It depicts five soldiers with weapons, some on horseback. The soldier on the left would have originally been shown driving his spear (now lost) into the sponge with vinegar, this, as well as the direction in which the other soldiers are looking, indicates that the group formed part of a crucifixion scene.

A large replacement to the right beneath the horse, a further smaller replacement in the far left. Wear throughout. 54 x 62 x 8 cm



NÜRNBERG

um 1570/1580

2214 **HORNBLASENDER JAGD-KNECHT.** Bronze, vollrund gegossen, ziseliert, alt patiniert. Der nach links gewandte stehende bärtige Mann bläst in ein Jagdhorn, gekleidet ist er in ein Wams mit Puffärmeln und Pluderhosen, an einem Schulterriemen trägt er eine Tasche und ein Waidbesteck. Die von einem Tischbrunnen stammende Figur kann einem Meister aus der Nürnberger Giesshütte des Georg Labenwolf zugeordnet werden.

Speer ergänzt. Nur geringfügig berieben. Lose auf einen zum Sockel umfunktionierten nicht zugehörigen Mörser gesteckt. Höhe 24,5 cm (ohne Speer und Sockel)

Provenienz *Provenance*

Sammlung Val. Mayring, Nürnberg (1952). – Sammlung Daguerre, Paris. – Sammlung Bruno de la Laroussilhe, Paris. – Deutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Nürnberg 1952 (siehe Lit.)

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat.: Aufgang der Neuzeit. Deutsche Kunst und Kultur 1530-1650, Nürnberg 1952 (Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg), S. 50, Kat.-Nr. H 33. – Klaus Pechstein: Nürnberger Brunnenfiguren der Renaissance, Hamburg/Berlin 1969, S. 27, Taf. 7.

€ 8 000 – 10 000

A Nuremberg bronze figure of a hunting groom, around 1570/1580. Cast in the round, chased, and with old patina. Depicted is a standing bearded man facing left and blowing into a hunting horn. He is dressed in a doublet with puffed sleeves and trousers and carries a bag and a hunting knife hanging from a strap over his shoulder. The work would have originally formed part of a table fountain and can be attributed to a master employed in the foundry of Georg Labenwolf in Nuremberg.

The spear replaced. Very minor wear. Loosely mounted on an associated mortar converted into a base. Height 24.5 cm (without spear and base).



GIROLAMO CAMPAGNA

1549 Verona – nach 1617 Venedig

- 2215 **NEPTUN.** Marmor, vollrund und teilweise freiplastisch bearbeitet. Die auf Mehrsichtigkeit gestaltete Skulptur zeigt den auf zwei Wasserrössern stehenden Meeresgott Neptun. Die qualitätvolle Arbeit ist von Alessandro Delpriori als Werk des bedeutenden italienischen Bildhauers Girolamo Campagna bestimmt worden, wobei als Entstehungszeit die Jahre um 1585 oder kurz danach angenommen werden, in denen der Künstler an der Ausstattung der Antoniusbasilika in Padua gearbeitet hat. Thema und Gestaltung legen es nah, dass die Skulpturengruppe in einem größeren Zusammenhang gestanden hat und wohl Bestandteil eines Brunnens gewesen ist. Rechte Hand des Neptun und ein Vorderbein eines Pferdes verloren. Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. 120 x 40 x 50 cm

Gutachten *Certificate*

Alessandro Delpriori, Florenz (ohne Datum).

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000

A marble figure of Neptune by Girolamo Campagna. Carved in the round and partially freestanding. This sculpture, designed to be viewed in the round, depicts the sea god Neptune riding on two hippocamps. Alessandro Delpriori attributes the finely carved figure to the important Italian sculptor Girolamo Campagna, dating it to around 1585 or slightly after. At this time the artist was involved in the decoration of the Basilica of Saint Anthony in Padua. The subject and composition of this work indicate an original placement within a larger composition, possibly as part of a fountain.

Neptune's right hand and a front leg of the horse lock. Wear with minimal losses.

120 x 40 x 50 cm





FURIENMEISTER, Werkstatt

tätig in Salzburg (?) um 1600-1625

- ‡ 2216 **LIEGENDE ALTE FRAU (PERSONIFIKATION DES NEIDES?).** Elfenbein, geschnitzt, Buchsholz. Die äußerst qualitativvoll gearbeitete Kleinplastik zeigt eine mit stark verrenkten Gliedmaßen auf dem Rücken liegende alte Frau, deren Mund schreiend geöffnet ist; in ihrer Gestaltung könnte es sich um eine Personifikation des „Neides“ handeln. Die Rückseite des zugehörigen hölzernen kahlen Felsbodens zeigt eine kleine Aussparung, in die wohl ehemals ein heute verlorener Gegenstand eingesteckt gewesen ist. Die Ausführung der Kleinplastik und besonders die Expressivität im Ausdruck der leidenden Frau verbindet unsere Kleinplastik unmittelbar mit den Werken des namentlich unbekannteren sogenannten „Furienmeisters“, dem eine Gruppe von 25 kleinplastischen Elfenbeinen zugewiesen wird und der nach der Darstellung einer „Furie“ im Kunsthistorischen Museum in Wien (Inv. Nr. KK 3727) benannt ist. Die Werkstätte dieses herausragenden Künstlers konnte noch nicht lokalisiert werden; wahrscheinlich handelt es sich um einen im 1. Viertel des 17. Jahrhunderts im Salzburgischen, vielleicht zeitweise auch in Oberitalien tätigen Kleinplastiker.

Wenige feine Risse im Elfenbein, sonst makellos. Buchsholz mit querlaufendem Riss. Auf Elfenbeinplinte montiert.
7,5 x 14,5 x 7 cm (mit Sockel)

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

Literatur *Literature*

Zum Furienmeister allgemein siehe Ausst.-Kat.: Der Furienmeister, bearb. v. Bettina Schmitt, Petersberg 2006 (Ausstellung im Liebighaus, Frankfurt am Main). – Wilfried Seipel u. a.: Das Kunsthistorische Museum in Wien, München 2007, S. 117 mit Abb. (Furie). – Ausst.-Kat.: White Wedding. Die Elfenbein-Sammlung Reiner Winkler jetzt im Liebighaus, hg. v. Maraike Bückling, München 2019 (Ausstellung im Liebighaus, Frankfurt am Main), S. 34-41, Kat. Nr. 1 mit Abb. (Reitende Furie).

A carved ivory figure of an old woman (Personification of Envy?), by the workshop of the Master of the Furies (presumably active in Salzburg around 1600–1625). A small, finely carved ivory and boxwood figure of an old woman lying her back with her limbs contorted in pain and her mouth opened in a scream; the figure may represent the Personification of Envy. The back of the separately worked carved wood piece of rocky ground upon which she lies has a small hollow which presumably originally held a small object that has since been lost. The style of this small-scale work, and especially the expressive depiction of the woman's pain, links this piece to the anonymous "Master of the Furies", to whom around 25 small ivory sculptures have been attributed and whose notname derives from a depiction of a Fury in the Kunsthistorisches Museum in Vienna (inv. no. KK 3727). The workshop of this exceptional artist has not yet been localised, but they are presumed to have been active in Salzburg or Northern Italy in the first quarter of the 17th century.

The ivory with some hairline cracks, otherwise in perfect condition. A diagonal crack to the boxwood. Mounted on an ivory plinth. 7.5 x 14.5 x 7 cm (with plinth).



€ 30 000 – 35 000





NIEDERLÄNDISCH

um 1600

2217 **ALTTESTAMENTARISCHE SZENEN.** Holz, aus zwei horizontalen Brettern aneinandergefügt, geschnitzt. Die zwei vielfigurigen Szenen werden von einem Ornamentband aus Roll- und Bandelwerk mit Engeln und Fruchtgehängen gerahmt. Offenbar Vorderseite einer Truhe, im Maul des Löwenkopfes oben in der Mitte das Schlüsselloch.

Kleine Ausbrüche und Bestoßungen. Auf der Rückseite durch zwei Leisten stabilisiert. 58 x 150 x 4 cm

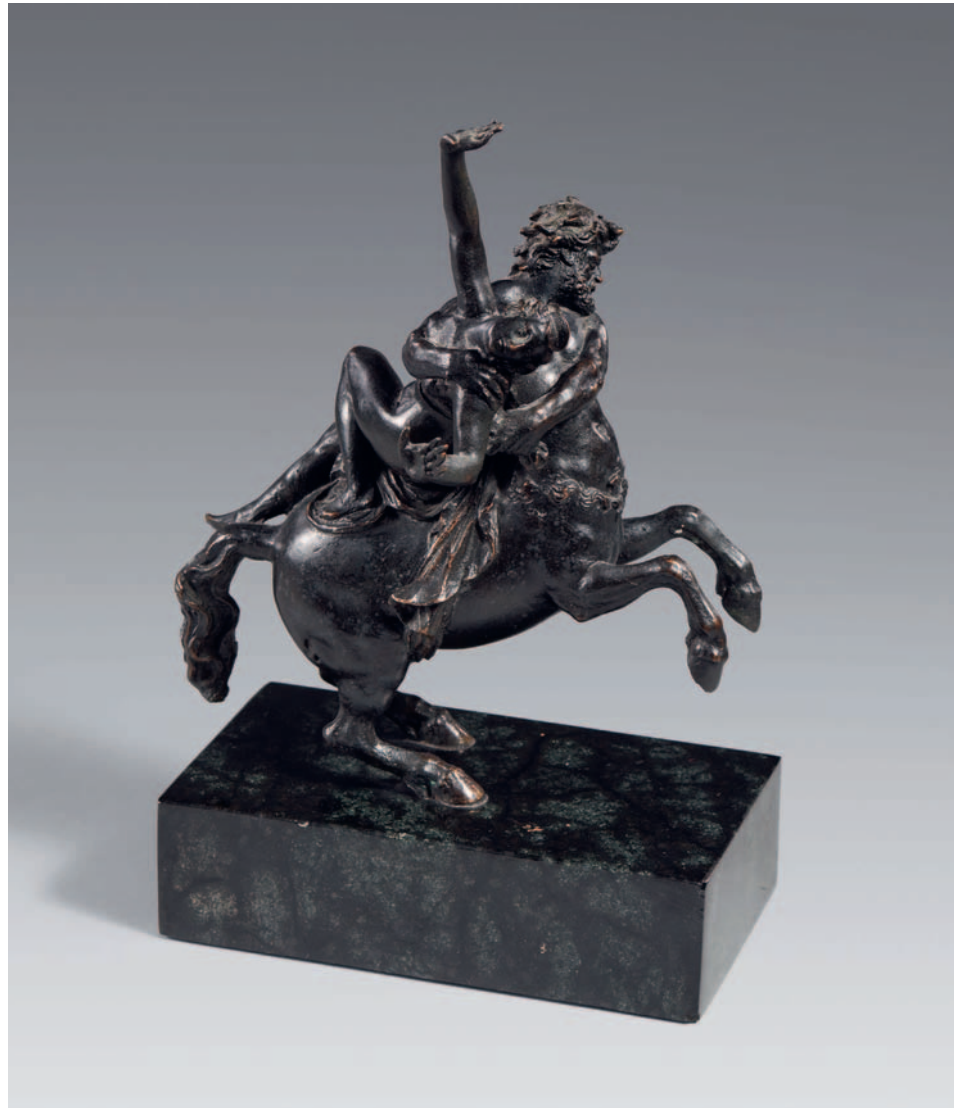
A Netherlandish carved wooden relief with scenes from the Old Testament, around 1600. Formed from two connected horizontal beams.

The two densely populated scenes are surrounded by a border of scrollwork and strapwork interspersed with angels and hanging garlands of fruit. The work presumably originally formed the front panel of a chest, with the lion's mouth in the upper centre forming the keyhole.

Small losses and wear. On the reverse stabilised through a pair of bars.

58 x 150 x 4 cm

€ 3 000 – 4 000



WOHL NORDITALIEN

17. Jahrhundert

- 2218 **NESSOS RAUBT DEIANEIRA.**
Bronze, vollrund gegossen, alt patiniert.
Die in der Nachfolge Giambolognas
stehende allansichtige Bronze zeigt den
Kentaur Nessos, der die von ihm ge-
raubte Gattin des Herakles Deianeira auf
seinem Pferderücken entführt.

Patina zum Teil leicht gräulich gespren-
kelt. Auf neueren Marmorsockel mon-
tiert. Höhe 23 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Österreichische Privatsammlung.

*A 17th century bronze model of Nessus
abducting Deianeira, presumably North
Italian. Cast in the round and with old
patina. A cast bronze group by a follower
of Giambologna, designed to be viewed in
the round. The work depicts the centaur
Nessus abducting Deianeira, the wife of
Herakles, on his back.*

*The patina with some slight grey
mottling. Mounted on a newer marble
plinth. Height 23 cm (without plinth)*

€ 6 000 – 7 000

ITALIEN

um 1600

2219 **JUNO.** Bronze, vollrund gegossen, ziseliert, alt patiniert. Allansichtige Figur der nur mit einem Tuch bekleideten im Kontrapost stehenden Göttin, der als kennzeichnendes Attribut ein Pfau beigegeben ist.

Gußfehler auf der Rückseite des rechten Unterarms. Bruch mit Verlusten im linken Fuß, Ausbruch auf der Rückseite zwischen den Oberschenkeln. Auf runden Marmorsockel gesetzt. Höhe 33 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

An Italian bronze figure of Juno, around 1600. Chased bronze figure cast in the round and with old patina. A standing figure of the ancient Roman goddess designed to be viewed in the round. She stands in contrapposto clothed in a drapery with her attribute, the peacock, beside her.

A casting fault on the back of the right forearm. A breakage to the left foot. A breakage to the reverse between the thighs. Mounted on a round marble plinth. Height 33 cm (without plinth).

€ 6 000 – 8 000



ITALIEN

17. Jahrhundert

2220 **ZEUS.** Bronze, vollrund gegossen, alt patiniert. Allansichtige Figur des nackten in bewegtem Kontrapost stehenden Gottes, der seinen angehobenen rechten Fuß auf einen Adler setzt, in seiner rechten Hand das Blitzbündel.

Kleiner Bruch auf der rechten Schulter alt restauriert. Bereibungen. Auf neueren profilierten Marmorsockel aufgesetzt. Höhe 32,5 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

A 17th century Italian bronze figure of Zeus. Cast in the round with old patina. A nude figure of the ancient Roman god designed to be viewed in the round. He is depicted standing in dynamic contraposto with his raised right foot resting upon an eagle and holding a bundle of lightning in his right hand.

A minor breakage to the right shoulder with an old restoration. Mounted on a newer moulded marble plinth. Height 32.5 cm (without plinth).

€ 6 000 – 8 000



**MARTIN DESJARDINS
(VAN DEN BOGAERT), nach**

1637 Breda – 1694 Paris

2221 **REITERBILDNIS LUDWIGS XIV.**
Bronze, vollrund gegossen, graviert, zise-
liert, patiniert. Nach seiner Ausbildung
bei Peeter Verbruggen in Antwerpen bis
zur Erlangung des Meisterrechts siedelte
Martin Desjardins van den Bogaert nach
Paris über, wo er bis zum Bildhauer des
französischen Königshofes aufstieg; so
erhielt er zum Beispiel von Marschall
Vauban 1686 den Auftrag für die große
Bronzestatue Ludwigs XIV. auf der Place
de Victoire in Paris. 1688 folgte der Auf-
trag von Jules Hardouin Mansart für das
großformatige Reiterbildnis Ludwigs
XIV. für die Place Bellecour in Lyon, das
1693 ausgeführt jedoch erst 1713 aufge-
richtet wurde. Dieses Reiterbildnis wur-
de in der Folgezeit des 18. Jahrhunderts
zum Vorbild für zahlreiche Bronzen in
kleinerem Format, zu denen auch unser
Reiterbildnis zu zählen ist.

Nur geringfügige Bereibungen und Be-
stoßungen. Auf Marmorsockel montiert.
Höhe 45 cm

€ 18 000 – 20 000

*A bronze equestrian statue of Louis
XIV after Martin Desjardins (van den
Bogaert). Bronze sculpture cast in the
round, engraved, chased, and patinated.
Following an apprenticeship under Peeter
Verbruggen in Antwerp, Martin Desjar-
dins van den Bogaert moved to Paris
where he became a sculptor at the French
royal court. Among many other orders, he
also received the commission for the large
bronze statue of Louis XIV in the Place
de Victoire in Paris from Marshal Vauban
in 1686. This was followed in 1688 by the
commission from Jules Hardouin Mansart
for the monumental equestrian statue of
Louis XIV in the Place Bellecour in Lyon,
that was completed in 1693 but first
erected in 1713. Throughout the course of
the 18th century, this sculpture became
the model for various smaller format
bronzes, of which the present work is one.
Minimal wear and abrasions. Mounted on
a marble base. Height 45 cm.*



MICHAEL ZÜRNER D. Ä.

um 1590 Waldsee – nach 1651 Appenzell (?)

2222 **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 (Zoege von Manteuffel 1969, op. cit., Nr. 10 u. 11) ist auch unsere Skulptur von Zoege 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 Bruderkerche in Heiligkreuztal aus den Jahren um 1625 (Zoege 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 Zoege von Manteuffel, Stuttgart 19.1.2005.

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe Claus Zoege 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).

€ 25 000 – 30 000

A wooden figure of Saint Sebastian by Michael Zürn the Elder. 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 (Zoege von Manteuffel 1969, op. cit., no. 10 & 11). Zoege 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 Bruderkerche in Heiligkreuztal from around 1625 (Zoege 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



MICHAEL ZÜRN D. Ä.,

zugeschrieben

um 1590 Waldsee – nach 1651 Appenzell (?)

2223 **HL. JOACHIM.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. In Teilen wohl ältere farbige Fassung, weitgehend übergangen, Vergoldung wohl erneuert. Die in bewegtem Kontrapost stehende große Figur eines Heiligen weist keine Attribute auf, sie wird jedoch traditionell als Darstellung des Hl. Joachim angesehen. Wie das vorangehende Lot des „Hl. Sebastian“ kann auch diese Skulptur in ihrer Gestaltung von Haaren und Physiognomie, darüberhinaus auch in den charakteristischen Gewandfalten gut mit dem „Hl. Johannes dem Täufer“ von Michael Zürn d. Ä. in Heiligkreuztal verglichen werden.

Hände lose eingesteckt, Finger teilweise verloren. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Auf hölzernen marmorierten Sockel aufgesetzt. Höhe 104 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe Claus Zoege von Manteuffel: Die Waldseer Bildhauer Zürn, Bad Waldsee 1998 (Katalog zur Ausstellung im Museum im Kornhaus, Bad Waldsee 18.4.-1.6.1998), S. 110.

€ 8 000 – 10 000

A carved wooden figure of Saint Joachim attributed to Michael Zürn the Elder.

Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Some patches of presumably older polychromy, extensively overpainted, the gilding presumably reapplied. A large-format figure of the saint standing in contrapposto. The figure carries no identifying attributes, but is traditionally regarded as a figure of Saint Joachim. Like the previous lot, representing Saint Sebastian, the rendering of the hair, facial features, and characteristic drapery in this work are highly comparable to Michael Zürn's John the Baptist in Heiligkreuztal.

The hands loosely attached, some fingers lost. Wear with minor losses. Mounted on a marbled wooden plinth. Height 104 cm (without plinth)



BAYERN

um 1700

2224 **HL. MICHAEL.** Buchsholz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Der Heilige steht in bewegter Haltung auf einer Teufelsfigur, in seiner erhobenen rechten Hand hält er ein silbernes Schwert. Die schnitzerische Qualität der mit Glasaugen versehenen Figur zeigt sich besonders in der Ausarbeitung der antikisierenden Rüstung und des Federhelms sowie in der Wiedergabe des abflatternden Umhangs.

Zwei kleine Ausbrüche im Gewand, feine Risse auf der Rückseite. Flügel lose eingesteckt. Neuer Holzsockel. Höhe 43 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Mehringer, München (wohl 1982). – Süddeutsche Privatsammlung. – 664. Lempertz-Auktion, Köln, 27.5.1991, Lot 168. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

A Bavarian carved boxwood figure of Saint Michael, around 1700. Carved in the round and partially free-standing. The saint is depicted in a dynamic pose standing upon a figure of the devil, holding a silver sword in his raised right hand. The fine quality of the work's carving is particularly evident in the depiction of the Roman style armour with its plumed helmet and fluttering cloak.

Two losses to the cloak, hairline cracks to the reverse. The wings loosely attached. Mounted on a newer wooden plinth. Height 43 cm (without plinth)



SÜDDEUTSCH

18. Jahrhundert

2225 **KRUZIFIX MIT TRAUERNDEN ENGELN.** Figuren aus Buchsholz geschnitzt, den hölzernen Kreuzbalken und dem Sockel appliziert. Das Standkruzifix zeigt einen Corpus Christi im Dreinageltypus, den Kreuzbalken sind die INRI-Tafel und Engelsköpfe vorgeheftet. Der Sockel trägt das Schweißstuch der Veronika sowie zwei trauernde Engel mit den Arma Christi Dornenkrone und Würfel.

Zwei Finger Christi, Flügel der sitzenden Engel und eine Randleiste verloren. Auf Plexiglasplatte montiert. Höhe 63 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

An 18th century South German carved wooden crucifixion scene. The figures carved from boxwood and attached to the wooden cross beams and base. This standing crucifix depicts Christ crucified with three nails on a cross applied with the INRI plaque and angel's heads. The base shows the veil of Veronica and mourning figures of angels holding the crown of thorns and dice to represent the instruments of the Passion.

Two of Christ's fingers, the wings of the seated angel and one side moulding lost. Mounted on plexiglass. Height 63 cm

€ 4 000 – 6 000



FLÄMISCH

18. Jahrhundert

‡ 2226 **CORPUS CHRISTI.** Elfenbein, vollrund geschnitzt. Darstellung des Gekreuzigten im Viernageltypus, in der Plastizität des Körpers und allen Details fein durchgearbeitet.

Eine Fingerspitze verloren. Feine vertikale Risse. Arme und seitlicher Teil des Lententuchs erkennbar angesetzt. Auf modernes Holzkreuz montiert. Höhe 46 cm, Armspanne 30 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländische Privatsammlung.

An 18th century Flemish carved ivory Corpus Christi. Carved in the round. A depiction of Christ crucified with four nails. Finely worked image showing extraordinary sculptural quality in all details.

One fingertip lost. Vertical hairline cracks. The arm and side of the perizonium visibly joined. Mounted on a modern wooden cross. Height 46 cm, width of arms 30 cm.

€ 3 000 – 4 000



ANTON SOHN

1769 Kimratshofen – 1841 Zizenhausen

2227 **TOTENTANZ AUS ZIZENHAUSEN.** Ton, rückseitig abgeflacht, originale farbige Fassungen. 40 Figuren aus der ursprünglich insgesamt 42 Figuren umfassenden Serie des um 1822 entstandenen Totentanzes, der – vermittelt durch die erstmals 1623 erschienenen Druckgraphiken Matthäus Merians d. Ä. – nach dem gemalten Totentanz auf der Friedhofsmauer des Dominikanerklosters in Basel gestaltet ist. Beigegeben ist die zerbrochene aber restaurierbare 41. Figur mit der Darstellung der „Edelfrau“, nur die 42. Figur mit dem „Wucherer“ fehlt.

Insgesamt in gutem Zustand, geringfügige Bestoßungen und Verluste, einige Klebungen. Höhe 12,5-15 cm

Provenienz *Provenance*

331. Lempertz-Katalog, Köln, 11.-12.12.1931, Lot 534 (41 Figuren). – Seither in niederländischer Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Wilfried Seipel: Das Weltbild der Zizenhausener Figuren, Konstanz 1984, S. 58-88 (mit Abb. aller Figuren).

€ 4 000 – 5 000

A clay model from the Zizenhausen danse macabre by Anton Sohn (1769 Kimratshofen -1841 Zizenhausen). The reverse flattened, with original polychromy. 40 figures from the original series of 42 figures made in around 1822 and inspired by the danse macabre scenes published in 1623 by Matthäus Merian the Elder, which in turn are based on the scenes painted on the cemetery walls of the Dominican Abbey in Basel.

This lot includes the broken, but salvageable, 41st figure of the “noblewoman”, only the 42nd figure of the “usurer” is missing. In good overall condition with minimal wear and losses, some glued repairs. Height 12.5–15 cm.





WOHL SPANIEN

18. Jahrhundert

2228 **HL. KATHARINA VON ALEXANDRIEN.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung der in stark bewegtem Kontrapost stehenden Heiligen, unter ihrem linken Fuß das Haupt des Kaisers Maxentius. Ihre voluminösen Gewänder sind mit Streublumen verziert, die Augen sind aus Glas eingesetzt.

Rechte Hand und Finger der linken Hand teilweise verloren. Bestoßungen mit Verlusten. Höhe 66 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

An 18th century carved wood figure of Catherine of Alexandria, presumably Spanish. Carved in the round, with partially overpainted older polychromy. A figure of the saint designed for a frontal viewpoint shown standing in contrapposto with her left foot resting upon the head of Emperor Maxentius. Her voluminous robes are decorated with scattered flowers and her eyes are made of glass.

The right hand and the fingers of the left hand partially lost. Wear with losses. Height 66 cm

€ 3 000 – 4 000



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

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*

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 Abnehmernachweis 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 Oisin 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 Unechtheit 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 oder 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. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. 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, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. 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 abgege-

benen 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/datenschutzerklaerung.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 25 % 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 vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) 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 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. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttobetrag pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadensersatz 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. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

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. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 GWG. **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. 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, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. 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 25 % 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 deceased for less than 70 years (§ 64 UrhG), 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 (GWG). 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. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

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. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

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 exclus. 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. Lempertz se réserve le droit d'admission dans une de ses ventes. En particulier lorsque l'identification du candidat acheteur ne peut pas être suffisamment bien établie en vertu de l'article 3 para. 1 GWG. **Enchères en présence de l'enchérisseur** : L'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identité. 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 y 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, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l'article 3 para. 1 GWG. 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 25 % 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 T.V.A. 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 T.V.A., les livraisons d'exportation dans des pays tiers (en dehors de l'UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. 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 T.V.A. leur est remboursée dès que Lempertz se trouve en possession du certificat d'exportation et d'acheteur. Pour des oeuvres originales dont l'auteur est décédé lorsque le décès de l'artiste remonte à moins de 70 ans. (§ 64 UrhG) ou est encore vivant, conformément à § 26 UrhG (loi sur la propriété littéraire et artistique) concernant l'indemnisation à 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'oeuvres 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 + T.V.A.) 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 demandeur 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. La description est établie sous réserve d'une identification précise (§ 1 para. 3 GWG) du candidat acheteur ou d'une personne reprise sur la 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. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

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. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all'asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell'offerente, secondo le condizioni come da articolo § 1 para. 3 GWG. **Offerte in presenza:** L'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. 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, in particolare, se l'offerente non può essere identificato, come da articolo § 1 paragrafo. 3, normativa anti riciclaggio. 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 25% 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 taxa 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 scomparso da meno di 70 anni (§ 64 UrhG), ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell'articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (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 (GWG). 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. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (§ 1 para. 3 GWG) dell'offerente e della persona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

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'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. Per quanto riguarda il trattamento dei dati personali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,
banditore incaricati da ente pubblico e giurati

Filialen *Branches*

Berlin
Dr. Kilian Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Mag. Alice Jay von Seldeneck
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
Emilie Jolly M.A.
Pierre Nachbaur M.A.
Claire Mulders 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*
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
Emmarentia Bahlmann
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
stolberg@lempertz.com

Wien *Vienna*
Antonia Wietz B.A.
T +43.66094587-48
wien@lempertz.com

Paris
Emilie Jolly M.A.
T +32.251405-86
jolly@lempertz.com

São Paulo
Martin Wurzmann
T +55.11.381658-92
saopaulo@lempertz.com

Besitzerverzeichnis *Owner directory*

(1) 2004; (2) 2070; (3) 2185; (4) 2136, 2181; (5) 2029, 2042, 2061; (6) 2097; (7) 2111; (8) 2010; (9) 2002; (10) 2036, 2045, 2052, 2062, 2064, 2073, 2076, 2079, 2089, 2114; (11) 2191, 2194, 2202, 2203, 2204, 2210; (12) 2082; (13) 2218; (14) 2015; (15) 2128; (16) 2217; (17) 2195; (18) 2041, 2109; (19) 2137; (20) 2214; (21) 2144; (22) 2024; (23) 2131; (24) 2060; (25) 2005, 2021, 2023, 2031, 2034, 2035, 2065, 2067, 2078, 2085, 2087, 2088, 2096, 2098, 2099, 2100, 2104, 2107, 2108, 2112, 2119, 2120, 2122, 2123, 2126, 2127, 2129, 2139, 2141, 2151, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2164, 2165, 2174, 2179, 2180; (26) 2059; (27) 2140, 2148, 2150, 2162, 2163, 2175, 2176, 2178; (28) 2050; (29) 2047, 2056, 2063, 2072, 2080, 2081, 2094, 2118; (30) 2006, 2026, 2028, 2043, 2048, 2055, 2057, 2068, 2086, 2093, 2106, 2215, 2221; (31) 2011; (32) 2209; (33) 2066, 2069, 2102, 2103, 2105, 2124, 2125; (34) 2160; (35) 2027; (36) 2206; (37) 2014; (38) 2115; (39) 2216; (40) 2038, 2146; (41) 2177; (42) 2020; (43) 2012; (44) 2110; (45) 2007; (46) 2169; (47) 2013, 2049; (48) 2121; (49) 2196; (50) 2040, 2084; (51) 2037, 2053; (52) 2222; (53) 2033, 2075; (54) 2171; (55) 2168; (56) 2008A; (57) 2008; (58) 2184; (59) 2197; (60) 2071; (61) 2058, 2095; (62) 2143, 2170; (63) 2019, 2030; (64) 2161; (65) 2091; (66) 2046; (67) 2025; (68) 2173; (69) 2213; (70) 2051, 2077, 2083; (71) 2135, 2138, 2149, 2172; (72) 2016; (73) 2198; (74) 2003, 2009, 2186, 2187, 2189, 2190, 2193, 2199, 2205, 2219, 2220, 2223, 2224, 2225, 2228; (75) 2192, 2212; (76) 2182, 2183; (77) 2032, 2039; (78) 2054; (79) 2090; (80) 2116; (81) 2188; (82) 2001; (83) 2101; (84) 2113; (85) 2074; (86) 2200, 2208, 2211; (87) 2166; (88) 2167; (89) 2000, 2018, 2092, 2130, 2132, 2133, 2134, 2142, 2145, 2147, 2159; (90) 2226, 2227; (91) 2207; (92) 2201; (93) 2017, 2022; (94) 2152; (95) 2044; (96) 2117

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.

SCHMUCK

28. MAI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.

TABATIÈRE À MINIATURE ROYALE PARIS, CATHERINE-ADELAÏDE DUPONNOIS, UM 1830
DIE MINIATUR VON DANIEL SAINT (SAINT LÖ 1778 - 1847). 18 KT GELBGOLD, SCHILDPATT, GOUACHE AUF ELFENBEIN. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 6.000 - 8.000,-



LEMPERTZ AUKTIONEN

175 YEARS

KUNSTGEWERBE 29. MAI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.

MUSEALER RENAISSANCE-POKAL MIT FARBEASSUNG NÜRNBERG, ANDREAS ROSSNER, 1592 - 1601
SILBER, VERGOLDET, H. 32,9 CM, GEWICHT 402 G. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 80.000 - 90.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

KUNSTGEWERBE 29. MAI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.

BEDEUTENDE BÜSTE EINES RITTERS DES ORDENS VOM GOLDENEN VLIES, UM 1630 – 50
DEM UMKREIS GIANLORENZO BERNINI ODER ALESSANDRO ALGARDIS. ZUGESCHRIEBEN. TERRACOTTA, H.49,8, B.52, T.26 CM. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 60.000 – 80.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST 12./13. JUNI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.



ERNST BARLACH DER SINGENDE MANN. 1928
BRONZE, HÖHE 49,5 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 80.000 - 100.000,-

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST 12./13. JUNI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.

AUGUST MACKÉ PAAR MIT BLUMEN, 1913
GOUACHE UND SCHWARZE KREIDE AUF PAPIER, 48,8 X 62,5 CM. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 80.000 - 100.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST 12./13. JUNI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.

PIET MONDRIAN FARM BUILDING NEAR IRRIGATION DITCH WITH FARMER AT WORK AND WOMAN DOING THE LAUNDRY. UM 1898 - 1902
ÖL AUF LEINWAND, 54,2 X 36,2 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 60.000 - 80.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST

12./13. JUNI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.

MAX LIEBERMANN KONZERT IN DER OPER. 1919
ÖL AUF LEINWAND, 38,5 X 50,5 CM. EBERLE 1919/3. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 200.000 - 240.000,-



LEMPERTZ AUKTIONEN

175 YEARS

ZEITGENÖSSISCHE KUNST PHOTOGRAPHIE 12./13. JUNI 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.



HORST ANTES MIT FIGUR, 1963
ÖL AUF LEINWAND, 175 X 99 CM. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 80.000 - 100.000,-

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

Venator & Hanstein

Buch- und Graphikauktionen

HERBSTAUKTIONEN 2020

25. SEPT. BÜCHER MANUSKRIPTE AUTOGRAPHEN ALTE GRAPHIK

26. SEPT. MODERNE GRAPHIK ZEITGENÖSSISCHE GRAPHIK

EINLIEFERUNGEN SIND BIS ENDE JULI WILLKOMMEN



Albrecht Dürer. Melencolia I. Um 1514. Kupferstich. Ergebnis 10.000 €

Cäcilienstraße 48 · 50667 Köln · Tel. 0221-257 54 19 · Fax 0221-257 55 26
info@venator-hanstein.de · www.venator-hanstein.de



Museum
Schnütgen

Arnt

der Bilderschneider

Künstlerverzeichnis

AELST, WILLEM VAN	2078	DALEM, JAN VAN	2073	HANNOT, JOHANNES	2079
ALLEGRI, FRANCESCO	2142	DAVID, JACQUES LOUIS, ZUGESCHRIEBEN	2180	HECKE D. J., JAN VAN DEN	2089
AMIGONI, JACOPO, IN DER ART	2162	DE' BUSI, GIOVANNI	2008	HERP D. Ä., WILLEM VAN, ZUGESCHRIEBEN	2053
ANDREA D'ODERIGO, LORENZO DI, UMKREIS	2012	DELFF II, JACOB WILLEMSZ.	2039	HETSCH, PHILIPP FRIEDRICH	2128
ASPERTINI, AMICO	2006	DESJARDINS (VAN DEN BOGAERT), MARTIN, NACH	2221	HOOCH, HORATIUS DE	2082
AUGSBURGER MEISTER	2009	DEUTSCHER (?) MEISTER	2165	HUET D. Ä., NICOLAS	2171
AVONT, PIETER VAN	2050	DEUTSCHER MEISTER	2016, 2173	ITALIENISCHER MEISTER	2023, 2141, 2150, 2153, 2154, 2172, 2178
BALEN, HENDRICK VAN, WERKSTATT ODER UMKREIS	2030	DIETZSCH, JOHANN CHRISTOPH	2160	JANSSENS, HIERONYMUS	2051
BARTOLOZZI, FRANCESCO	2168	DOUW, SIMON JOHANNES VAN	2072	JUEL, JENS	2120
BATONI, POMPEO, ZUGESCHRIEBEN	2164	DYCK, ANTHONY VAN, UMKREIS	2038	KNELLER, SIR GODFREY, NACHFOLGE	2099
BAUDESSON, NICOLAS	2068	FALCIATORE, FILIPPO	2115	KONRAD VON FRIESACH	2003
BERCHEM, NICOLAES, NACH	2088	FERRARI, ORAZIO DE	2048	KRAEN, ADRIAEN JANSZ.	2045
BERCKHEYDE, JOB ADRIANSZ.	2083	FERRETTI, GIOVANNI DOMENICO, ZUGESCHRIEBEN	2105	KRELL, HANS, ZUGESCHRIEBEN	2015
BLOEMAERT, HENDRICK	2061	FIDANZA, FRANCESCO	2124	LAIRE, SIGISMONDO (SIGMUND)	2022
BOLOGNESER MEISTER	2155	FIDANZA, GIUSEPPE	2125	LARGILLIÈRE, NICOLAS DE	2085
BONZI, PIETRO PAOLO	2027	FLÄMISCHER MEISTER	2020, 2021, 2026, 2036, 2084	LARGILLIÈRE, NICOLAS DE, ZUGESCHRIEBEN	2086
BRIL, PAUL, UMKREIS	2025	FLINCK, GOVAERT, ZUGESCHRIEBEN	2042	LELY, SIR PETER, WERKSTATT	2069
BROECK, ELIAS VAN DEN	2091	FRAGONARD, JEAN-HONORÉ, ZUGESCHRIEBEN	2166	LINGELBACH, JOHANNES, ZUGESCHRIEBEN	2071
BRONZINO, AGNOLO, ZUGESCHRIEBEN	2008A, 2130	FRANCK, GABRIEL	2033	LUCIANI, SEBASTIANO, NACH	2014
BRUEGHEL D. J., JAN	2050	FRANZÖSISCHER MEISTER	2067, 2161, 2170, 2179	MAESTRO DEL TONDO BORGHESE	2005
CAMBIASO, LUCA	2133, 2134	FRANZÖSISCHER MEISTER, WOHL	2151	MAGNASCO, STEFANO	2066
CAMPAGNA, GIROLAMO	2215	FURIENMEISTER, WERKSTATT	2216	MAHU, CORNELIS	2043
CANTOFOLI, GINEVRA	2049	GALLIS, PIETER	2076	MANDER, KAREL VAN, UMKREIS	2137
CARAVAGGIO, POLIDORO DA, ZUGESCHRIEBEN	2132	GENUESER MEISTER	2028	MARIESCHI, MICHELE	2103
CASANOVA, FRANCESCO	2118	GHISONI, FERMO	2013	MARINI, ANTONIO MARIA	2096
CASTEELS, PIETER III	2098	GILLEMANS D. J., JAN PAUWEL, UMKREIS	2087	MARLIER, PHILIPP DE	2040
CHODOWIECKI, DANIEL	2177	GIORDANO, LUCA, ZUGESCHRIEBEN	2148	MAURUS, JAKOB	2210
CIGNAROLI, GIAMBETTINO	2106	GRENIER DE LACROIX, CHARLES FRANÇOIS	2122	MECHAU, JACOB WILHELM, ZUGESCHRIEBEN	2123
CIONE, JACOPO DI, WERKSTATT	2002	GREUZE, JEAN-BAPTISTE	2167	MEIJER, HENDRICK DE	2080
CLAEUW, JACQUES DE	2064	GROOT, JAN DE	2146	MENGES, ANTON RAPHAEL	2117
CREDI, GENANNT TOMMASO, TOMMASO DI	2007			MIEREVELT, MICHIEL VAN	2039
CRESPI, GIUSEPPE MARIA	2093			MIGNON, ABRAHAM	2077
CRESPI, GIUSEPPE MARIA, UMKREIS	2152				
DÄHLING, HEINRICH ANTON	2181				

MIJTENS D. Ä., DANIEL, UMKREIS	2031	POLACK, JAN, UMKREIS	2000	TIBALDI, ANTONIO, ZUGESCHRIEBEN	2065
MIJTENS D. Ä., DANIEL, ZUGESCHRIEBEN	2032	POLACK, JAN, WERKSTATT	2001	TISCHBEIN D. Ä., JOHANN HEINRICH	2111, 2112
MIJTENS, JAN	2074, 2075	POURBUS DER JÜNGERE, FRANS, UMKREIS	2024	TISCHBEIN, ANTON WILHELM	2121
MONOGRAMMIST HR	2017	POUSSIN, NICOLAS	2139	UNBEKANNTER MEISTER	2169
MOREL, JEAN-BAPTISTE	2092	PROCACCINI, CAMILLO	2140	VAN GORP, HENRI-NICOLAS	2129
MOUCHERON, ISAAC DE	2159	PUTTER, PIETER DE	2044	VEEN, OTTO VAN, UMKREIS	2019
MYN, HERMAN VAN DER	2097	REMBRANDT, NACHFOLGE	2143	VELDE, PIETER VAN DEN	2094
NEEFFS D. J., PEETER	2058	REMBRANDT-SCHULE	2059	VENEZIANISCHER MEISTER	2104, 2131
NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	2011, 2063, 2145, 2147	RICCI, SEBASTIANO, ZUGESCHRIEBEN	2095	VERHAEGEN, PIERRE JENA JOSEPH	2116
NORDITALIENISCHER MEISTER	2126	RÖMISCHER MEISTER	2034, 2149, 2176	VERNET, CLAUDE-JOSEPH, UMKREIS	2119
OBERITALIENISCHER MEISTER	2136	RUBENS, PETER PAUL, NACH	2037	VOS, SIMON DE	2056, 2057
OBERRHEINISCHER MEISTER	2004	RUYSDAEL, JACOB		VROMANS, ISAC	2090
OS, JAN VAN, UMKREIS	2127	SALOMONSZ. VAN	2081	VUCHT, JAN VAN, ZUGESCHRIEBEN	2035
OUDRY, JEAN-BAPTISTE	2100	SALIMBENI, VENTURA	2138	WATTEAU, ANTOINE	2156
PANINI, FRANCESCO, ZUGESCHRIEBEN	2174	SCHAEYENBORGH, PIETER VAN	2046	WET, JACOB WILLEMSZ. DE	2060
PARROCEL, CHARLES	2101	SCHOUBROECK, PIETER	2018	WIJCK, THOMAS	2062
PATER, JEAN-BAPTISTE	2157	SCHÜTZ D. Ä., CHRISTIAN GEORG	2113, 2114	WIT, JACOB DE, NACHFOLGE	2107, 2108
PEETERS, BONAVENTURA, ZUGESCHRIEBEN	2047	SNYDERS, FRANS	2029	WOUWERMAN, PHILIPS	2070
PENNI, LUCA, ZUGESCHRIEBEN	2135	SOHN, ANTON	2227	ZICK, JANUARIUS	2110
PERRONNEAU, JEAN-BAPTISTE	2158	STALBEMT, ADRIAEN VAN	2052	ZÜRN D. Ä., MICHAEL	2222
POELENBURGH, CORNELIS VAN, ZUGESCHRIEBEN	2041	STORCK, ABRAHAM	2144	ZÜRN D. Ä., MICHAEL, ZUGESCHRIEBEN	2223
		SÜDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER	2010		
		TENIERS D. J., DAVID	2054, 2055		



LEMPERTZ

1845



9-56.