

LEMPERTZ

1845



Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen 14.-19. Jh.
Paintings, Drawings, Sculpture 14th-19th C.
20. November 2021 Köln
Lempertz Auktion 1185







LEMPERTZ
1845

Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen 14.-19. Jh.
Paintings, Drawings, Sculpture 14th-19th C.
20. November 2021 Köln
Lempertz Auktion 1185



Lot 1667

Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Freitag 12. November, 10 – 17.30 Uhr

Samstag 13. November, 10 – 16 Uhr

Sonntag 14. November, 11 – 16 Uhr

Montag 15. – Freitag 19. November 10 – 17.30 Uhr

München (in Auswahl), St.-Anna-Platz 3

Mittwoch 3. November – Donnerstag 4. November 10 – 17 Uhr

Berlin (in Auswahl), Poststraße 22

Donnerstag 4. November – Samstag 6. November 11 – 17 Uhr

Brüssel (in Auswahl), Rue du Grand Cerf 6 Grote Hertstraat

Donnerstag 4. November – Freitag 5. November 9 – 17.30 Uhr

Samstag 6. November 11 – 18 Uhr

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 20. November 2021, 11 Uhr

Gemälde Alter Meister Lot 1500 – 1604

Zeichnungen Alter Meister Lot 1605 – 1616

Skulpturen Lot 1617 – 1658

19. Jahrhundert Lot 1659 – 1724

Wir freuen uns auf Ihre Gebote: persönlich, online, schriftlich oder telefonisch.
Bei Online-Geboten registrieren Sie sich bitte frühzeitig – 48 Stunden vor der
Auktion – auf www.lempertz.com.

*The auction will be streamed online. We kindly ask you to place your bids online,
by phone or as absentee bids. Online bids preferably at least 48 hours before the auction.*

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

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

Neumarkt 3 D-50667 Köln
T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com

Gemälde Alter Meister
Old Master Paintings



UMBRISCHER MEISTER

des 15. Jahrhunderts

UMBRIAN SCHOOL

15th century

1500 MADONNA MIT KIND

Tempera auf Holz. 58,5 x 40,5 cm

THE VIRGIN WITH CHILD

Tempera on panel. 58.5 x 40.5 cm

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 10 000 – 14 000

**MEISTER DER MADONNA
LAZZARONI**

tätig in Florenz 1375-1400

**MASTER OF THE
LAZZARONI MADONNA**

active in Florence 1375-1400

1501 THRONENDE MADONNA
MIT KIND UND HEILIGEN

Tempera auf Holz. 56 x 31 cm

*THE VIRGIN ENTHRONED
WITH CHILD AND SAINTS*

Tempera on panel. 56 x 31 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Dorotheum, Wien, 25.4.2017,
Lot 201. – Dort vom jetzigen Eigentümer
erworben.

€ 28 000 – 32 000

Im Bildzentrum ist die thronende Muttergottes dargestellt, die den Jesusknaben hält, flankiert von zwei weiblichen und zwei männlichen Heiligen, darunter der hl. Petrus, die gemäß der Bedeutungsperspektive etwas kleiner dargestellt sind als die Madonna und das Kind. Bei diesem Gemälde dürfte es sich um die Mitteltafel eines Triptychons handeln, das für den privaten Gebrauch bestimmt war.

Der Meister der Madonna Lazzaroni (Maestro della Madonna Lazzaroni) war in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Florenz tätig. Ein vergleichbarer Hausaltar des Künstlers findet sich im Musée des Beaux-Arts in Dijon (Fototeca Zeri, Nr. 2595).

In the centre of the painting, the enthroned Virgin holds the Christ Child, flanked by two female and two male saints, including St. Peter. We can assume that this painting once formed the central panel of a triptych intended for private devotion.

The Master of the Lazzaroni Madonna (Maestro della Madonna Lazzaroni) was active in Florence in the second half of the 14th century. A comparable altarpiece by the artist can be found in the Musée des Beaux-Arts in Dijon (Fototeca Zeri, no. 2595).





BONIFACIO BEMBO

um 1420 Brescia – um 1480

BONIFACIO BEMBO

around 1420 Brescia – around 1480

1502 ZWEI BILDNISPAARE, JEWEILS
IN GEMALTEM GOTISCHEM
SPITZBOGEN EINGEFASST

Tempera auf Pappelholz, parkettiert und
jeweils gemeinsam modern gerahmt.
Jeweils 72 x 45 cm

*TWO PAIRS OF PORTRAITS IN
GOTHIC ARCHITECTURAL SUR-
ROUNDS*

*Tempera on poplar panel, parquetted and
the pairs mounted together in a modern
frame. 72 x 45 cm each*

Provenienz *Provenance*

Wohl Kloster von Santa Colomba,
Cremona. – Sammlung Franz von
Lenbach, München. – Kunsthandlung
Christina Haubs, München 2011. –
Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Über die Bilderfolge: R. Aglio: Le
tavolette da soffito del Monastero della
Colomba a Cremona. In: *Arte Lombarda*
Centoquarantacinque 2005/3 (dort
Angaben weiterführender Literatur).

€ 20 000 – 30 000

Nach dem bisherigen Wissensstand stammen die Tafeln aus einem Dekorationszyklus eines Nonnenklosters in Cremona, das bereits im 16. Jahrhundert geschlossen worden war. Gleichgroße Bilder mit demselben Kompositionsschema, die heute verstreut in unterschiedlichen Privatsammlungen und Museen verstreut sind, lassen den Schluss zu, dass es sich um ein umfangreiches Dekorationsprogramm gehandelt hat. Dafür spricht insbesondere die repetitive Darstellungsform der gemalten architektonischen Rahmung der Bildnisse sowie die immer wiederkehrenden, nur leicht veränderten Physiognomie der Damen und Herren, die abwechselnd auf diesen Bildern zu sehen sind. Ihre Entstehung ist um 1460/1470 zu datieren.

According to present knowledge, the panels originate from a decorative cycle of works painted for a nunnery in Cremona, which was closed down in the 16th century. The existence of numerous other paintings of the same size and compositional scheme now scattered throughout various private collections and museums has led to the conclusion that it was an extensive decorative programme. This assumption is further supported by the repeating forms of the painted architectural surrounds as well as the lack of variation in the facial features of the male and female sitters depicted in the works, which can be dated to around 1460/1470.

KONRAD VON FRIESACH

tätig in Kärnten um 1440/1460

KONRAD OF FRIESACH

active in Carinthia around 1440/1460

1503 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.

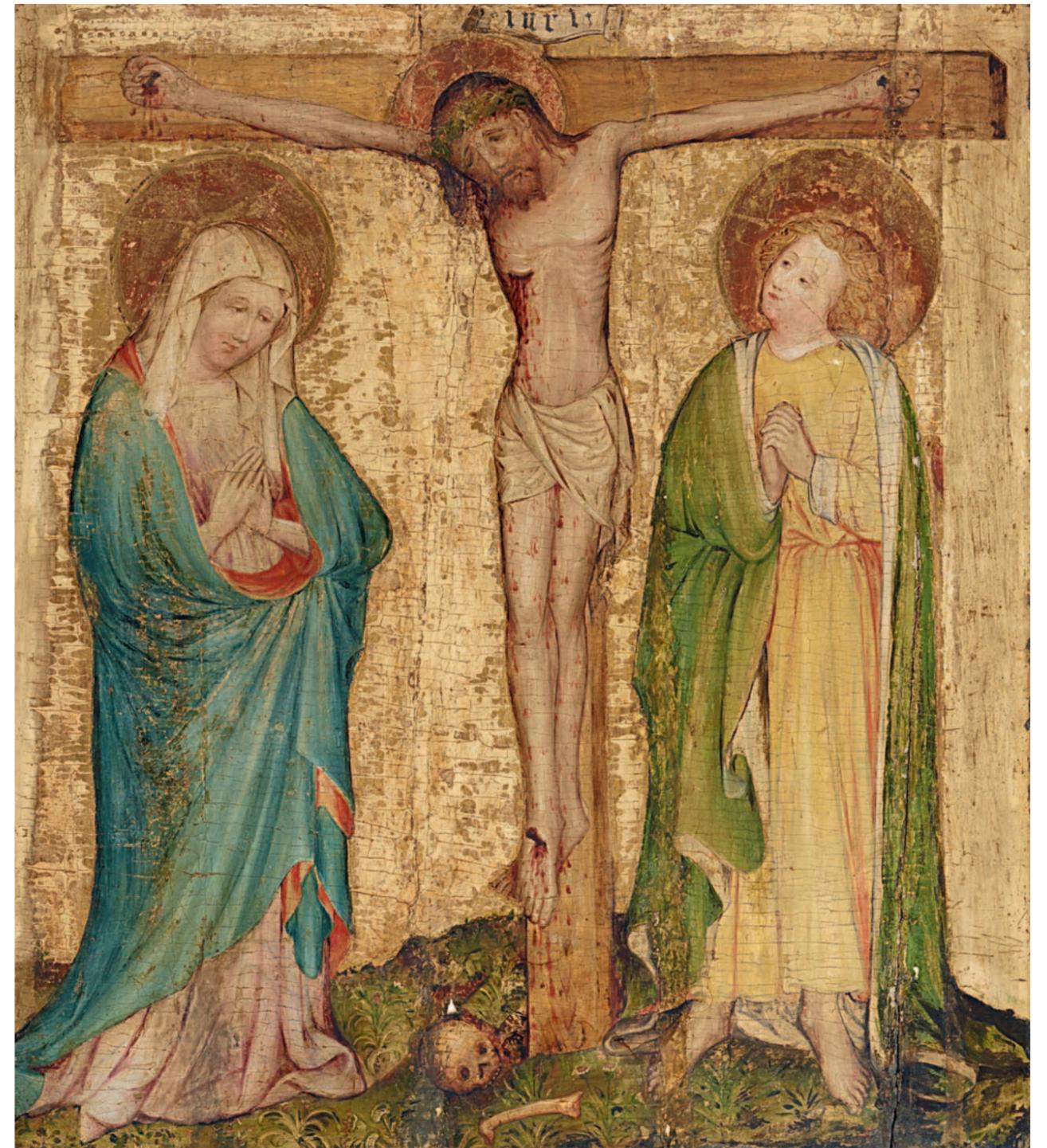
Literatur *Literature*

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.

€ 30 000 – 40 000

Die Tafel zeigt Christus am Kreuz begleitet von der Gottesmutter Maria und Johannes, wobei die auf einem Grassockel stehenden groß gesehene 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 modernisation, Stange locates this Crucifixion to the earlier years, dating it to around 1440/1445.





SÜDDEUTSCHER MEISTER

um 1480

SOUTH GERMAN SCHOOL

around 1480

^R1504 ALTARFLÜGEL MIT DER DARSTELLUNG DES HL. JOSEPH (VERSO) UND DEM BETHLEHEMITISCHEN KINDERMORD (RECTO)

Öl auf Nadelholz. 102 x 39 cm

ALTAR PANEL WITH SAINT JOSEPH (VERSO) AND THE MASSACRE OF THE INNOCENTS (RECTO)

Oil on pine panel. 102 x 39 cm

Provenienz Provenance

Auktion Neumeister, München, 2.12.2004, Lot 496. – Seitdem in süddeutscher Sammlung.

€ 6 000 – 8 000



MEISTER DES MARIENLEBENS, Umkreis

tätig um 1460-1500 in Aachen und Köln

MASTER OF THE LIFE OF THE VIRGIN, circle of

active ca. 1460-1500 in Aachen and Cologne

1505 ANBETUNG DES KINDES

Öl auf Holz (parkettiert). 25,5 x 21 cm

THE ADORATION OF THE MAGI

Oil on panel (parquetted). 25,5 x 21 cm

Provenienz Provenance

1927 aus einer Nürnberger Sammlung erworben. – Seither in süddeutscher Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

**JAN BAEGERT (MEISTER
VON CAPPENBERG)**

um 1465 Wesel – um 1535 Wesel

**JAN BAEGERT (THE MASTER
OF CAPPENBERG)**

ca. 1465 Wesel – ca. 1535 Wesel

1506 KRÖNUNG MARIENS

Öl auf Holz (parkettiert). 90 x 60 cm

THE CORONATION OF THE VIRGIN

Oil on panel (parquetted). 90 x 60 cm

Provenienz *Provenance*

Princesse Jeanne de Mérode, née d'Arenberg. – Comtesse Henriette de Mérode. – Comtesse Colette de Hemricourt de Grunne. – Seitdem in Familienbesitz.

Literatur *Literature*

Zum Künstler siehe G. Tschira van Oyen: Jan Baegert. Der Meister von Cappenberg. Ein Beitrag zur Malerei am Niederrhein zwischen Spätgotik und Renaissance, Baden-Baden 1972. – Ausst.-Kat.: Jan Baegert. Der Meister von Cappenberg, Dortmund 1972 (Ausstellung im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Schloß Cappenberg). – Janneke Bauermeister: Jan Baegert. Die Heilige Sippe. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund, Berlin 2008 (Kulturstiftung der Länder, Patrimonia 336).

€ 70 000 – 90 000

Die vermutlich an den Rändern leicht beschnittene Tafel zeigt eine viel-figurige Darstellung der Krönung Mariens in einer ungewöhnlichen Ikonographie. Die bisher der Forschung unbekannte Tafel darf der Werkstatt des Weseler Malers Jan Baegert zugeschrieben werden und wird zwischen 1510 und 1520 entstanden sein.

Links sechs und rechts neun Engel halten im Himmel, der durch ein Blau angedeutet ist, ein breites grünes Brokattuch, das die gesamte Szene hinterfängt. Darunter schweben in der Mitte eine Gruppe von drei Engeln und rechts und links davon weitere Engel, ein Himmelschor, der die Krönung der Muttergottes im Himmel festlich begleitet. Darunter stellt der Maler das zentrale Thema des Gemäldes dar, die Krönung Mariens, unmittelbar nach ihrer Ankunft im Himmel nach der Himmelfahrt. Erneut halten zwei Engel ein Brokattuch, nun ein braunes, das als Folie für die Darstellung fungiert. Sehr ungewöhnlich ist die Ikonographie der Hl. Dreifaltigkeit in der Gestalt von drei gleichaltrigen Männern, gekleidet in roten Chormänteln, ohne die übliche Tiaren. Über Maria, in einem langen dunkelblauen Gewand gehüllt, thront Gottvater, der Zepter und Himmelsglobus an die beiden Engel hinter ihm übergeben hat, sodass diese nun das schwere Tuch mit nur einer Hand halten müssen. Mit beiden Händen hält Gottvater die Krone, mit der er Maria zur Himmelskönigin krönen wird. Rechts sitzt Jesus, der, wie die beiden anderen über einer weißen Albe und Dalmatika aus braunem Brokat einen roten Chormantel trägt, der sich allerdings durch kostbare gestickte Borten und ein Pektoral von den beiden anderen unterscheidet. Vor der Gruppe der Hl. Dreifaltigkeit kniet die Muttergottes, gekleidet in einem blauen Mantel über einem blauen Kleid, das sich faltenreich auf dem Boden ausbreitet. Ihr freihängendes goldbraunes Haar wird an der Stirn durch ein mit Perlen geschmücktes Haarband zusammengehalten und fällt dann in Strähnen frei über ihre Schulter; die Hände sind im Gebet gefaltet. Im unteren Bereich des Bildes ist das braune Brokattuch in voller Breite sichtbar. Auch hier noch begleiten zwei Engel die himmlische Szene.

Die stilistischen Merkmale des Gemäldes verweisen auf die Werkstatt des Weseler Malers Jan Baegert. Geboren um 1465 und ausgebildet im Atelier seiner Vaters Derick, leitet er zwischen etwa 1492 und 1530 eine produktive Werkstatt in der Stadt Wesel. Er war ein hoch geschätzter Maler, der seine Aufträge aus dem Westfälischen aber ebenso von den Kirchen am Niederrhein erhielt. Seine Werke befinden sich in Münster, Liesborn, Cappenberg und am Niederrhein in Xanten und Kalkar. Früher bekannt unter dem Notnamen Meister von Cappenberg, benannt nach einem Triptychon in der Klosterkirche von Cappenberg, wurde er um 1950 als Jan Baegert identifiziert. Zwei weitere Marienkrönungen aus seiner Werkstatt sind bekannt: zum einen die Marienkrönung aus dem Zyklus mit je acht Szenen aus dem Marienleben und aus der Passion Christi im Stadtmuseum Münster, zum anderen von den Flügeln des ehemaligen Hochaltares





Abb. 1 / Ill. 1:
Jan Baegert (Meister von Cappenberg),
Marienkrönung / Jan Baegert (Master of
Cappenberg), The Coronation of the Virgin
© National Gallery, London (NG263)

in Liesborn, heute National Gallery London. Beide folgen einem anderen ikonographischen Schema: die Szene findet nicht frei im Himmel sondern in einem Innenraum statt und die Dreifaltigkeit besteht aus zwei männliche Personen und der Taube des Hl. Geistes.

Charakteristisch für den Stil Jan Baegerts sind seine Vorliebe für kostbare Brokatstoffe, die sehr linear ausgearbeiteten Haare und eine freie Farbgebung. Die typisch ovale Gesichtsform der Engel wiederholt sich immer wieder. Das Gemälde dürfte in der reifen Schaffensphase des Malers entstanden sein, zwischen 1510 und 1515. In seinen späteren Arbeiten treten, vor allem in der Architektur, erste Formen der Frührenaissance auf.

Wir danken Dr. Guido de Werd für diesen Katalogbeitrag.

This panel, probably slightly trimmed at the edges, shows a multi-figured representation of the Coronation of the Virgin in an unusual iconography. The panel, hitherto unknown to scholars, may be attributed to the workshop of the Wesel painter Jan Baegert and is thought to have been created between 1510 and 1520.

Six angels on the left and nine on the right hold a broad green brocade cloth in a sky of blue. Below, a group of three angels hover in the centre, and to the right and left of them more angels still: a heavenly choir to festively accompany the Coronation of the Virgin in heaven. Below, the painter depicts the central theme of the composition, the Coronation of the Virgin, immediately after Her arrival in heaven following the Ascension. Once again, two angels hold a brocade cloth, now of brown which frames the scene.

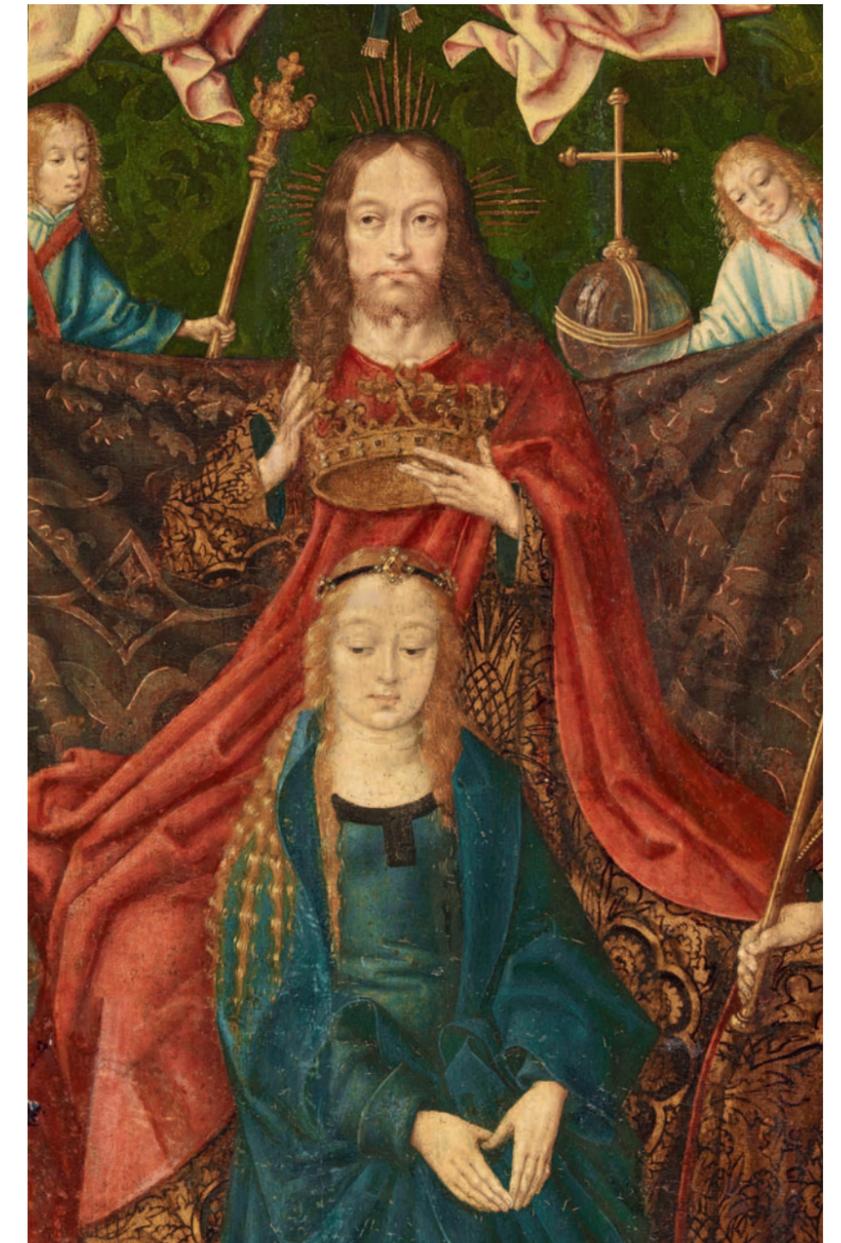
Very unusual is the present iconography of the Holy Trinity represented by three men of the same age, dressed in red choir robes, without their usual crowns. Above Mary, wrapped in a long dark blue robe, God the Holy Father is enthroned. He has handed over the sceptre and celestial globe to the two angels behind him, so that they have to hold the heavy cloth with one hand only. With both hands God the Holy Father holds the crown with which he will crown Mary as Queen of Heaven. On the right sits Christ, who like the other two men, wears a red choir robe over a white alb and dalmatica of brown brocade, but which differs from the other two figures in that it has precious embroidered borders and a pectoral. In front of the group of the Holy Trinity, the Virgin kneels, dressed in a blue mantle over a blue dress that spreads out on the floor with many folds. Her free-hanging golden-brown hair is held together at the forehead by a ribbon of hair adorned with pearls which falls freely over her shoulder in strands; her hands are folded in prayer. In the lower part of the picture, the brown brocade cloth is visible in its full width. Here too, two angels accompany the heavenly scene.

The stylistic features of the painting point to the workshop of the Wesel painter Jan Baegert. Born around 1465 and trained in the studio of his father Derick, he ran a productive workshop in the town of Wesel between about 1492 and 1530. He was a highly esteemed painter who received his commissions from Westphalia but also from the churches in the Lower Rhine region. His works can be found in Münster, Liesborn, Cappenberg and on the Lower Rhine in Xanten and Kalkar. Formerly known by the notname Master of Cappenberg after a triptych in the monastery church of Cappenberg, he was identified as Jan Baegert around 1950. Two other Coronation of the Virgin from his workshop are known: one from the cycle of eight scenes from the Life of the Virgin and the Passion of Christ in the Stadtmuseum Münster, the other from the wings of the former high altar in Liesborn,

now in the National Gallery, London. Both follow a different iconographic scheme: the scene does not take place in heaven but in an interior and the Trinity consists of two male figures and the Dove of the Holy Spirit.

Characteristic of Jan Baegert's style are his preference for precious brocades, the very linearly worked out hair and a free colouring. The typically oval shape of the angels' faces is repeated again and again. The painting was probably created during the artist's mature period, between 1510 and 1515. In his later works, especially in architecture, the first forms of the early Renaissance appear.

We would like to thank Dr Guido de Werd for this catalogue contribution.



Lot 1506 Detail

ANDREA SOLARIO

um 1460 Mailand – um 1524 Mailand

ANDREA SOLARIO

circa 1460 Milan – circa 1524 Milan

1507 ECCE HOMO

Öl auf Holz. 66,5 x 47 cm

ECCE HOMO

Oil on panel. 66.5 x 47 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung. – Lempertz, Köln, 12.-14.6.1980, Lot 240. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

David Alan Brown: Andrea Solario, Milano 1987, S. 212-213.

€ 200 000 – 250 000

Andrea Solario stammte aus einer in Mailand ansässigen Künstlerfamilie. 1489 wurde er zunächst in Venedig Schüler von Giovanni Bellini und arbeitete ab Mitte der 1490er Jahre, zurück in Mailand, in der Werkstatt von Leonardo. Er wurde einer seiner wichtigsten Nachfolger, und wie dieser reiste auch er nach Frankreich, wo er sich von 1507 bis 1509 aufhielt. Im Alter von 64 Jahren starb Andrea Solario 1524 in Mailand. Seine Werke zeichnen sich durch eine plastische Herangehensweise und intensive Farbigkeit aus. Im Verlauf seiner Entwicklung tauchen immer deutlicher das „Sfumato“ und der Figurentyp Leonardos auf. Wie viele andere italienische Meister ließ Andrea sich zudem von der flämischen Kunst inspirieren. Das fällt insbesondere in dieser Komposition auf, deren Bildidee ihren Ursprung in den flämischen Andachtsbildern des 15. und 16. Jahrhunderts hat.

Keine Komposition Andrea Solarios hat eine größere Wirkung gehabt als sein Gemälde „Ecce Homo“. Das Andachtsbild aus der Passion Christi zeigt den Gedeimütigen mit Dornenkrone, gefesselten Händen und einem hohlen Bambusstock als Zepter vor einem dunklen Hintergrund. Sein Haupt ist nach links geneigt, rotbraune Locken fallen über die Schultern und den blauen Umhang, Blutstropfen und Tränen fließen über sein Gesicht und die entblößte Brust. Neben zwei als ursprüngliche und eigenhändig geltende Fassungen in Leipzig (Museum der Bildenden Künste, Inv. Nr. 1660) und Philadelphia (Museum of Art, John G. Johnson Collection) zählt David Alan Brown insgesamt 13 weitere Versionen dieser Komposition auf, darunter das vorliegende Werk unter dem Buchstaben „k“. Brown hat das Gemälde nur anhand einer alten schwarzweißen Fotografie gekannt, bezieht sich aber bei der Zuschreibung auf ein Gutachten von Mina Gregori.

In welchem Zusammenhang Andrea Solario sein berühmtes „Ecce Homo“ Gemälde geschaffen hat, konnte bisher nicht geklärt werden. Die meisten Wissenschaftler gehen davon aus, dass das Bild während Solarios Aufenthalt in Frankreich zwischen 1507 bis 1509 entstanden sei. Hierfür spricht die Eichentafel als Malgrund. Das Leipziger Bild allerdings ist im 19. Jahrhundert auf Leinwand übertragen worden und es ist nicht bekannt, ob diese Tafel auf Eiche oder auf Pappelholz gemalt war. An beiden Versionen in Leipzig und Philadelphia ist inzwischen festgestellt worden, dass die Signatur nicht authentisch ist. Auch das vorliegende Bild ist offensichtlich auf Eichenholz gemalt. Mit sehr feinem Pinsel führt der Maler die Gesichtszüge Christi aus und modelliert mit zartesten Tönen die Augenpartie, die durchsichtigen Tränen, das rötliche, in Locken fallende Haar und den Bart. Das Gemälde ist nicht rezent restauriert worden, es befindet sich aber insgesamt in einem guten Erhaltungszustand.



Andrea Solario came from a family of artists based in Milan. In 1489 he first became a pupil of Giovanni Bellini in Venice and from the mid-1490s, back in Milan, worked in Leonardo da Vinci's workshop. He became one of his most important successors, and like the latter he travelled to France, where he stayed from 1507 to 1509. Andrea Solario died in Milan in 1524 at the age of 64. His works are characterised by a sculptural approach and intense colour palette. In the course of his development, the technique of "sfumato" and Leonardo's type of figures emerge more and more clearly. Like many other Italian masters, Andrea was also inspired by Flemish art. This is particularly noticeable in this composition, whose pictorial idea has its origins in Flemish devotional paintings of the 15th and 16th centuries.

No composition by Andrea Solario has had a greater impact than his representations of the Ecce Homo. The devotional painting from the Passion of Christ shows the humiliated Saviour with the crown of thorns, bound hands and a hollow bamboo stick as a sceptre against a dark background. His head is tilted to the left, auburn curls fall over his shoulders and the blue cloak, drops of blood and tears flow down his face and his bare chest. In addition to two versions in Leipzig (Museum der bildenden Künste, Inv. No. 1660) and Philadelphia (Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection) that are considered original and by his own hand, David Alan Brown lists a total of 13 other versions of this composition, including the present work under the letter "k". Brown only knew the painting from an old black and white photograph, but refers to a certificate by Mina Gregori for the attribution.

The context in which Andrea Solario created his famous "Ecce Homo" has not yet been clarified. Most scholars assume that the painting was executed during Solario's stay in France between 1507 and 1509. This is supported by the oak panel on which it was painted. The Leipzig painting, however, was transferred to canvas in the 19th century and it is not known whether this panel was painted on oak or poplar wood. It has since been established on both versions in Leipzig and Philadelphia that the signatures are not authentic. The present picture is also obviously painted on oak. With a very fine brush, the painter executes the facial features of Christ and models the eyes, the transparent tears, the reddish hair falling in curls and the beard with the most delicate tones. The painting has not been restored recently, but it is in a good overall state of preservation.





PEDRO FERNÁNDEZ DE MURCIA, Umkreis
um 1480 Murcia – um 1523

PEDRO FERNÁNDEZ DE MURCIA, circle of
around 1480 Murcia – around 1523

1508 DER HL. MARKUS IN EINER STUDIERSTUBE, IM HINTERGRUND DIE PIAZZA DI SAN MARCO IN VENEDIG
Öl auf Holz. 26,4 x 21,3 cm

ST MARK IN A STUDY, IN THE BACKGROUND THE PIAZZA DI SAN MARCO IN VENICE

Oil on panel. 26.4 x 21.3 cm

€ 8 000 – 12 000



MARTIN SCHAFFNER,
Umkreis
um 1478 – nach 1546 Ulm

MARTIN SCHAFFNER,
circle of
ca. 1478 – after 1546 Ulm

1509 MARIENTOD
Öl auf Holz. 28 x 111 cm

THE DORMITION OF THE VIRGIN
Oil on panel. 28 x 111 cm

Provenienz *Provenance*
Sammlung Ahlswede – Auktion Neumeister, München, 29.9.1999, Lot 630. –
Seitdem in süddeutscher Sammlung.

€ 12 000 – 15 000

Verso verschiedene Sammlungssiegel.

With various collection stamps on the reverse.

HEINRICH VOGTHERR D. Ä.

1490 Dillingen – 1556 Wien

HEINRICH VOGTHERR THE ELDER

1490 Dillingen – 1556 Vienna

1510 ANBETUNG DER KÖNIGE

Auf den zwei Steinplatten unten rechts monogrammiert und datiert: HS 1518
Öl auf Holz (parkettiert). 49,5 x 38 cm

THE ADORATION OF THE MAGI

Monogrammed and dated lower right on the two stone plates: HS 1518

Oil on panel (parquetted). 49.5 x 38 cm

Gutachten Certificate

Prof. Dr. Gunnar Heydenreich, Köln
28.9.2021.

Provenienz Provenance

1931 aus dem Münchner Kunsthandel erworben. – Seither in süddeutscher Privatsammlung.

Literatur Literature

Zu dem Monogramm HS siehe Christoph Emmendorfer: Die selbständigen Cranachschüler. In Ausst.-Kat.: Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen, hg. v. Ingo Sandner, der Wartburg-Stiftung Eisenach und der Fachhochschule Köln (Ausstellung in Eisenach), Regensburg 1998, S. 203-228. – Zur möglichen Tätigkeit Vogtherrns in der Cranach-Werkstatt siehe Gunnar Heydenreich: Lucas Cranach the Elder, Amsterdam 2007, S. 286.

€ 25 000 – 30 000



Infrarotreflektographie

In der Gestaltung des unmittelbar an Werke von Lucas Cranach d. Ä. erinnernden Gemäldes lassen sich in der Ausführung der Gewänder und des Schmucks sowie in seinen Landschaftselementen zahlreiche Ähnlichkeiten zu Gemälden erkennen, die dem süddeutschen Maler und Graphiker Heinrich Vogtherr d. Ä. zugeschrieben werden, so zum Beispiel das „Martyrium des Hl. Erasmus“ in Aschaffenburg (Bayrische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 6275) oder „Christus und die Ehebrecherin“ in Köln (Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. 530).

Unser Gemälde ist unten in der Mitte auf der rechten Seite des Steins mit den Initialen „HS“ signiert, wie auch die Aschaffener Erasmusmarter. Die Initialen lassen sich mit „Henricus Satrapitanus“ auflösen, wie sich Heinrich Vogtherr selber gern nannte (Emmendorfer 1998, op. cit.). Von etwa 1514-1517 ist Vogtherr mehrfach in Leipzig nachweisbar, bis er 1518 wieder nach Augsburg in seine süddeutsche Heimat zurückkehrte. Zweifellos verarbeitete er zahlreiche Motive Cranachs in seinen Werken, darüber hinaus eignete er sich Techniken an, die in der Cranach-Werkstatt angewendet wurden. Möglicherweise arbeitete er sogar zeitweilig in der Wittenberger Werkstatt Lucas Cranach d. Ä. (Gunnar Heydenreich, op. cit., S. 286).

Zur Vorbereitung des aktuell erstellten Gutachtens wurde das Gemälde im September 2021 kunsttechnologisch untersucht, um Aufschluss über die verwendeten Materialien und Techniken zu gewinnen. Die dabei gemachte Infrarotreflektographie (siehe Abb.) zeigt die mit flüssiger Hand vorgenommene nur skizzenhafte Vorzeichnung zur Komposition, die sicher nicht für die Ausführung des Gemäldes durch einen weiteren Gehilfen sondern durch Heinrich Vogtherr selber bestimmt gewesen ist.

This painting, reminiscent of works by Lucas Cranach the Elder, reveals a number of similarities in the design of the vestments, the decoration and the landscape to works attributed to the South German painter and graphic artist Heinrich Vogtherr the Elder, for example the “Martyrdom of Saint Erasmus” in Aschaffenburg (Bayrische Staatsgemäldesammlungen, inv. no. 6275) or “Christ and the Adulteress” in Cologne (Wallraf-Richartz-Museum, inv. no. 530).

The present work is signed at the bottom centre on the right side of the stone with the initials “HS”, as is the Aschaffenburg Martyrdom of Saint Erasmus. The initials can be resolved as “Henricus Satrapitanus”, as Heinrich Vogtherr used to call himself (Emmendorfer 1998, op. cit.). From about 1514-1517, Vogtherr can be traced back in Leipzig several times, until he returned to his southern German home in Augsburg in 1518. He undoubtedly used many of Cranach’s motifs in his works, and he also acquired techniques used in Cranach’s workshop. He may even have worked at times in the Wittenberg workshop of Lucas Cranach the Elder (Gunnar Heydenreich, op. cit., p. 286).

In preparation for the current certificate, the painting was examined in September 2021, using art technical analysis in order to gain information about the materials and techniques used. The infrared reflectography made in the process (see illustration) reveals a sketchy preliminary drawing for the composition, certainly not intended for the execution of the painting by another assistant, but by Heinrich Vogtherr himself.



FLÄMISCHER MEISTER

um 1520

FLEMISH SCHOOL

around 1520

1510A ANBETUNG DER KÖNIGE

Öl auf Holz. 67 x 30 cm

THE ADORATION OF THE MAGI

Oil on panel. 67 x 30 cm

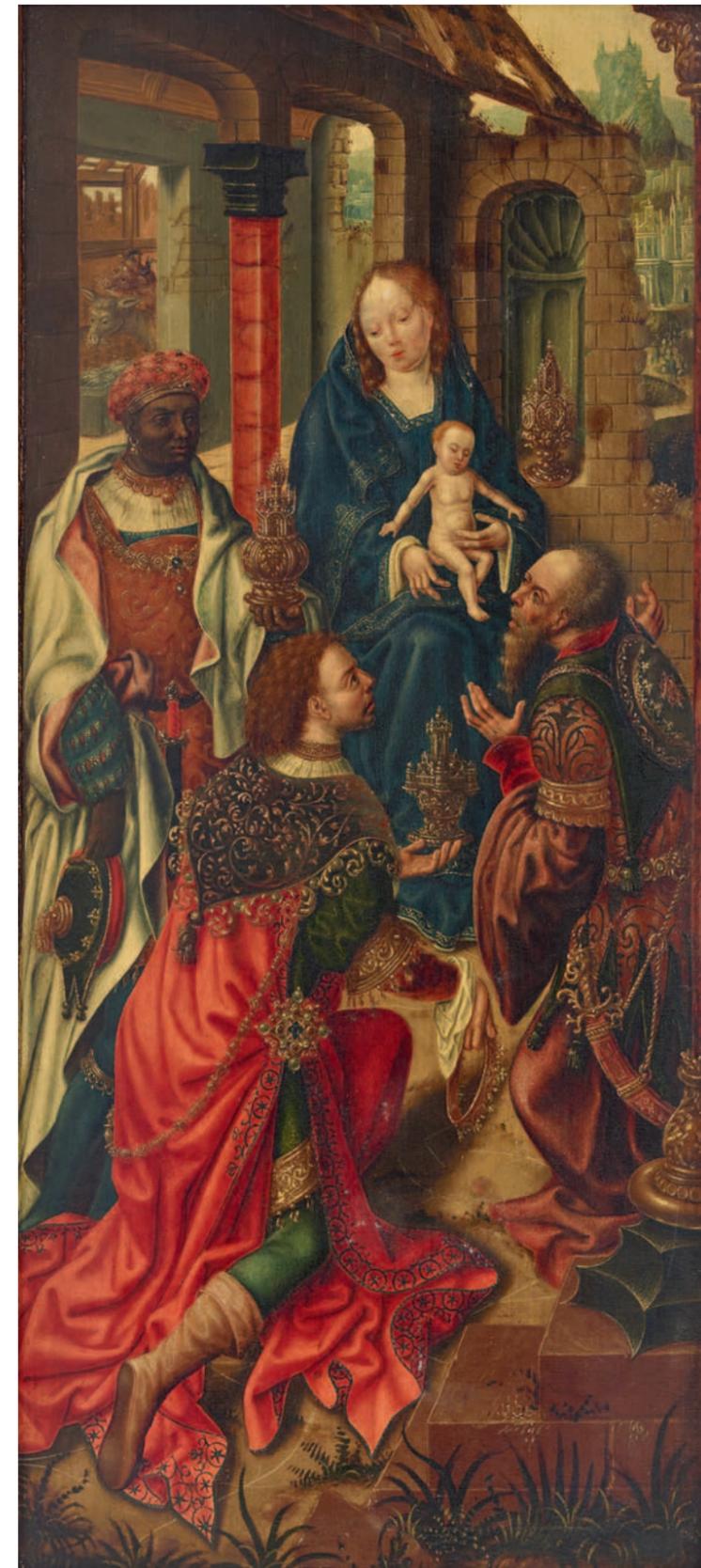
Provenienz Provenance

Alte belgische Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Bei der von einem flämischen Meister um 1520 geschaffenen Anbetung der Könige dürfte es sich um einen der beiden Seitenflügel eines Triptychons handeln, das vielleicht für die private Andacht gedacht war. Die harmonische, in sich geschlossen wirkende Komposition der Madonna mit Kind und den Heiligen Drei Königen vor einer teils verfallenen Stallarchitektur erschwert die Zuordnung zur ehemaligen Mitteltafel, es dürfte sich aber wohl um den linken Seitenflügel gehandelt haben. Während die das Jesuskind auf ihrem Schoß haltende Madonna in ein vergleichsweise einfaches blaues Gewand gekleidet ist, bei dem lediglich die goldbestickten Säume hervorstechen, werden die drei Weisen in außerordentlich prunkvollen, edelsteinverzierten Roben gezeigt. Ebenso reich gestaltet sind die monstranzartigen Goldgefäße, in denen sie ihre Gaben Gold, Weihrauch und Myrrhe überreichen.

The Adoration of the Magi, created by a Flemish master around 1520, is probably one of two side wings of a triptych presumably intended for private devotion. The harmonious, self-contained composition of the Madonna with Child and the Magi in front of a partly dilapidated stable architecture makes it difficult to assign it to the former central panel, but it appears probable to have been the left wing. While the Madonna holding the Child Christ on Her lap is dressed in a comparatively simple blue robe with subtle gold-embroidered hems standing out, the three Magi are shown in extraordinarily splendid robes decorated with precious stones. Equally richly designed are the monstrance-like gold vessels in which they present their gifts of gold, frankincense and myrrh.



AUGSBURGER MEISTER

um 1525/1530

AUGSBURG SCHOOL

around 1515/1520

1511 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 parquetted). 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.

€ 20 000 – 30 000

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 Szene kompositorisch 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 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, Berlin for this catalogue entry, which was drawn from her expertise of this work.





DEUTSCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

16th century

1512 BILDNIS EINES ÄLTEREN
MANNES MIT BERET UND
SCHWARZEM GEWAND MIT
PELZKRAGEN

Öl auf Holz. 41,5 x 31 cm

*PORTRAIT OF AN ELDERLY MAN
WITH BERET AND BLACK ROBE
WITH FUR COLLAR*

Oil on panel. 41.5 x 31 cm

€ 10 000 – 12 000



DEUTSCHER MEISTER

um 1530

GERMAN SCHOOL

around 1530

1513 BILDNIS EINES GELEHRTEN
Öl auf Holz (parkettiert). 42 x 30 cm

PORTRAIT OF A SCHOLAR

Oil on panel (parquetted). 42 x 30 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

**NIEDERLÄNDISCHER
MEISTER**

um 1530/1540

NETHERLANDISH SCHOOL

circa 1530/1540

1514 BEWEINUNG CHRISTI

Öl auf Holz. 121 x 84 cm (ohne Rahmen).

THE LAMENTATION OF CHRIST

Oil on panel. 121 x 84 cm (without frame).

Provenienz *Provenance*

445. Lempertz-Auktion, Köln, 15.5.1956,
Lot 58. – Deutscher Privatbesitz. –
1029. Lempertz-Auktion, Köln, 17.5.2014,
Lot 1111. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu dem Gemälde von Willem Key siehe
Max J. Friedländer: Die Altniederländi-
sche Malerei. Bd. 13. Anthonis Mor und
seine Zeitgenossen, Leiden 1936, S. 165,
Nr. 268, Taf. 50.

€ 10 000 – 15 000

Im Vordergrund des oben passig geschlossenen Gemäldes ist der von Johannes gehaltene Leichnam Christi zu sehen, dessen Hände von Maria Magdalena gewaschen werden. Die Mitte wird von der in Schmerzen versunkenen und betenden Muttergottes eingenommen, im Hintergrund sind vor hügeliger Landschaft die Kreuzigungsstätte und Jerusalem wiedergegeben. In Gesamtgestaltung und Figurenauffassung schließt sich das Gemälde an Werke von Willem Key an, wie zum Beispiel der Vergleich mit dessen „Beweinung Christi“ zeigt, die sich ehemals in Unkel im Rheinland befand.

In this curved panel, the body of Christ is shown in the foreground held by Saint John whilst Mary Magdalene washes the hands of the dead Saviour. The centre of the composition is dominated by the Virgin crying and praying in sorrow. Golgatha and Jerusalem can be seen before rolling hills in the background. The composition and style of the figures are heavily influenced by the works of Willem Key, which becomes clear through comparison with his "Lamentation of Christ" formerly preserved in the Rhenish town of Unkel.





FRANZÖSISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

16th century

1515 BILDNIS EINES MANNES
MIT SCHWARZEM BERET

Öl auf Holz. Durchmesser 16,8 cm

*PORTRAIT OF A MAN IN A
BLACK BERET*

Oil on panel. Diameter 16.8 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

EMILIANISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

EMILIAN SCHOOL

16th century

1516 DIE BÜSSENDE MARIA
MAGDALENA

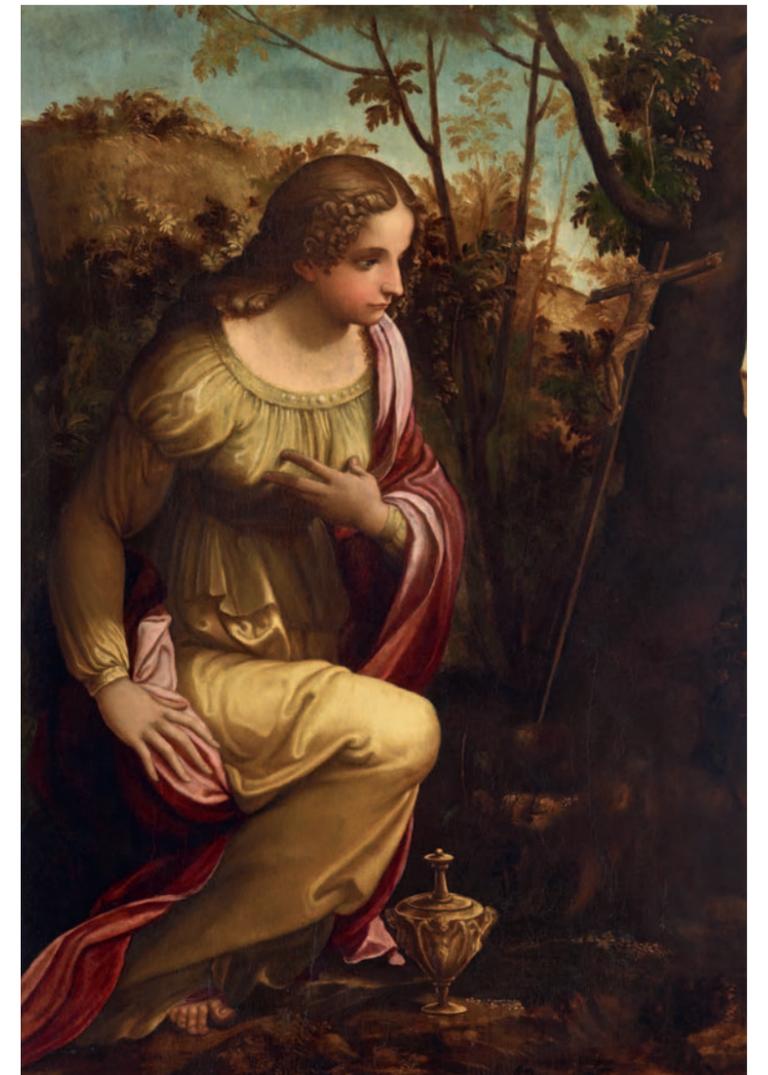
Öl auf Holz. 121 x 81 cm

THE PENITENT MARY MAGDALENE

Oil on panel. 121 x 81 cm

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 15 000 – 20 000



Die büßende Maria Magdalena zählte im Italien des 16. Jahrhunderts zu den populärsten Heiligen, die vor allem in halbfigurigen Andachtsbildern dargestellt wurden. Anders als in den meisten dieser Darstellungen ist die Heilige im vorliegenden Gemälde nicht als reuige Büßerin dargestellt, die tränenreich und zerknirscht ihren Sünden entsagt. Sie ist vielmehr würdevoll vor einem Kreuzifix knieend wiedergegeben, das Salbgefäß, ihr Attribut, zu ihren Füßen. Dies könnte dafür sprechen, dass es sich bei dem Gemälde um eine Tafel aus einem Altaraufbau handelt.

The penitent Mary Magdalene was one of the most popular saints in 16th-century Italy, depicted mainly in half-figure devotional paintings. Unlike in most of these depictions, the saint in the present painting is not represented as a tearful and remorseful penitent renouncing her sins. Rather, she is depicted kneeling with dignity before a crucifix with the ointment vessel, her attribute at her feet. This could suggest that the painting once formed part of an altarpiece.

JACOPO LIGOZZI

1547 Verona – 1627 Florenz

1517 CHRISTUS ALS ERLÖSER

Öl auf Holz. 72,5 x 54 cm

CHRIST AS REDEEMER

Oil on panel. 72.5 x 54 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Familie Zanelli Quarantini
Brini. – Italienische Privatsammlung.

€ 30 000 – 60 000

Die Klarheit der Formen, das starke Pathos und der didaktische Bezug auf die Passionssymbole machen das vorliegende Werk zu einem typischen Gemälde der nachreformatorischen Zeit, als die katholische Kirche die künstlerische Produktion stark und programmatisch beeinflusste. Die hohe Qualität der Ausführung sowie die Züge Christi erlauben es, die Tafel überzeugend Jacopo Ligozzi zuzuordnen, einer der originellsten und interessantesten Persönlichkeiten, die in der Toskana im vorbarocken Zeitalter tätig waren.

Sandro Bellesi beschreibt das Werk in einer schriftlichen Mitteilung an den Eigentümer als eines der besten Beispiele von Ligozzis sakralen Kompositionen und schlägt eine Datierung in die Anfangszeit von Ligozzis Tätigkeit in der Toskana vor, möglicherweise entstanden in den Jahren 1580-90. Die Christushaltung bezieht sich noch stark auf norditalienische Vorbilder aus dem 14. Jahrhundert, wie etwa Palma il Giovane. Unter seinen eigenen Werken ist unser Bild vor allem vergleichbar mit Werken in der Collegiata von Gimignano und in der Kirche von Bosco ai Frati in Mugello (beide datiert zwischen 1589 und 1591. Siehe: Jacopo Ligozzi. *Le vedute del Sacro Monte della Verna. I dipinti di Poppi e Bibbiena*, catalogo della mostra a cura di L. Conigliello, Poppi/Arezzo, Firenze, 1992, S. 129, Fig. 1).

The clarity of the forms, the strong pathos and the didactic reference to the symbols of the Passion make the present work typical of the post-Reformation period, when the Catholic Church strongly influenced the program of artistic production. Both the high quality of the execution and the features of Christ allow us to convincingly attribute the panel to Jacopo Ligozzi, one of the most original and interesting personalities working in Tuscany in the pre-baroque period, between the 16th and 17th centuries.

*Sandro Bellesi, in a written communication to the owner, describes the work as one of the best examples of Ligozzi's sacred compositions and suggests a dating to the early period of Ligozzi's activity in Tuscany, possibly around 1580-90. Christ's posture still draws heavily on northern Italian models from the 16th century such as Palma il Giovane. The present painting is comparable to works by Ligozzi in the Collegiata of Gimignano or in the church of Bosco ai Frati in Mugello (both dated between 1589 and 1591. Cf: Jacopo Ligozzi. *Le vedute del Sacro Monte della Verna. I dipinti di Poppi e Bibbiena*, catalogo della mostra a cura di L. Conigliello, Poppi/Arezzo, Florence 1992, p. 129, fig. 1).*





PAOLO CALIARI
GEN. VERONESE, Umkreis
um 1528 Verona – 1588 Venedig

PAOLO CALIARI,
CALLED VERONESE, circle of
circa 1528 Verona – 1588 Venice

1518 CHRISTUS UND DIE
SAMARITERIN
Öl auf Leinwand (doubliert).
109,5 x 120 cm

CHRIST AND THE
SAMARITAN WOMAN
Oil on canvas (relined). 109,5 x 120 cm

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 15 000 – 20 000



FLORENTINISCHER
MEISTER
um 1600

FLORENTINE SCHOOL
around 1600

1519 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
MIT BART
Öl auf Holz. 47 x 35 cm

PORTRAIT OF A YOUNG MAN
WITH A BEARD
Oil on panel. 47 x 35 cm

€ 10 000 – 15 000

**JACOPO CHIMENTI,
GEN. JACOPO DA EMPOLI**

1551 Florenz – 1640 Florenz

**JACOPO CHIMENTI, CALLED
JACOPO DA EMPOLI**

1551 Florence – 1640 Florence

№1520 ADAM UND EVA MIT KAIN
UND ABEL

Öl auf Holz. 98,1 x 75,6 cm

*ADAM AND EVE WITH CAIN
AND ABEL*

Oil on panel. 98.1 x 75.6 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung des Schriftstellers und
Kunstkritikers Richard Buckle. – 1951
Colnaghi, London. – Dort erworben und
seitdem in Privatsammlung Santiago de
Chile.

Literatur *Literature*

G. Cantelli: Repertorio della pittura
fiorentina del seicento, Florenz 1983,
S. 41, Abb. 112. – A. Marabottini: Jacopo
di Chimenti da Empoli, Rom 1988, S. 46,
182, Nr. 13, Abb. 13.

€ 30 000 – 40 000

Das eher ungewöhnliche Bildmotiv mit der ersten „Familie“ nach ihrer Vertreibung aus dem Paradies geht auf florentinische Gemälde des frühen 16. Jahrhunderts zurück, und zwar auf Werke von Fra Bartolomeo und Bacchiacca (tätig 1494-1557). Bacchiaccas „Eva mit Kain und Abel“ im Philadelphia Museum of Art, um 1516-1518 entstanden, ist die direkte Vorlage für unser Gemälde. Und diese wiederum geht zurück auf Peruginos Bild „Apollo und Daphnis“ im Musée du Louvre – Perugino war der Lehrer Bacchiaccas.

Der gefeierte Maler und Zeichner Jacopo Chimenti genannt Jacopo da Empoli hat sein Leben lang in Florenz verbracht. Dementsprechend sind seine künstlerischen Wurzeln dort zu finden, in der Malerei der Renaissance und der des Manierismus. Ein wichtiger Impulsgeber war außer Bacchiacca für ihn auch Pontormo, dessen Einfluss insbesondere in der Typologie der Figuren auch auf unserem Bild deutlich wird.

Eine Zeichnung Jacopo da Empolis mit der Darstellung unseres Sujets wurde von Sotheby's London am 5. Juli 2000 verkauft.

This rather unusual pictorial motif showing the first “family” after their expulsion from paradise is based on Florentine prototypes of the early sixteenth century, namely the works of Fra Bartolomeo and Bacchiacca (active 1494-1557). Bacchiacca’s “Eve with Cain and Abel” in the Philadelphia Museum of Art, created around 1516-1518, is the direct model for our painting. His work in turn was based on Perugino’s “Apollo and Daphnis” in the Musée du Louvre – Perugino was Bacchiacca’s teacher.

The celebrated painter and draughtsman Jacopo Chimenti, called Jacopo da Empoli, spent his whole life in Florence. Accordingly, his artistic style draws heavily on the Renaissance and Mannerist painting of that city. Besides Bacciacca, Pontormo was an important source of inspiration for him, whose influence is particularly evident in the typology of the figures in our painting.

A drawing by Jacopo da Empoli showing our subject was sold at Sotheby’s London on 5th July, 2000.



ANTON MÖLLER

1563 Königsberg – 1611 Danzig

1521 BILDNIS EINER JUNGEN
DANZIGER PATRIZIERIN
Öl auf Holz (parkettiert). 85 x 67 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG
PATRICIAN FROM GDANSK*

Oil on panel (parquetted). 85 x 67 cm

Gutachten *Certificate*

Hermann Schnitzler, Köln, o. D., wohl
1960er Jahre.

Provenienz *Provenance*

Von Hinrichsen durch Vermittlung
von Dr. Burg 1929 in Paris erworben. –
Sammlung Arthur Hauth, Düsseldorf.
– Von diesem von Heinrich Neuerburg
im Jahr 1935 erworben. – Seitdem in
Familienbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

Aufgang der Neuzeit. Kunst und Kul-
tur von Dürers Tod bis zum 30jährigen
Krieg 1530-1650, Germanisches Natio-
nalmuseum, Nürnberg 1952. – „Portret
w Gdansku w XVI-XVII wieku (Porträts
in Danzig vom 16. bis 17. Jahrhundert),
Nationalmuseum Danzig, 28.4 bis
30.7.2018.

€ 180 000 – 220 000



Abb. 1 / Ill. 1:
Das Gemälde in der Sammlung Heinrich
Neuerburg, Köln / *The present painting in the
Heinrich Neuerburg Collection, Cologne*

Alles in diesem Bildnis zeugt von der Vornehmheit und vom hohen Stand der Dargestellten: die gemessene Pose, die kostbare Kleidung, der reiche Schmuck. Dieses Bildnis einer jungen Danziger Patrizierin, um 1580 entstanden, stellt ein wichtiges Werk Anton Möllers dar, dem führenden Künstler Danzigs jener Epoche. Es handelt sich zudem um ein höchst seltenes Werk Anton Möllers in privater Hand, das sich lange Zeit in der bedeutenden Kölner Sammlung Heinrich Neuerburg befand und in Familienfolge vererbt worden ist.

Die junge Frau schaut den Betrachter mit klarem Blick an, ihre Hände sind vornehm vor dem Körper zusammengelegt. Das ebenmäßige Gesicht, die feinen Hände, die aufrechte Haltung zeugen von ihrem hohen Stand, so auch ihre Kleidung und ihr Schmuck: die goldbesetzte Haube und das Mieder aus Samt, die Manschetten mit Spitzenbesatz und die Goldkette, an der ein feingearbeiteter Pomander hängt. Den Rang der Dargestellten verdeutlicht zudem der Vorhang, der die junge Frau hinterfängt – ein Bildelement des europäischen Standesportraits, mit dem sich Könige, Fürsten und eben auch Patrizier darstellen ließen. Die Pose, das Format, aber auch Elemente wie der Vorhang zeigen, dass Anton Möller die Konventionen der Bildnismalerei kannte, wie sie sich an den Höfen und Kunstzentren Europas im Laufe des 16. Jahrhunderts entwickelt hatten.

Handelt es sich um ein Hochzeitsbild? Gab es vielleicht ein männliches Pendant auf der heraldisch rechten Seite? Blickt man genauer auf den Pomander, sieht man zwei kleine Büsten, wohl ein Mann und eine Frau, als Figurenschmuck – möglicherweise ein Hinweis auf eine Hochzeit als Anlass für diesen Bildnisauftrag. Dass es sich um eine vornehme Danziger Patrizierin handelt, steht außer Frage: Sie trägt die Kleidung ihres Standes, die Anton Möller selbst in einer Publikation über die Mode der Danziger Frauen abgebildet hat, dem im Jahr 1601 erschienenen Buch mit dem Titel „*Omnium statuum foeminei sexus ornatus & usitati habitus Gedanenses*“ (Abb. 2; vgl. dazu genauer: Jasniewicz-Downes, op.cit., S.6f).

Danzig, das war die wichtigste Handelsstadt an der Ostsee, über die etwa der bedeutende Getreidehandel zwischen Ost- und Westeuropa lief. Seit dem 15. Jahrhundert war die Stadt wirtschaftliches und kulturelles Zentrum von Königlich Preußen, ihre wirtschaftliche Macht verhalf der Stadt auch zu weitgehender politischer Eigenständigkeit. Die prosperierende Hansestadt stellte ihren Reichtum und ihre Macht in großangelegten Bildprogrammen zur Schau, sie wetteiferte dabei augenscheinlich mit Stadtrepubliken wie Venedig. Anton Möller war der führende Künstler, der diesen Bedarf an repräsentativen Kunstwerken befriedigte. So ist es wohl kein Zufall, dass eine Ansicht Danzigs von ihm dem venezianischen Stadtsekretär Marco Ottobono als Geschenk übersandt wurde. Gemälde wie „*Allegorie des Wohlstandes*“, „*Allegorie des Stolzes*“ oder „*Modell der Stadt Danzig und der Welt*“ (Abb. 3, Nationalmuseum Posen) von Anton Möller zeugen vom Selbstbewusstsein und von der ambitionierten Kunstpolitik Danzigs in jener Epoche, als auch dieses Bildnis entstand.

„Den Hauptmeister der nordostdeutschen Malerei dieser Zeit“ nannte Hermann Schnitzler Anton Möller (vgl. Gutachten), für J. Tylicki war er einer der „begabtesten und erfindungsreichsten Künstler um 1600 nicht nur in Gdańsk, sondern im gesamten norddeutschen Kulturbereich“. Für unsere junge Danziger Patrizierin lag es also nahe, ihr Bildnis bei keinem anderen als Anton Möller in Auftrag zu geben.



Literatur Literature

Ausst.-Kat. Nürnberg 1952: Aufgang der Neuzeit. Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum 30jährigen Krieg 1530-1650, Nürnberg 1952, S. 28, Nr. G10, Abb. S. 143. – Aleksandra Jasiewicz-Downes: Małżeństwo w nowożytnym Gdańsku w świetle XVI- i XVII-wiecznych portretów mieszkańców miasta (Hochzeiten im frühen modernen Danzig im Lichte von Bildnissen des 16. und 17. Jahrhunderts). In: Quart, III/2012, S. 1-16, S. 6-7, m. Abb. – Ausst.-Kat. Danzig 2018: „Portret w Gdańsku w XVI-XVII wieku (Porträts in Danzig vom 16. bis 17. Jahrhundert)”, Danzig 2018, S. 192-193, m. Abb.



Abb. 2 / Ill. 2:
Anton Möller: Jungfrau am Tanz /
Maiden Dancing, aus / from: Omnium etc.,
Danzig/Gdansk 1601



Abb. 3 / Ill. 3:
Anton Möller: Modell der Danziger Gesellschaft
und der Welt, Nationalmuseum Posen /
Model of the Danzig Society and the World,
National Museum Poznan

Everything in this portrait testifies to the high status of the sitter: The measured pose, the sumptuous clothing, the rich jewellery. This portrait of a young Gdansk patrician, painted around 1580, is an important work by Anton Möller, the leading artist in Gdansk at that time. It is also an extremely rare work by Anton Möller in private hands, which was for a long time housed in the important Cologne collection of Heinrich Neuerburg and was inherited in the family line.

The young woman looks at the viewer with a clear gaze, her hands are elegantly clasped together in front of her body. The even face, the fine hands, the upright posture testify to her high status, as do her clothes and her jewellery: the gold-trimmed bonnet and bodice of velvet, the cuffs with lace trimming and the gold chain from which hangs a finely crafted pomander. The sitter's rank is also made clear by the curtain behind the young woman – a pictorial element of the European state portrait, with which kings, princes and even patricians were painted. The pose, the format, but also elements such as the curtain show that Anton Möller knew the conventions of portrait painting as they had developed at the courts and art centres of Europe in the course of the 16th century.

Is it a wedding picture? Was there perhaps a male counterpart on the right-hand side? If we look more closely at the pomander, we see two small busts, probably a man and a woman, as figural decorations – maybe a reference to a wedding as the occasion for this portrait commission. There is no question that this is a distinguished Gdansk patrician: she is wearing the clothing of her class, which Anton Möller himself depicted in a publication on the fashion of Gdansk women, the book published in 1601 with the title “Omnium statuum foeminei sexus ornatus & usitati habitus Gedanenses” (fig. 2; cf.: Jasiewicz-Downes, op.cit., p.6f).

Gdansk was the most important trading city on the Baltic Sea, through which for example the important grain trade between Eastern and Western Europe ran. From the 15th century onwards, the city was the economic and cultural centre of Royal Prussia, and its economic power also helped the city to achieve a large degree of political independence. The prosperous Hanseatic city displayed its wealth and power in large-scale pictorial programmes, apparently competing with city republics such as Venice. Anton Möller was the leading artist who satisfied this demand for figurative art works. It is therefore no coincidence that a view of Gdansk by him was sent as a gift to the Venetian city secretary Marco Ottobono. Paintings such as “Allegory of Prosperity”, “Allegory of Pride” or “Model of the City of Gdansk and the World” (fig. 3, National Museum Poznan) by Anton Möller bear witness to the self-confidence and the ambitious art politics of Gdansk in that epoch, when this portrait was also created.

Hermann Schnitzler called Anton Möller the “main master of north-east German painting of this time” (cf. certificate), for J. Tylicki he was one of the “most talented and inventive artists around 1600 not only in Gdańsk, but in the entire north east German cultural region”. For our young patrician from Gdansk, it was therefore obvious to commission her portrait from none other than Anton Möller.



ANTHONIS MOR,
zugeschrieben

Utrecht 1516/1521 – Antwerpen 1576/1577

ANTHONIS MOR,
attributed to

Utrecht 1516/1521 – Antwerp 1576/1577

1522 BILDNIS EINES EDELMANNES
IN SPANISCHER TRACHT

Datiert oben links: An. 1581

Öl auf Holz. 44 x 31 cm

*PORTRAIT OF A MAN IN
SPANISH COSTUME*

Dated upper left: An. 1581

Oil on panel. 44 x 31 cm

Provenienz *Provenance*

Fürstliche Sammlung Liechtenstein (verso Lacksiegel). – Kunsthändler Karl Haberstock, Berlin/München 1923 (Angabe nach Max J. Friedländer). – Sammlung Rasch, Stockholm. – Deutsche Privatsammlung.

€ 80 000 – 100 000

Verso in rotem Siegellack das Liechtenstein-Wappen. Zwei weitere Lacksiegel mit Monogramm. Im RKD Den Haag ist das Gemälde unter der Nummer 28379 registriert.

Das vorliegende Gemälde zeigt das Bildnis eines Mannes mittleren Alters. Vor einem dunklen, nicht näher definierten Hintergrund blickt er, leicht diagonal, skeptisch aus dem Bild heraus. Er trägt ein seidenes schwarzes und hochgeschlossenes Gewand mit weißer Halskrause. Ungewöhnlich ist seine Kopfbedeckung, ein hoher, weicher und krempe loser Hut, ein sogenannter "Toque". Dieser wurde im 16. und frühen 17. Jahrhundert am spanischen Hof getragen und ist von dort aus auch an den Höfen von Prag und Wien eingeführt worden.

Unter den niederländischen Porträtmalern, die in Spanien tätig waren, ragt vor allem der aus Utrecht stammende Anthonis Mor heraus, dem dieses Bildnis zugeschrieben worden ist. Durchaus von Interesse ist in diesem Zusammenhang ein rotes Lacksiegel auf der Rückseite des Bildes, aus dem hervorgeht, dass es aus dem Besitz des Hauses Liechtenstein stammt.

The Liechtenstein coat of arms in red lacquer on the verso. Two further lacquer seals with monogram. The painting is registered in the RKD, The Hague, under number 28379.

The present painting shows the portrait of a middle-aged man. Against a dark background, he looks out of the painting, slightly diagonally, with scepticism. He is wearing a silk black and high-necked robe with a white ruff. His headgear is unusual, a high, soft and brimless hat, a so-called "toque". This was worn at the Spanish court in the 16th and early 17th centuries and from there was also introduced at the courts of Prague and Vienna.

Among the Dutch portrait painters who were active in Spain, Anthonis Mor from Utrecht, to whom this portrait has been attributed, stands out. In this context, a red lacquer seal on the back of the painting is of great interest, showing that it comes from the collection of the House of Liechtenstein.



GEORG FLEGEL

1566 Olmütz – 1638 Frankfurt/Main

- 1523 STILLEBEN MIT BLUMEN-
STRAUSS UND GLASPOKALEN
Öl auf Leinwand (doubliert).
43 x 53,5 cm

*STILL LIFE WITH BOUQUET OF
FLOWERS AND GLASS GOBLETS*

Oil on canvas (relined). 43 x 53.5 cm

Gutachten *Certificate*

Ingvar Bergström, Göteborg, 24.5.1989,
als "important, characteristic work by
Georg Flegel" (in Photokopie).

Provenienz *Provenance*

Französischer Privatbesitz. – Rafael Valls
Gallery London 1993/94. – Norddeutsche
Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Georg Flegel 1566-1638. Stilleben,
Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main,
18.12.1993-13.2.1994, Kat.-Nr. 22, S. 108,
Abb. S. 107. – The Lure of Still Life, Gale-
rie Lingenauber, Düsseldorf 1995, S. 44,
Nr. 1 (mit Abb.).

Literatur *Literature*

Rafael Valls, Fine Art, Kat. Recent Acqui-
sition, London 1990, Kat.-Nr. 11. – An-
ne-Dore Ketelsen-Volkhardt: Georg Flegel
1566-1638, München u. Berlin 2003,
Kat.-Nr. 67, S. 276-8, Abb. S. 277.

€ 50 000 – 70 000

Dieses fein und sorgfältig ausgeführte Stilleben zeigt mehrere auf einer Holzplatte aufgereichte Glasgefäße, die sich nur andeutungsweise aus der Dunkelheit abheben. Auf den ersten Blick erkennbar sind ein bauchiges Deckelglas mit Weißwein, ein Stielglas und ein Römer mit Rotwein, daneben ein mit grotesken Ornamenten verziertes Metallgefäß mit Kette und daneben gelegtem Deckel, gefüllt mit einem prächtigen, bunten Blumenstrauß. Weitere zart angedeutete Gläser zeichnen sich vor dem dunklen Hintergrund ab.

Georg Flegel, der als der wichtigste Repräsentant des frühneuzeitlichen Stillebens in Deutschland gilt, greift mit dieser Komposition auf sein viel bewundertes Schrankbild mit Blumen, Obst und Pokalen in der Prager Nationalgalerie zurück (siehe A.-D. Ketelsen-Volkhardt, 2003, Kat.-Nr. 65, Farbtafel 4). Dieses als Tromp-l'oeil konzipierte Gemälde zeigt einen geöffneten, mit teils wertvollen Kunstkammerobjekten gefüllten Schrank, die in zwei Fächern zur Schau gestellt sind. Vorliegendes Bild gilt als eigenständige Replik, die den oberen Teil des Stillebens wiederholt. Dabei verzichtet Flegel in dieser Bildvariante auf die rahmenden Holzleisten des Prager Schrankbildes. Die Gruppierung der Gegenstände erscheint dadurch lockerer und nahsichtiger, die Malerei ist glatter und kühler. Weitere Wiederholungen der ganzen Komposition oder nur eines Teiles sind bekannt. Sie zeugen von der großen Beliebtheit des Themas bei den Auftraggebern.

This finely and carefully executed still life shows several glass vessels lined up on a wooden panel, only vaguely standing out from the darkness. Visible at first glance are a bulbous lidded glass with white wine, a stemmed glass and a rummer with red wine, next to it a metal vessel decorated with grotesque ornaments with a chain and a lid placed next to it, filled with a splendid, colourful bouquet of flowers. Other delicately painted glasses stand out against the dark background.

Georg Flegel, who is considered the most important representative of early modern still life in Germany, draws with this composition on his much admired cabinet painting with flowers, fruit and goblets in the National Gallery in Prague (cf. A.-D. Ketelsen-Volkhardt, 2003, cat. no. 65, colour plate 4). This painting, conceived as a tromp-l'œil, shows an open cupboard filled with partly valuable Kunstkammer objects displayed in two compartments. The present painting is considered an independent replica that repeats the upper part of the still life. In this version of the painting, Flegel has dispensed with the framing of wooden mouldings from the Prague cabinet painting. The grouping of the objects thus appears looser and closer, the painting is smoother and cooler. Other repetitions of the whole composition or a part of it are known. They testify to the great popularity of the subject with the patrons.



LOUIS DE CAULLERY

um 1580 Caullery – 1621 Antwerpen

1524 ANSICHT DER PIAZZETTA
IN VENEDIG

Öl auf Holz (parkettiert). 51 x 66 cm

*VIEW OF THE PIAZZETTA
IN VENICE*

Oil on panel (parquetted). 51 x 66 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 18 000 – 22 000



Die Piazzetta in Venedig, der Platz, der vom Markusplatz zum Canal Grande führt, ist die Bühne, auf der Louis de Caullery elegant gekleidete Männer und Frauen auftreten lässt. Im Vordergrund sieht man schwarze Gondeln, aus denen Figuren an Land gehen. Der Platz ist in strenger Zentralperspektive dargestellt, sie betont die Tiefenräumlichkeit der Darstellung. Der Dogenpalast zur Rechten, die von Jacopo Sansovino errichtete Biblioteca Marciana und der Campanile zur Linken, der Markusdom hinten – zudem die zwei Säulen mit dem geflügelten Markuslöwen und dem hl. Theodor – das war die prachthvolle, überwältigende Kulisse, die Reisende sahen, wenn sie in Venedig ankamen.

The Piazzetta in Venice, the square leading from St Mark's Square to the Grand Canal, is the stage on which Louis de Caullery has elegantly dressed men and women perform. In the foreground one sees black gondolas from which figures disembark. The square is depicted in strict central perspective, emphasising the depth of the pictorial space. The Doge's Palace on the right, the Biblioteca Marciana built by Jacopo Sansovino and the Campanile on the left, St Mark's Basilica at the back – and the two columns with St Mark's winged Lion and St Theodore – this was the magnificent, overwhelming scenery travellers saw when they arrived in Venice.

ADRIAEN VAN STALBEMT

1580 Antwerpen – 1662 Antwerpen

1525 DORFGRACHT

Öl auf Kupfer. 23,5 x 31,5 cm

A VILLAGE CANAL

Oil on copper. 23.5 x 31.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 27.9.2021.

€ 10 000 – 15 000

Klaus Ertz datiert das vorliegende Gemälde in seinem Gutachten auf die Zeit um 1615, als sich Adriaen van Stalbemt in Antwerpen aufhielt, wo er seit 1609 Meister der Lukasgilde war. Das überregionale Ansehen des Künstlers zeigt seine Berufung an den Hof des englischen Königs Karl I. im Jahr 1633. Adriaen van Stalbemt war nicht nur einer der versiertesten flämischen Landschaftsmaler seiner Zeit – für Klaus Ertz ist er „neben Jan Brueghel d. J. der beste Nachfolger Jan Brueghels d. Ä.“ – sondern auch ein virtuoser Figurenmaler, wofür das vorliegende Werk mit seinen vielfältigen und fein ausgeführten Staffagefiguren ein schönes Beispiel darstellt. Die Kupfertafel ist an der oberen rechten Ecke leicht gedellt und weist dort einen kleinen Farbverlust auf.

In his expertise, Klaus Ertz dates the present work around 1615. At that time Adriaen van Stalbemt was in Antwerp, where he had been a member of the Guild of Saint Luke since 1609. The fact that he was called to the court of the English King Charles I in 1633 testifies to the artist's international renown. Adriaen van Stalbemt was not only among the most well-versed Flemish landscape painters of his era – for Klaus Ertz he was “the best successor to Jan Brueghel the Elder, alongside Jan Brueghel the Younger” – but he was also an accomplished figure painter, as illustrated in the rich and finely painted staffage that populates the present work. The copper panel is slightly dented in the upper right corner with a small loss of pigment in that area.



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

1526 TABULA CEBETIS

Öl auf Leinwand (doubliert).
69,5 x 130,5 cm

TABULA CEBETIS

Oil on canvas (relined).
69.5 x 130.5 cm

€ 15 000 – 20 000

Das Gemälde entstand nach dem von Hendrick Goltzius (1558-1617) entworfenen und 1592 von seinem Stiefsohn Jacob Adriaensz. Matham (1571-1631) ausgeführten Kupferstich „Tabula Cebetis“. Dieser wiederum beruht auf einer antiken Schriftquelle, der sogenannten Tabula Cebetis (Tafel des Kebes), einem im 1. Jh. n. Chr. auf Griechisch verfassten Ethikdialog, der Ende des 15. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde und in zahlreichen Übersetzungen und Illustrationen europaweit Verbreitung fand. In einer hochkomplexen allegorischen Darstellung wird der Weg des Menschen zu einem glücklichen Leben geschildert, fantasievoll illustriert anhand unzähliger Personifikationen, u.a. von Lastern und Tugenden (zum Stich vgl. T. Weddigen: Italienreise als Tugendweg. Hendrick Goltzius' Tabula Cebetis, in: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 54, 2005, S. 90-139).

Eine weitere malerische Umsetzung des Goltzius-Stichs wird dem Schweizer Maler Joseph Plepp (1595-1642) zugeschrieben und befindet sich heute im Kunstmuseum Bern (Inv.-Nr. 276). Sie ist zurzeit Gegenstand der Ausstellung „Der Weg zum Glück. Die Berner Kebes-Tafel und die Bilderwelten des Barock“ im Kunstmuseum Bern (3.9.-28.11.2021). Schließlich bewahrt auch das Musée Vivenel in Compiègne ein Gemälde nach der Vorlage des Kupferstichs von Goltzius und Matham auf und eine weitere, zuvor in französischem Privatbesitz befindliche Version wurde unlängst in Wien versteigert (Dorotheum, 8.6.2021, Lot 25).

Bei der nun vorliegenden vierten Version mag in der im Bildzentrum hinter einer der drei konzentrischen Mauern dargestellten schwarzgekleideten Figur ein Selbstbildnis des bislang nicht identifizierten Malers vermutet werden.

*This painting is based on the engraving "Tabula Cebetis" designed by Hendrick Goltzius (1558-1617) and carried out by his stepson Jacob Adriaensz. Matham (1571-1631) in 1592. It in turn is based on an ancient text known as the Tabula Cebetis (Tablet of Cebes), an ethical dialogue written in Greek in the 1st century A.D. that was rediscovered in the late 15th century and disseminated throughout Europe in various translations and illustrations. The work depicts man's journey to a happy life in a highly complex allegorical depiction, fancifully illustrated with countless personifications of virtues and vices (for more on the engraving, see T. Weddigen: Italienreise als Tugendweg. Hendrick Goltzius' Tabula Cebetis, in: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 54, 2005, p. 90-139).*

A further painted version of the Goltzius engraving attributed to the Swiss painter Joseph Plepp (1595-1642) is today housed in the Kunstmuseum Bern (inv. no. 276), where it currently forms the central focus of the exhibition "The Way to Happiness – The Bern Tablet of Cebes and Baroque Imagery" (3.9.-28.11.2021). The Musée Vivenel in Compiègne also houses a painted version of the motif based on Goltzius and Matham's engraving, a third version originates from French private ownership and was recently auctioned in Vienna (Dorotheum, 8.6.2021, lot 25).

This painting, the fourth version, features a black clad figure behind one of the three concentric walls in the centre of the image that could be interpreted as a self portrait of the as yet unidentified artist.





DAVID VINCKBOONS

1576 Mecheln – 1631/33 Amsterdam

1527 LANDSCHAFT

Öl auf Holz. 47,5 x 76 cm

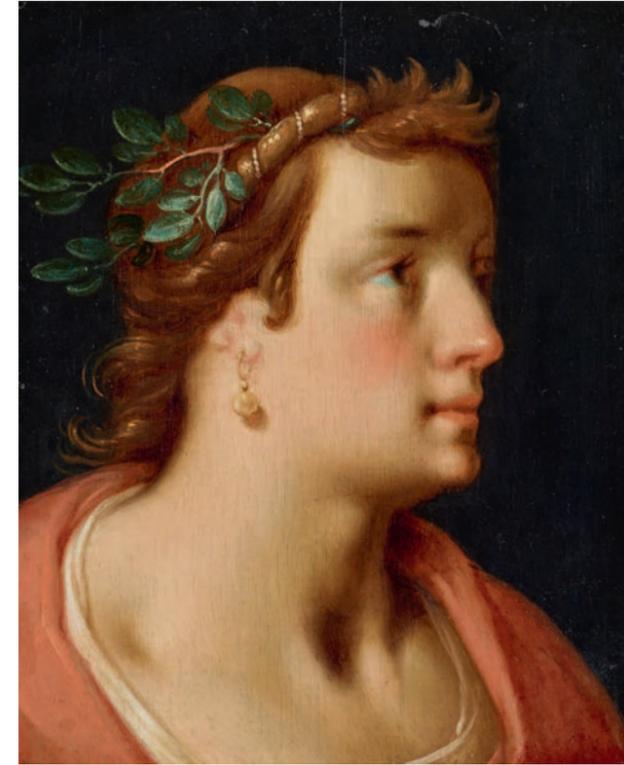
LANDSCAPE

Oil on panel. 47.5 x 76 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000



**CORNELIS CORNELISZ.
VAN HAARLEM**

1562 Haarlem – 1638 Haarlem

1528 BILDNIS EINER FRAU À
L'ANTIQUE

BILDNIS EINES MANNES MIT
LORBEERKRANZ

Öl auf Holz. Jeweils 12 x 9,5 cm

*PORTRAIT OF A LADY IN A
CLASSICAL STYLE*

*PORTRAIT OF A MAN IN A
LAUREL WREATH*

Oil on panel. 12 x 9.5 cm each

Provenienz *Provenance*

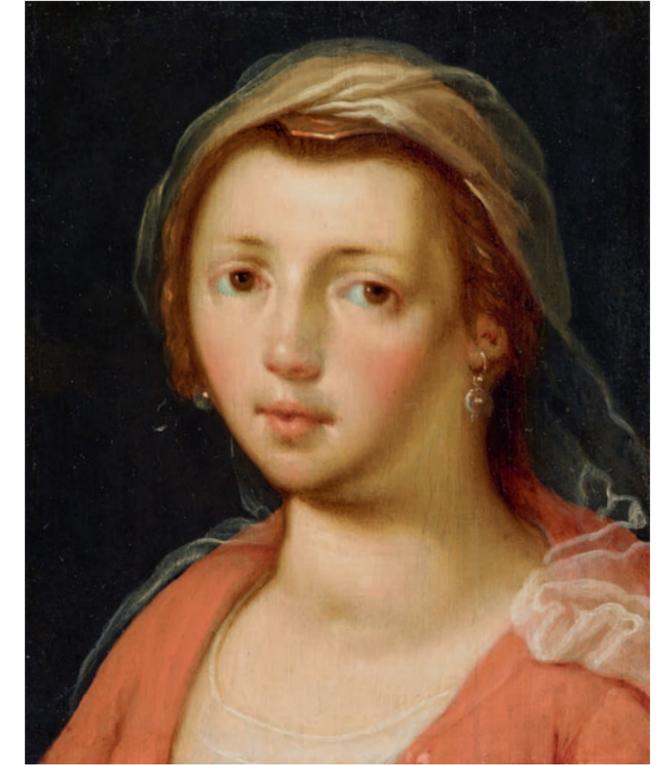
Auktion Drouot Richelieu, Paris

23.10.1992. – Robert Noortman, Maas-
tricht 2005. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

P J. J. Thiel: Cornelis Corneliszoon van
Haarlem. A Monograph and Catalogue
Raisonné, 1999, Nr. 205 a und 205 b.

€ 8 000 – 10 000



GIOVANNI SERODINE

1594 Ascona oder 1600 Rom – 1630 Rom

1529 JOHANNESKNABE AM BRUNNEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 76 x 64 cm

*THE YOUNG JOHN THE BAPTIST
AT A WELL*

Oil on canvas (relined). 76 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Londoner Kunsthandel. – Italienischer
Privatbesitz.

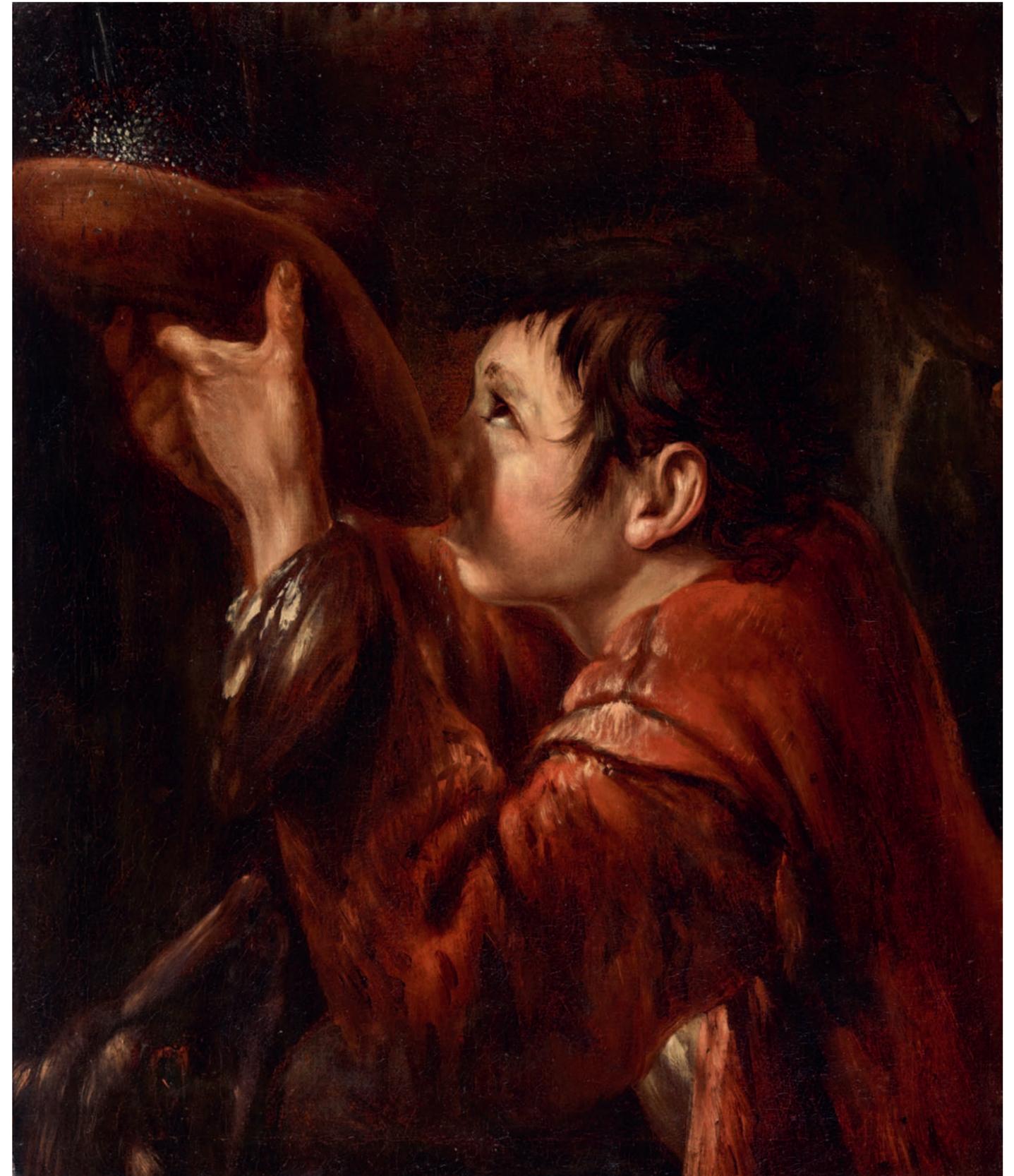
€ 30 000 – 40 000

Dr. Rudy Chiappini schrieb dieses Gemälde vor kurzem im Rahmen eines ausführlichen Aufsatzes dem bisher aus 15 seit alters her bekannten Werken bestehenden Oeuvre von Giovanni Serodine zu.

Giovanni Serodine stammte aus einer Tessiner Stuckateurfamilie und wurde in Rom ausgebildet, wo er sich bereits früh Anerkennung verschaffte. Seinen ersten dokumentierten Auftrag – ein Fresco für die Chiesa della Concezione in Spoleto – erhielt er im Jahre 1623. Weitere öffentliche Aufträge folgten, doch bedauerlicherweise endete diese erfolgreiche Karriere nach weniger als einem Jahrzehnt mit dem Tod von Serodine im Jahre 1630. Schon in dieser kurzen Zeit entwickelte der Schweizer Serodine einen charakteristischen Personalstil, dessen naturalistische Neigung und formale Spannung deutlich von Caravaggio beeinflusst wurde und sich durch eine ausdrucksstarke Wiedergabe der Wirklichkeit auszeichnet. Neben diesem exzentrischen Stil findet sich in seinen Werken immer auch ein starker spiritueller Ansatz: das zentrale Ziel des Künstlers war stets, die ursprüngliche Bedeutung des religiösen Ereignisses herauszuarbeiten. Um dies zu erreichen, legte Serodine häufig ein stärkeres Gewicht auf die erzählerische Beschreibung religiöser Begebenheiten, während er formale Attribute der Heiligen und damit die Rhetorik der Komposition zurücktreten ließ.

Dr. Chiappinis Zuschreibung beruht auf einer stilistischen Analyse unseres Gemäldes im Vergleich zu anderen Werken Serodines. Die Frische und Unmittelbarkeit des Duktus, die bisweilen undefinierte Behandlung der Anatomie, der gekonnte Einsatz von Chiaroscuro – dramatisch und doch feinfühlig – sowie die Wiedergabe der durch Lichtreflexe ausgeschmückten Stoffe sind demnach typisch für den Künstler. Dr. Chiappini ordnet unser Bild in Serodines frühe Schaffensphase ein und stellt eine Nähe zu Werken in Ascona sowie zu dem Gemälde der Heiligen Margaretha, heute im Museo del Prado, Madrid, fest. Er vermutet, dass es sich bei dem in unserem Gemälde dargestellten kleinen Jungen, trotz fehlender traditioneller Attribute, um Johannes den Täufer handeln könnte. Serodines Neigung entsprechend, die erzählerischen gegenüber den formalen Aspekten religiöser Themen zu bevorzugen, um die Essenz des Erzählten herauszuarbeiten, wird der Heilige hier als das dargestellt, was er war: ein kleiner Junge aus bescheidenen Verhältnissen, bereit für seinen göttlichen Auftrag. Diese Betonung des Alltäglichen in der Darstellung verdeutlicht die intime und persönliche Lesart der Bibel durch Serodine, die auch dem Betrachter einen unmittelbaren Zugang ermöglicht.

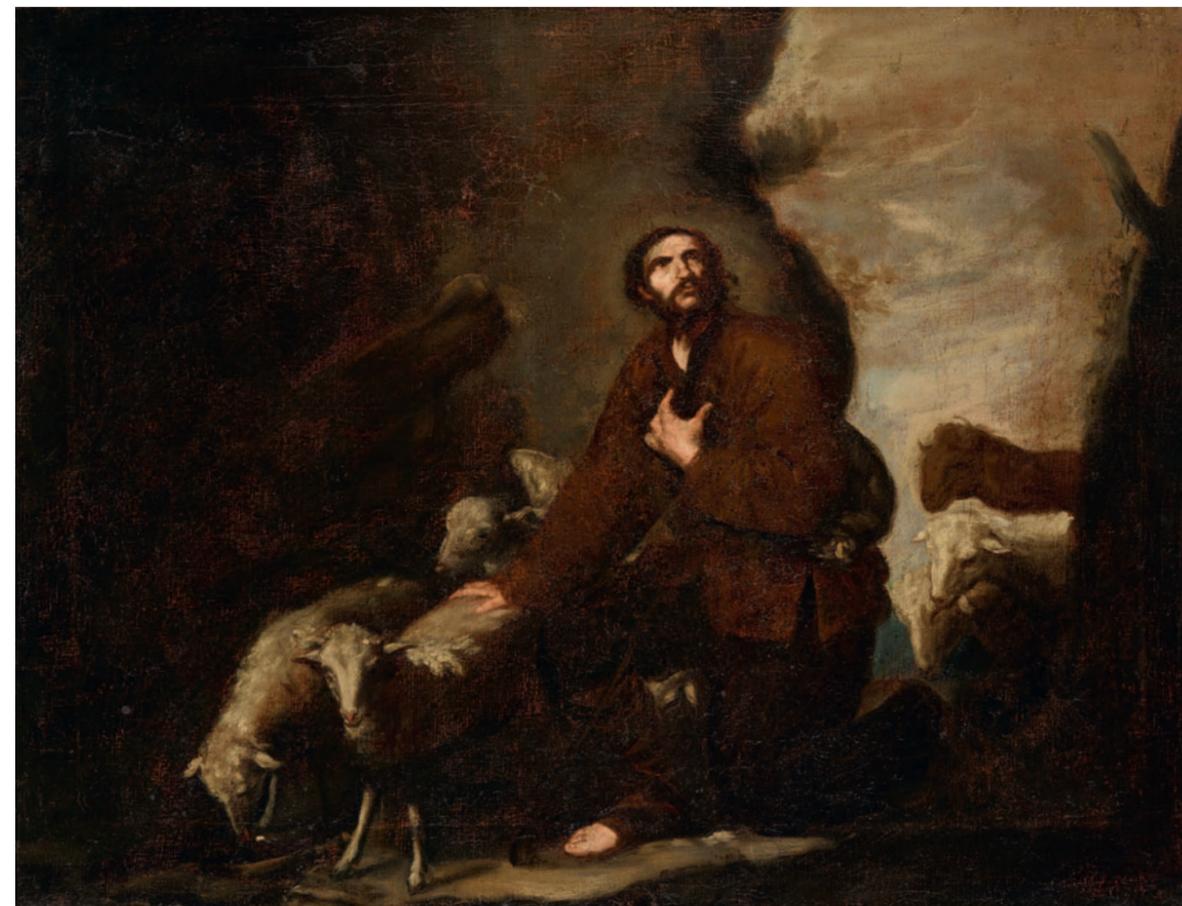
For the English text see the following page.



Dr Rudy Chiappini recently added this work to the known corpus of 15 paintings that make up the oeuvre of Giovanni Serodine in the context of an extensive article.

Serodine was born into a family of plasterers from Tessin and was taught to paint in Rome, where he achieved renown early in his career. His first documented commission was for a fresco for the Chiesa della Concezione in Spoleto in 1623. Further public commissions were to follow, but sadly his successful career ended after less than a decade with Serodine's untimely death in 1630. Even in this short period, the Swiss artist was able to develop a unique personal style characterised by an expressive rendering of reality, the naturalistic tendencies and formal tensions which were strongly influenced by Caravaggio. Alongside this eccentric style, his work displays a prominent spirituality: The artist's primary goal was to uncover the core meaning behind religious events. In following this end, Serodine often placed greater emphasis on the narrative dimensions of religious stories than on the formal attributes of the saints and thus the rhetorical component of his compositions.

Dr. Chiappini's attribution is based on a stylistic analysis of our painting in comparison to other works by Serodine. The freshness and immediacy of the brushstrokes, the at times undefined treatment of the anatomy, the skilful use of chiaroscuro in a way that is dramatic yet delicate, as well as the rendering of the fabrics, embellished by reflected light, are typical of the artist. Dr. Chiappini places our painting in Serodine's early creative period, noting a proximity to works in Ascona as well as to the painting of Saint Margaret now in the Museo del Prado in Madrid. He suspects that the little boy depicted in our painting, despite the lack of traditional attributes, could be John the Baptist. In keeping with Serodine's tendency to favour the narrative over the formal aspects of religious subjects in order to bring out the essence of the story, the saint is depicted here for what he was: A young boy of humble origins, ready for his divine mission. This emphasis on the everyday aspects of the depiction highlights Serodine's intimate and personal interpretation of the Bible, to which he provides the viewer direct access in his works.



**JUSEPE DE RIBERA,
Werkstatt**

1591 Játiva – 1652 Neapel

JUSEPE DE RIBERA, studio of

1591 Játiva – 1652 Naples

1530 JAKOB UND DIE SCHAFHERDE
Öl auf Leinwand (doubliert). 62 x 81 cm

JACOB AND THE FLOCK OF SHEEP

Oil on canvas (relined). 62 x 81 cm

Gutachten *Certificate*

Nicola Spinosa 15.9.2015 (schriftliche
Bestätigung in Kenntnis einer Photogra-
phie).

Provenienz *Provenance*

Norddeutscher Privatbesitz.

€ 6 000 – 8 000

Werkstattkopie eines Mitarbeiters von Ribera nach dessen signier-
tem und 1632 datiertem Original im Museo del Monastero di San
Lorenzo all'Escorial, Madrid.

*Workshop copy by one of Ribera's collaborators after his signed
and dated original from 1632 in the Museo del Monastero di San
Lorenzo all'Escorial, Madrid.*

ANTHONY VAN DYCK,
Umkreis oder Werkstatt
1599 Antwerpen – 1640 London

ANTHONY VAN DYCK,
circle or studio of
1599 Antwerp – 1640 London

1531 PORTRÄT DES KOMPONISTEN
UND ORGANISTEN HENDRIK
LIBERTI

Öl auf Leinwand. 65 x 50 cm

*PORTRAIT OF THE COMPOSER
AND ORGANIST HENDRIK LIBERTI*
Oil on canvas. 65 x 50 cm

Provenienz *Provenance*
Alte süddeutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Van Dyck malte das Porträt des Musikers Hendrik Liberti kurz nach seiner Rückkehr aus Italien. Der aus Groningen stammende Liberti wiederum war seit 1620 an der Kathedrale von Antwerpen als Organist tätig und trat gelegentlich auch am Brüsseler Hof auf. Hier könnte er die goldene Kette zum Geschenk erhalten haben, die van Dyck wirkungsvoll über das Gewand des Musikers legt und die auch der Maler dieses Bildes übernimmt. Das originale Bildnis Libertis war einst im Besitz von Charles I. in Schloss Whitechapel und ist heute verschollen. Die Komposition aber ist durch einen Kupferstich von Peter de Jode überliefert ebenso wie durch diverse Versionen aus dem Umfeld van Dycks. Als beste und dem Original am nächsten gilt eine Fassung in München (S. Barnes, N. De Poorter, O. Millar, H. Vey: Van Dyck. A complete catalogue, 2004, A. 328).

Das hier vorliegende Gemälde zeigt einen Ausschnitt von van Dycks Bildkomposition mit dem Gesicht und einen kleineren Teil des Oberkörpers. Gesicht, Haare, Hemd und die goldenen Ketten entsprechen dem Vorbild und sind durchaus qualitativvoll ausgeführt.

Van Dyck painted this portrait of the musician Hendrik Liberti shortly after his return from Italy. Liberti, who came from Groningen, was employed as an organist at Antwerp cathedral as of 1620 and also occasionally performed at the court of Brussels. The gold chain, which Van Dyck drapes dramatically over the musician's garments in a motif also taken up by the author of this work, may have been given to him as a gift. The original portrait of Liberti, which was once housed in the collection of Charles I in the Palace of Whitehall, is now lost. However, the composition survived in an engraving by Peter de Jode as well as various versions painted by Van Dyck's circle. The version considered the best and closest to the original is the one in Munich (S. Barnes, N. De Poorter, O. Millar, H. Vey: Van Dyck. A complete catalogue, 2004, A. 328).

The present work depicts a smaller section of Van Dyck's original composition with the face and part of the torso. The face, hair, shirt and golden chains are close to the original and very finely painted.



**MAERTEN FRANZS.
VAN DER HULST**

um 1600 – nach 1645

1532 STADT MIT GROSSER KIRCHE
AM FLUSS

Öl auf Holz. 39,5 x 56 cm

*TOWN WITH A LARGE CHURCH
BY A RIVER*

Oil on panel. 39.5 x 56 cm

Provenienz *Provenance*

Jules Lengart, Lille. – Auktion “Collection de feu M. Jules Lengart de Lille”, Paris, Hôtel Drouot, 10.3.1902, Nr. 54 (als: Jan van Goyen). – Auktion Amsterdam, 13.7.1926, Lot 666 (als: Jan van Goyen, mit Abb.). – 630. Lempertz-Auktion, Köln, 23.6.1988, Lot 68. – Westfälische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII Jahrhunderts, 10 Bde., Esslingen und Paris, 1910-28, Bd. 8, Esslingen und Paris 1923, S. 177, Nr. 705 (als: Jan van Goyen). – Hans-Ulrich Beck: Über Maerten Franz. van der Hulst, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 23, 1972, S. 247-259, S. 257, Nr. 11. – Hans-Ulrich Beck: Künstler um Jan van Goyen. Maler und Zeichner, Doornspijk 1991, S. 175, Nr. 468.

€ 8 000 – 10 000



Die Ansicht einer Stadt an einem Fluss gehörte einst dem bedeutenden Sammler und Kunsthistoriker Jules Lengart (1824-1901) aus Lille. Zu diesem Zeitpunkt galt das Gemälde als Werk des Jan van Goyen und auch Hofstede de Groot hat es mit dieser Zuschreibung in sein „Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII Jahrhunderts“ aufgenommen. Erst Hans-Ulrich Beck konnte das Gemälde dem Oeuvre des Leidener Landschaftsmalers Maerten Franz. van der Hulst zuordnen.

This view of a town by a river once belonged to the important collector and art historian Jules Lengart (1824-1901) from Lille. At the time of his ownership, it was attributed to Jan van Goyen and was included as a work by this artist in Hofstede de Groot's "Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII Jahrhunderts". However, it was later attributed to the Leiden based landscape painter Maerten Franz. van der Hulst by Hans-Ulrich Beck.



**JAN JACOBZ. VAN DER
STOFFE**

1610/1611 Leiden – 1682 Leiden

- 1533 SOLDATEN IN EINEM FELDLAGER *SOLDIERS IN A ENCAMPMENT*
 Schwer lesbar auf dem Pferdekarren
 signiert und datiert: J. v. d. Stoffe 1632 (?)
 Öl auf Holz. 41,5 x 72 cm

Provenienz *Provenance*
 Westfälische Privatsammlung.

€ 3 000 – 5 000



**ADRIAEN VAN UTRECHT,
Umkreis**

1599 Antwerpen – 1653 Antwerpen

**ADRIAEN VAN UTRECHT,
circle of**

1599 Antwerp – 1653 Antwerp

- 1534 WILDBRET, ARTISCHOCKEN,
 SPARGEL, KÜRBIS, WASSER-
 MELONE, TRAUBEN, PFIRSICHE
 UND EINE MIT HIMBEEREN
 GEFÜLLTE SCHALE AUF EINER
 TISCHPLATTE
 Öl auf Leinwand (doubliert).
 99,5 x 127 cm

*STILL LIFE WITH GAME BOARD,
 ARTICHOKEs, ASPARAGUS,
 PUMPKIN, WATERMELON, GRAPES,
 PEACHES AND A BOWL FILLED
 WITH RASPBERRIES ON A TABLE*
Oil on canvas (relined). 99,5 x 127 cm

€ 10 000 – 12 000



JAN BOTH, zugeschrieben
1615/22 Utrecht – 1652 Utrecht

JAN BOTH, attributed to
1615/22 Utrecht – 1652 Utrecht

1535 SÜDLICHE BERGLANDSCHAFT
MIT EINER BRÜCKE UND
HIRTENSTAFFAGE

Signiert unten rechts: JBoth ft (J und B
ligiert)

Öl auf Leinwand (doubliert). 94 x 119 cm

*SOUTHERN MOUNTAIN
LANDSCAPE WITH A BRIDGE AND
SHEPHERDS*

*Signed lower right: JBoth ft (J and B
conjoined)*

Oil on canvas (relined). 94 x 119 cm

Provenienz *Provenance*

Edward Noel Farnham Loyd (1881-1962),
Shaw Hill, Wiltshire. – Auktion Christie's,
London, 1.2.1957, Lot 165 (als: Jan Both
und Jan Wils). – Niederländische Privat-
sammlung. – 464. Lempertz-Auktion,
Köln, 26.4.1961, Lot 16. – Westfälische
Privatsammlung. – 720. Lempertz-Auk-
tion, Köln, 15.11.1995, Lot 1208. – West-
fälische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000



**MOSES VAN UYTEN-
BROECK (WTENBROUCK)**

um 1595 Den Haag – 1648 Den Haag

**MOSES VAN UYTEN-
BROECK (WTENBROUCK)**

circa 1595 The Hague – 1648 The Hague

1536 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT EINEM SCHÄFERPAAR
VOR ANTIKEN RUINEN

Auf der Säulentrommel in der Mitte
unten monogrammiert und datiert:
Mo. v. WBr fe 1635

Öl auf Holz. 40,5 x 81,5 cm

*LANDSCAPE WITH ANCIENT RUINS
AND A SHEPHERD COUPLE*

*Monogrammed and dated on the column
in the lower centre: Mo. v. WBr fe 1635*

Oil on panel. 40.5 x 81.5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Zwar gibt es keine dokumentarischen Hinweise für eine Italienreise Uyttenbroecks, doch zeigen sich in seinem Oeuvre eindeutige Einflüsse von Adam Elsheimer und italienisierender Landschaftsmaler wie Cornelis van Poelenburgh (1594-1667) und Bartholomeus Breenbergh (1598-1657). Gemeinsam ist ihnen die Einbettung mythologischer Sujets oder arkadischer Szenen in südliche Fantasielandschaften.

Even though there is no evidence for a trip to Italy, Moses van Uyttenbroeck's oeuvre reflects the influence of Adam Elsheimer and Italianate painters such as Cornelis van Poelenburgh (1594-1667) and Bartholomeus Breenbergh (1598-1657), whose works also depict mythological or Arcadian motifs set in fanciful southern landscapes.

**ADRIAEN PIETERSZ
VAN DE VENNE**

1589 Delft – 1662 Den Haag

1537 NOOT BREECKT WET – EIN PAAR,
BELADEN MIT HAUSRAT UND
ZWEI KLEINEN KINDERN, ZIEHT
ÜBER LAND, GEFOLGT VON
WEITEREN HABENICHTSEN

Unten rechts Reste einer Signatur:
...Venne

Öl auf Holz. 47 x 65 cm

*NOOT BREEKT WET – A COUPLE,
LADEN WITH HOUSEHOLD GOODS
AND TWO SMALL CHILDREN,
TRAVEL ACROSS COUNTRY,
FOLLOWED BY MORE HAVE-NOTS*

*Lower right remains of a signature:
...Venne*

Oil on panel. 47 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Nachlass Georg Zahn (Stuttgart?),
19. Jahrhundert (verso Klebeetikett). –
Hermann Fuchs, Mannheim/Baden-
Baden, spätestens seit 1960 bis 1971. –
Seitdem in Erbfolge.

€ 70 000 – 90 000

Adriaen van de Venne war ein vielseitiger Künstler, der als Dichter, Illustrator und Maler tätig war. Von seinem Lehrer Hieronymus van Diest erlernte er die Technik der Grisaillemalerei, eine Technik, die er während seiner gesamten Laufbahn mit großem Erfolg verwendete. Tätig in Middelburg und später in Den Haag, malte van de Venne mythologische Themen und Landschaften in der Tradition von Jan Brueghel I. Am bekanntesten wurde er aber durch seine Illustrationen, die die Schriften von moralisierenden Dichtern wie Jacob Cats oder Johan de Brune ausschmückten.

Die humorvolle, monochromatische Darstellung einer vagabundierenden Familie ist ein charakteristisches Beispiel der Kunst van de Vennes. Diese aussergewöhnliche Bilderfindung folgt einer reichen niederländischen Bildtradition von Darstellungen der unteren Gesellschaftsschichten und moralisierender Sprichwörter. Nach seinem Umzug nach Den Haag im Jahr 1625 entwickelt Venne komische und ironische Szenen des einfachen oder bäuerlichen Lebens unter Verwendung der für ihn typischen Maltechnik en grisaille oder en brunaille.

Zu fast all diesen Szenen fügte Venne ein zeitgenössisches Sprichwort oder eine Redewendung hinzu. Am unteren Rand der vorliegenden Tafel findet sich ein erläuterndes Spruchband. Der Titel „Noot breeckt wet“ („Not bricht Gesetz“), liest sich als Kommentar zur hier gezeigten Szene: unter schwierigen Umständen werden die normal geltenden Regeln gebrochen. Das zerlumpte Paar nutzt seinen Hausrat als Kleidung und Kopfputz, die Mutter säugt ein Kind im Gehen und lässt zugleich das andere aus dem Topf löffeln. Eine zusätzliche ironische Auslegung des Sprichwortes ergibt sich durch die Szene im Hintergrund, wo ein auf dem Bootsrand sitzender Mann ungeniert seine Notdurft verrichtet. Auch „hohe Not“ bricht die Regel. Die alte Redensart „noot breeckt wet“ hat Venne auch in sein Buch „Sinne-vonck op den Hollandschen Turf“ aufgenommen, eine ironische Hommage an die Haager Messe (Torfmarkt) aus dem Jahr 1634.

Von dem bislang unveröffentlichten Gemälde gibt es zumindest eine weitere Version, deren Verbleib unbekannt ist. Dieses signierte und 1633 datierte Bild wurde von Annelies Plokker veröffentlicht (Adriaen Pietersz. van de Venne, de grisailles met spreukbanden, Leuven/Amersfoort 1984, Nr. 75, S. 190-191) und stammt möglicherweise aus der Sammlung Kohen (siehe Auktionskatalog Dorotheum, Wien, 7. Mai 1923, Lot 40a). Die Darstellung, von der sich auch ein Foto im Archiv des RKD findet, unterscheidet sich durch einige Details, insbesondere den rechten Handschuh des Mannes und die Öffnung des Topfes in der Hand der Frau. Mag. Christina Felzmann hat einen ausführlichen Recherchebericht zur Provenienz des vorliegenden Gemäldes erstellt (Wien, 15. September 2021), der eingesehen werden kann.

For the English text see the following page.



Adriaen van de Venne was a versatile artist who was active as a poet, illustrator and painter. He learnt the method of grisaille painting from his teacher Hieronymus van Diest and continued to use the technique successfully throughout his career. Active in Middelburg and later in The Hague, van de Venne painted mythological scenes and landscapes in the tradition of Jan Brueghel I. However, he was most well-known for the illustrations that adorned the pages of moralising works such as those of Jacob Cats or Johan de Brune.

This humorous monochromatic depiction of a vagrant family is a characteristic example of his style. This unusual motif is based on a long Dutch tradition of depicting both the lower strata of society and moralising proverbs. Following his move to The Hague in 1625, Venne developed a repertoire of comical and ironic depictions of the lives of simple people and peasant life using his typical *en grisaille* or *en brunaille* palette.

Almost all of these scenes feature a contemporary proverb or saying. In this work, an explanation is included in a scroll at the base of the panel. The title “*Noot breeckt wet*” (necessity breaks the law) can be interpreted as a commentary on the scene. In difficult circumstances, usual rules are broken: The ragged couple use items from their home as clothing and hats, the mother is shown feeding her child whilst walking and lets the other eat directly from the pot. Another ironic interpretation of the saying is provided by a scene in the background of the work in which we see a man uninhibitedly opening his bowels over the side of a boat – “higher necessity” also leads to rules being broken. Venne included the old saying “*noot breeckt wet*” in his book “*Sinne-vonck op den Hollandschen Turf*”, an ironic homage to the 1634 peat market in The Hague.

There is at least one further version of this previously unpublished painting, the whereabouts of which is currently unknown. This signed work dated 1633 was published by Annelies Plokker (see Adriaen Pietersz. van de Venne, *de grisailles met spreukbanden*, Leuven/Amersfoort 1984, no. 75, p. 190-191) and most likely originates from the Kohen collection (see the auction catalogue of Dorotheum, Vienna, 7th May 1923, lot 40a). This depiction, which is also recorded in a photograph in the archive of the RKD, varies in several details, most notably in the man’s right glove and the opening of the pot in the woman’s hand. Mag. Christina Felzmann carried out an extensive research report on the provenance of the present work (Vienna, 15th September 2021), which can be viewed upon request.



FRANS DE HULST

um 1606 Haarlem – 1661 Haarlem

1538 FLUSSLANDSCHAFT MIT AUFSTIEGENDER FELSENFORMATION, ARCHITEKTUREN UND BÄUMEN

Unleserlich unten signiert und datiert.

Öl auf Holz. 48 x 75 cm

RIVER LANDSCAPE WITH A TALL ROCK FORMATION, BUILDINGS AND TREES

Indistinctly signed and dated.

Oil on panel. 48 x 75 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Bertil Rapp, Stockholm. – Deutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

Frans de Hulst ist ein Haarlemer Landschaftsmaler, dessen Werke unter dem Einfluss von Jan van Goyen entstanden. Die diagonal komponierte Flusslandschaft mit einem Fernblick auf der einen Seite und einem erhöhten, besiedelten und baumbestandenen Landbereich auf der anderen, ist ein hervorragendes Beispiel für seine Bilder.

Die Zuschreibung an den Maler de Hulst erfolgte durch Marijke de Kinkelder. Das Gemälde wird in den Datenbanken des RKD unter der Nummer 153460 geführt.

Frans de Hulst was a landscape painter from Haarlem whose works were strongly influenced by those of Jan van Goyen. This diagonally arranged river landscape composition with a view onto a heavily populated and densely wooded landscape in the distance is an exceptional example of his works.

The attribution to de Hulst was made by Marijke de Kinkelder. The painting is included in the database of the RKD in The Hague under the number 153460.

LEONAERT BRAMER

1596 Delft – 1674 Delft

1539 MARTYRIUM EINER HEILIGEN

Öl auf Schiefer. 29,5 x 22,5 cm

MARTYRDOM OF A SAINT

Oil on slate. 29.5 x 22.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sotheby's, London, 29.4.2010, Lot 173.

€ 5 000 – 8 000

Schiefer ist als Malgrund in der niederländischen Malerei ungewöhnlich. Der einzige holländische Künstler, von dem wir wissen, dass er dieses Material als Bildträger benutzte, war Leonaert Bramer, der sich nach einem mehrjährigen Italien-Aufenthalt in Delft niederließ und dort zum führenden Maler der Stadt avancierte. In Italien dürfte Bramer den dort häufiger eingesetzten Schiefer als Bildträger kennengelernt haben. Darüber hinaus spielte der Künstler auch bei der Vermittlung der Chiaroscuro-Malerei von Italien nach Holland eine bedeutende Rolle. Sein höchst individueller Stil wird von dramatischen Lichteffekten, die häufig durch künstliche Lichtquellen wie im vorliegenden Gemälde eine Fackel hervorgerufen werden, der damit einhergehenden Bevorzugung nächtlicher Szenen sowie einem grau-braun dominierten Kolorit geprägt.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nr. 217079 als eigenhändiges Werk des Künstlers verzeichnet.

Paintings on slate are unusual in Dutch painting. The only Dutch painter known to have used this material as a substrate was Leonaert Bramer, who settled in Delft following a stay of several years in Italy, rising to become the leading painter in the city. It is likely that Bramer first encountered the use of slate as a substrate whilst in Italy, as it was relatively common there. The artist also played an important role in the dissemination of chiaroscuro painting from Italy to Holland. His unique style is characterised by dramatic plays of light, often deriving from artificial light sources such as the burning torch used in the present work, and a penchant for nocturnal scenes to facilitate these effects, alongside a colour palette dominated by shades of grey and brown.

This painting is registered with the RKD in The Hague under the number 217079 as an authentic work by this artist.



**PETER PAUL RUBENS
und Werkstatt**

1577 Siegen – 1640 Antwerpen

**PETER PAUL RUBENS
and workshop**

1577 Siegen – 1640 Antwerp

1540 **MARIA ALS GOTTESMUTTER
UND HIMMELSKÖNIGIN**

Öl auf Holz. 101 x 72 cm

**MARY AS MOTHER OF GOD AND
QUEEN OF HEAVEN**

Oil on panel. 101 x 72 cm

Provenienz *Provenance*

Über 100 Jahre in westfälischem
Privatbesitz. – Rheinischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Christian Eder: Maria, Gottesmutter und
Himmelskönigin. Ein wiederentdecktes
Gemälde aus dem Spätwerk des Peter
Paul Rubens, in: Wallraf-Richartz-Jahr-
buch, LXXV (2014), S. 229-252.

€ 180 000 – 240 000

Die Gottesmutter, geschmückt mit einer edelsteinbesetzten Sternenkrone auf dem Haupt und in ein leuchtend rotes Gewand gekleidet, hält den Jesusknaben in ihren Armen. Sie richtet den Kopf zu ihrem Sohn und blickt ihn innig an. Das Kind wendet sich zum Betrachter und erhebt seine Rechte zum Segensgestus, während es mit seinem linken Arm an der Schulter seiner Mutter lehnt. Die Figuren sind monumental gestaltet, die Komposition strahlt dennoch Intimität und Zuneigung aus.

Das Gemälde tauchte im Jahr 2009 in einer westfälischen Sammlung auf, wo es sich über 100 Jahre befunden hatte. Nach eingehenden Restaurierungen und technologischen Untersuchungen ist es im Jahr 2014 von Christian Eder im Wallraf-Richartz-Jahrbuch publiziert und als ein spätes eigenhändiges Werk Peter Paul Rubens zugewiesen worden, welches bei dessen Tod unfertig in der Werkstatt verblieb und von einem Mitarbeiter fertiggestellt wurde (Eder 2014, op. cit., passim).

Als Grundlage für die Zuschreibung diente Eder ein Kupferstich Jan Witdoecks, der die vorliegende Komposition seitenverkehrt zeigt (Abb. 1). Der Kupferstich ist *Maria Mater Dei, Regina Caeli (Maria Gottesmutter, Himmelskönigin)* betitelt und nennt Peter Paul Rubens als Autor der Komposition sowie Witdoeck als Stecher (*P. P. Rubens pinxit – Jo. Witdoeck Sculp.*). Jan Witdoeck war ab 1635 in der Werkstatt Peter Paul Rubens tätig, Stiche von ihm, die wie Eder betont allesamt nach eigenhändigen Werken von Rubens entstanden, sind für die Jahre 1638 und 1639 bezeugt. Wie in den anderen Stichen, so hat Witdoeck sich auch hier einige Freiheiten in der Wiedergabe herausgenommen, wobei die auffälligste die Änderung des Bildformats in ein Oval darstellt.

Diese Abweichung im Format erklärt Eder mit einem Umstand, den die technologischen Untersuchungen zutage gebracht haben: Das Gemälde ist in zwei Stadien entstanden, es blieb zunächst unfertig und wurde zu einem späteren Zeitpunkt fertiggestellt. Gemäß den technologischen Untersuchungen wurden im ersten Stadium die Figuren – Maria und das Kind – nahezu vollständig ausgeführt. Später wurden die (in ihrer Perspektive nicht ganz korrekte) Krone, der Umhang des Jesusknaben an der linken Schulter sowie der gesamte untere Bereich von einer anderen Hand ergänzt. Die dendrochronologische Untersuchung der Tafel hat zudem ergeben, dass das Gemälde um 1637/1638 entstanden sein muss; eine zeitliche Bestimmung, die wiederum konsistent ist mit der Brandmarke, die sich auf der Rückseite der Tafel befindet.

Eder kommt aufgrund des Befundes der technologischen Untersuchung und der bildlichen Überlieferung zu dem Schluss, dass das vorliegende Gemälde von Peter Paul Rubens um 1637/38 gemalt wurde, bei dessen Tod 1640 unfertig in der Werkstatt verblieb und wohl im Jahrzehnt danach, also zwischen 1640 und 1650, von einem Mitarbeiter fertiggestellt wurde. Diese Schlussfolgerung von Eder ist in der kunsthistorischen Forschung in Bezug auf die Beteiligung von Rubens an dem Werk unterschiedlich eingeschätzt worden. So stellt Hans Vlieghe eine solche Beteiligung von Rubens in Frage. Ulrich Heinen dagegen, der das Gemälde auch während und nach der Reinigung im Original gesehen hat, teilt die Argumentation Eders, in diesem ein „in großen Teilen eigenhändiges, aber unvollendet gebliebenes Werk des Peter Paul Rubens“ zu erkennen.

Die Rezeptionsgeschichte des Gemäldes entspricht der Entstehungsgeschichte: Es haben sich eine Reihe von Kopien nach der vorliegenden Komposition erhalten, die, wie Eder ausführt, zum Teil auf dem unfertigen Gemälde, zum Teil auf dem später fertiggestellten, ergänzten Gemälde basieren. Bei jenen Kopien stimmen die Größen der Figuren mit denen auf dem vorliegenden Gemälde überein und dürften von der Hand eines Mitarbeiters





Abb. 1 / Ill. 1:
Jan Witdoeck nach / after Peter Paul Rubens:
Maria Mater Dei, Regina Caeli
© Rijksmuseum, Amsterdam.

der Rubens-Werkstatt stammen. Einer zweiten Gruppe von Gemälden lag offensichtlich die ergänzte fertige Version zugrunde. Eine frühe Kopie wurde im Jahr 2015 bei Lempertz versteigert (Abb. 2; Lempertz-Auktion 1057, 13.11.2015, Lot 1453), diese ist von Walter Liedtke, The Metropolitan Museum of Art, New York, und Jan de Maere, Brüssel, Cornelis Schut gegeben worden.

Im Hinblick auf die intime Darstellung von Maria und dem Jesusknaben verweist Eder darauf, dass Rubens das Motiv der Mutter, die das Kind mit zu einem Ring geschlossenen Armen hält, zuvor in zwei Bildnissen seiner zweiten Ehefrau Hélène Fourment verwendet hat, die sich heute in der Alten Pinakothek und im Musée du Louvre befinden. Des Weiteren verweist Eder auf einen Entwurf von Rubens für eine heute verlorene Skulptur, die ebenfalls die gleiche Pose der Maria aufweist und letztendlich auf eine populäre mittelalterliche Skulptur zurückgeht, und zwar das Gnadenbild der Muttergottes von Foy.

The Virgin, adorned with a jewelled crown of stars on Her head and dressed in a bright red robe, holds the Christ Child in Her arms. She turns Her head towards Her Son and gazes intently at him. The Child turns to the viewer and raises his right hand in a gesture of blessing while leaning with his left arm on His Mother's shoulder. The figures are monumental in scale, yet the composition radiates intimacy and affection.

The painting turned up in 2009 in a Westphalian collection, where it had been for over 100 years. After extensive restoration and technical research, it was published by Christian Eder in the Wallraf-Richartz-Jahrbuch in 2014 and given to Peter Paul Rubens as a late work in his own hand which remained unfinished in the workshop at his death and was completed by an employee (Eder 2014, op. cit., passim).

Eder used a copperplate engraving by Jan Witdoeck as the basis for the attribution, which shows the present composition mirrored (fig. 1). The engraving is entitled Maria Mater Dei, Regina Caeli (Mary Mother of God, Queen of Heaven) and names Peter Paul Rubens as the author of the composition and Witdoeck as the engraver ("P. P. Rubens pinxit – Jo. Witdoeck Sculp."). Jan Witdoeck worked in Peter Paul Rubens's workshop from 1635 onwards; engravings by him, all of which, as Eder points out, were made after works by Rubens in his own hand, are known for the years 1638 and 1639. As in the other engravings, Witdoeck took some liberties in the reproduction, the most striking being the change of the picture format to an oval.

Eder explains this deviation in format with a circumstance that the technical examinations have brought to light: The painting was created in two stages, it remained unfinished at first and was completed at a later stage. According to the technical examination, in the first stage the figures – Mary and the Christ Child – were almost completely finished. Later, the crown (not quite correct in its perspective), the cloak of the Child on the left shoulder and the entire lower area were completed by another hand. The dendrochronological examination of the panel has also revealed that the painting must have been created around 1637/1638; a chronological determination that is again consistent with the brand mark found on the back of the panel.

Based on the findings of the technical examination and the pictorial tradition, Eder concludes that the present painting was painted by Peter Paul Rubens around 1637/38, remained unfinished in the workshop at his death in 1640, and was probably completed by an assistant in the decade thereafter, i.e. between 1640 and 1650. This conclusion by Eder has been assessed differently

in art historical research with regard to Rubens' involvement in the work. Hans Vlieghe, for example, questions such a contribution by Rubens. Ulrich Heinen, on the other hand, who has examined the painting in the original during and after the restoration, shares Eder's conclusion that the painting is a "work by Peter Paul Rubens that was largely by his own hand but remained unfinished".

The history of the painting's reception corresponds to the history of its creation: a number of copies based on the present composition have survived, some of which, as Eder points out, are based on the unfinished painting and some on the later completed, supplemented painting. In those copies, the sizes of the figures correspond to those in the present painting and probably originate from the hand of an employee of the Rubens workshop. A second group of paintings was obviously based on the completed version. One of the early copies was auctioned at Lempertz in 2015 (fig. 2; Lempertz Auction 1057, 13.11.2015, lot 1453). This painting was given to Cornelis Schut by Walter Liedtke, The Metropolitan Museum of Art, New York, and Jan de Maere, Brussels.

With regard to the intimate depiction of Mary and the infant Jesus, Eder points out that Rubens had previously used the motif of the mother holding the child with arms closed into a ring in two portraits of his second wife Hélène Fourment, which are today housed in the Alte Pinakothek and the Musée du Louvre. Furthermore, Eder refers to a design by Rubens for a sculpture that is now lost, which also features the same pose of Mary and ultimately goes back to a popular medieval sculpture, namely the grace image of Our Lady of Foy.



Abb. 2 / Ill. 2:
Cornelis Schut nach / after Peter Paul Rubens, Maria als Gottesmutter und Himmelskönigin / The Virgin as Mother of God and Queen of Heaven, Lempertz, 13.11.2015, Lot 1453.

**MARIO NUZZI, GENANTT
MARIO DEI FIORI**

um 1603 Penna Fermana – 1673 Rom

**MARIO NUZZI, CALLED
MARIO DEI FIORI**

circa 1603 Penna Fermana – 1673 Rome

1541 EINE METALLVASE UND EINE
GLASVASE MIT BLUMEN, EIN
STIEGLITZ UND EIN WIEDEHOPF
AUF EINER STEINPLATTE

EINE METALLVASE MIT BLUMEN,
EINE UMGEDREHTE SILBERVASE,
EINE ELSTER UND EIN WEITERER
VOGEL AUF EINER STEINPLATTE

Öl auf Leinwand. Jeweils 122,2 x 86,6 cm

*A METAL VASE AND A GLASS VASE
WITH FLOWERS, A GOLDFINCH
AND A HOOPOE ON A STONE SLAB*

*A METAL VASE WITH FLOWERS,
AN INVERTED SILVER VASE,
A MAGPIE AND ANOTHER BIRD ON
A STONE SLAB*

Oil on canvas. 122.2 x 86.6 cm each

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Turin. – Dort vom jetzi-
gen Besitzer erworben.

€ 30 000 – 40 000

Nuzzis Ausbildung wird mit dem römischen Maler Tommaso Salini (1575-1625) in Verbindung gebracht, der wahrscheinlich sein Onkel war. Seine frühe Spezialisierung auf die Blumenmalerei machte Mario Nuzzi zum bedeutendsten Vertreter dieses Genres in seiner Zeit. Sein Erfolg zeigt sich in der Anzahl der Werke, die in den Inventaren zahlreicher römischer Paläste aufgeführt werden und den in Sammlungen vieler Patrizierfamilien auch über Rom hinaus. Ein weiterer großer Teil seiner Produktion wurde ins Ausland verschickt, insbesondere nach Spanien. Seine absolute Beherrschung dieses Genres spiegelt sich auch in dem Beinamen „Mario dei Fiori“ wieder. Seine Pflanzenkompositionen enthalten gelegentlich auch Figuren, die er in Zusammenarbeit mit bedeutenden Künstlern wie etwa Carlo Maratta schuf. Mit ihrer brillanten Technik gehören seine Werke zu den besten Blumenstillleben seiner Zeit. Die Darstellung von Vögeln wiederum, wie der Wiedehopf oder die Elster, ebenso wie die umgedrehte Vase zeugen von einer allegorischen Absicht, die in den italienischen Stillleben des frühen 17. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich war.

Wir danken Prof. Alberto Cottino für die Zuordnung dieser imposanten Stillleben an Mario Nuzzi. Wegen des spürbaren „Caravaggismus“ sowie dem ebenfalls spürbaren Einfluss seines Lehrers Salini hält er diese monumentalen Pendants für relativ frühe Werke des Malers.

For the English text see the following page.



Nuzzi is said to have trained with the Roman painter Tommaso Salini (1575-1625), who was probably his uncle. His early specialisation in flower painting made Mario Nuzzi the most important representative of this genre in his time. His success is reflected in the number of works listed in the inventories of numerous Roman palaces and those in the collections of many patrician families even beyond Rome. Another large part of his production was sent abroad, especially to Spain. His absolute mastery of this genre is also reflected in the nickname "Mario dei Fiori". His compositions of plants occasionally include figures that he created in collaboration with important artists such as Carlo Maratta. With their brilliant technique, his works are among the best floral still lifes of his time. The depiction of birds, such as the hoopoe or the magpie, as well as the upside-down vase, testify to an allegorical meaning not uncommon in Italian still lifes of the early 17th century.

We thank Prof. Alberto Cottino for attributing these imposing still lifes to Mario Nuzzi. Because of the noticeable "Caravaggism" as well as the equally noticeable influence of his teacher Salini, he considers these monumental counterparts to be relatively early works by the painter.



BARTOLOMEO PASSANTE

1618 Brindisi (?) – 1648 Neapel

GIACOMO RECCO

1603 Neapel – 1653 Neapel

1542 HL. HIERONYMUS

Öl auf Leinwand (doubliert).

108,5 x 157 cm

SAINT JEROME

Oil on canvas (relined).

108.5 x 157 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Nicola Spinosa, Neapel, 23.4.2010.

€ 25 000 – 35 000

Das vorliegende Gemälde ist ein eindrucksvolles Beispiel für den Realismus in der neapolitanischen Malerei des 17. Jahrhunderts in der Tradition Riberas. Nicola Spinosa hat es Bartolomeo Passante zugeordnet und vergleicht es vor allem mit dessen signierter Darstellung des hl. Prokop im Museo Nazionale in Matera. Das Blumenstilleben stammt dagegen von einem der frühesten Stillebenmaler Neapels: „certamente di mano di uno dei primi pittori di natura morta a Napoli, Giacomo Recco“. Er war der Vater von Giuseppe Recco, der sich ebenso auf Stilleben spezialisieren sollte.

Unsere Darstellung des hl. Hieronymus datiert Spinosa auf die Zeit zwischen 1640 und 1645. Der Heilige verweist in dem aufgeschlagenen Buch auf ein Zitat aus dem Buch Hiob (Kap. 14, Vers 2): „quasi flos egreditur et conteritur“ (etwa: geht auf wie eine Blume und fällt ab). Dies verstärkt einerseits den durch den Totenschädel bereits vorgegebenen Vanitas-Gedanken und findet andererseits seine bildliche Entsprechung in dem Blütenzweig in der rechten Hand des Heiligen.

The present painting is an impressive example of realism in 17th century Neapolitan painting in the tradition of Ribera. Nicola Spinosa has attributed it to Bartolomeo Passante and compares it above all with the latter's signed depiction of St. Procopius in the Museo Nazionale in Matera. The flower still life, on the other hand, is by one of Naples' earliest still life painters: "certamente di mano di uno dei primi pittori di natura morta a Napoli, Giacomo Recco". He was the father of Giuseppe Recco, who was also to specialise in still life.

Spinosa dates our depiction of St. Jerome to the period between 1640 and 1645. In the open book, the saint refers to a quotation from the Book of Job (chap. 14, verse 2): "quasi flos egreditur et conteritur" (to be understood: rises like a flower and falls off). On the one hand, this reinforces the vanitas idea already given by the skull and, on the other, finds its pictorial illustration in the flowering branch in the saint's right hand.



**GIOVANNI BENEDETTO
CASTIGLIONE, GEN.
GRECHETTO**

1609 Genua – 1664 Mantua

**GIOVANNI BENEDETTO
CASTIGLIONE, CALLED
GRECHETTO**

1609 Genoa – 1664 Mantua

1543 DIE ALLEGORIE DER KÜNSTE
DER PHILOSOPH DIOGENES
Öl auf Leinwand. Je 64,7 x 53,5 cm (oval)

*ALLEGORY OF THE ARTS
THE PHILOSOPHER DIOGENES
Oil on canvas. 64.7 x 53.5 cm each (oval)*

Gutachten *Certificate*
Dr. Anna Orlando, Genua, Januar 2012.

Provenienz *Provenance*
Italienischer Privatbesitz.

€ 30 000 – 35 000

Die Zuschreibung der beiden Gemälde erfolgte nach Prüfung durch Frau Dr. Anna Orlando, die sie als „zwei exquisite eigenhändige Arbeiten – exquisite opere autografe“ beschreibt und sie in die reife Schaffensphase des Künstlers einordnet.

Nach Ausbildung in seiner Heimatstadt Genua bereiste Giovanni Benedetto Castiglione ausgiebig die italienische Halbinsel und war in Genua, Rom, Neapel, Mantua und Venedig tätig. Innovativ war der talentierte Maler nicht nur als Erfinder der Monotypie, sondern auch als bemerkenswerter Zeichner. Als vielfältiger und kultivierter Künstler wählte er häufig komplexe Themen und ersann rätselhafte allegorische Darstellungen und mythologische Erzählungen.

Unsere beiden Gemälde spiegeln das kulturelle Interesse des Künstlers wieder, das eng mit der Bewegung des Neo-Stoizismus verbunden ist. So bringt auch die hier gewählte Thematik einen komplexen allegorischen Sinnzusammenhang zum Ausdruck, die die beiden Darstellungen in einen nahezu philosophischen Dialog treten lässt.

Die Allegorie der Künste – die als ein Parallelismus zu einem weiteren, von Grechetto sehr geschätzten Sujet betrachtet werden kann – ist als Hinweis auf die künstlerische demiurgische Aktivität zu sehen: Die Wirklichkeit wird verändert und verbessert durch „technè“; wohingegen Diogenes, die edle Natur menschlichen Seins anstrebend und doch nur Tiere findend, die Unerreichbarkeit des Angestrebten verkörpert.

Dadurch, dass er die beiden Darstellungen aufeinander bezieht, übermittelt der Künstler eine komplexe Nachricht: Wenn auch die Künste eine Veränderung der Natur anstreben, um auf diese Weise eine verfeinerte und würdigere Wirklichkeit erschaffen zu können, so ist Diogenes doch Zeuge der banalen und animalischen menschlichen Natur und damit auch der Unmöglichkeit, durch geistige Tätigkeit eine bessere Wirklichkeit zu erschaffen.

For the English text see the following page.



These two paintings were attributed to Giovanni Benedetto Castiglione following an analysis by Dr Anna Orlando, who described them as “two exquisite original works – squisite opere autografe” and dated them to the artist’s mature phase.

Following his artistic training in his home town of Genoa, Giovanni Benedetto Castiglione travelled widely throughout Italy, visiting Rome, Naples, Mantua and Venice. An innovative and talented artist, Castiglione invented the monotype technique and was a remarkable draughtsman. He was also versatile and cultivated, often choosing complex motifs, enigmatic allegorical depictions and mythological subjects for his works.

These two paintings both reflect the artist’s cultural interests, which were closely connected to Neo-Stoicism. The chosen subject expresses complex allegorical connections that interact in an almost philosophical dialogue.

The allegory of the arts, which can be seen as a parallel to another of Grechetto’s preferred subjects, is to be regarded as a reference to demiurgic artistic activity: Reality is changed and improved through “technè”; whereas Diogenes, who sought after the noble nature of human beings and in the end found only animals, embodies the unattainability of the desired ideal.

The artist expresses a complex message in the way in which the two motifs interact with one another: Although the arts strive to change nature in order to create a refined and more dignified reality, Diogenes bears witness to the mundane and brutish nature of humankind, and thus to the impossibility of creating a better reality through intellectual activity.





ANTWERPENER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ANTWERP SCHOOL

17th century

1544 MADONNA MIT KIND UND
MUSIZIERENDEN ENGELN

Öl auf Holz mit Antwerpener
Tafelmarke. 58,5 x 43 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
ANGELS MAKING MUSIC*

*Oil on panel with an Antwerp panel mark.
58.5 x 43 cm*

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 6 000 – 8 000

Charmante Komposition im Stile von Frans Francken II. Möglicherweise von der Hand eines Künstlers aus seinem Umfeld.

A charming composition in the style of Frans Francken II. Possibly by an artist from his circle.

GERRIT DOU, Umkreis

1613 Leiden – 1675 Leiden

GERRIT DOU, circle of

1613 Leiden – 1675 Leiden

1545 BETENDER EREMIT

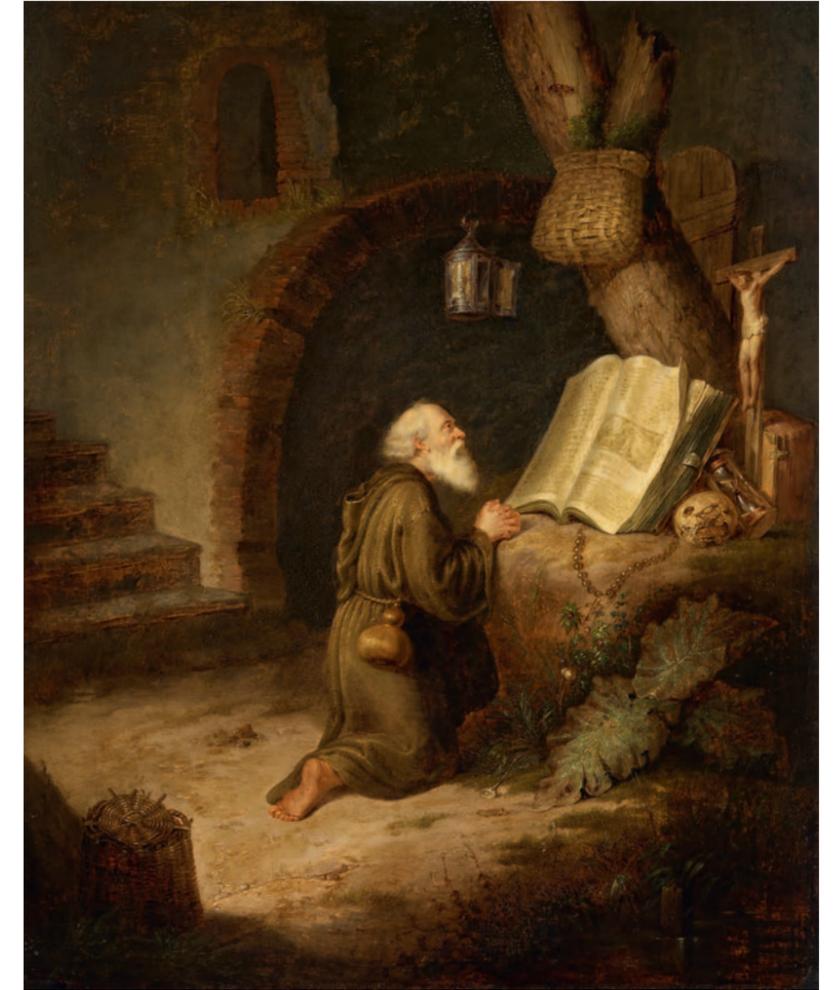
Öl auf Holz. 53 x 43 cm

PRAYING HERMIT

Oil on panel. 53 x 43 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Niederlande.

€ 8 000 – 10 000



Dies ist eine Version des Bildes von Gerrit Dou in der Gemäldegalerie in Dresden. Es gibt mehrere Unterschiede, z. B. die detailliertere Darstellung der Kieselsteine und Felsen im Vordergrund. In einem Brief vom 21. August 2008 schrieb Dr. Uta Neidhardt, Kustodin der Dresdner Sammlung, an den jetzigen Besitzer: „In Anbetracht der interessanten Pentimente und Unterzeichnungen, die sich teilweise von dem vollendeten Gemälde in Ihrem Eremiten unterscheiden, bin ich in der Tat der gleichen Meinung: Ihr Eremit kann als die erste der Eremitenkompositionen Gerrit Dous gesehen werden, der vermutlich die noch feinere Dresdner Fassung folgte“.

This is a version of the picture by Gerrit Dou housed at the Gemäldegalerie in Dresden. There are several differences, such as the more detailed rendering of the pebbles and rocks in the foreground. In a letter from 21st August 2008, Dr Uta Neidhardt, curator of the Dresden collection, wrote to the present owner: "Considering the interesting pentimenti and underdrawings, which partially differ from the completed painting of your Hermit, I have indeed the same opinion: your Hermit is considered to be the first composition of its kind, which presumably was followed by the even more refined Dresden version".

CAESAR BOETIUS VAN EVERDINGEN

1616/17 Alkmaar – 1678 Alkmaar

N1546 JUNGE BÄUERIN MIT SCHWARZEM HUT AN EINEM ZAUN

Öl auf Leinwand (doubliert).
91 x 74,6 cm (oval)

*YOUNG PEASANT WITH A
BLACK HAT AT A FENCE*

*Oil on canvas (relined). 91 x 74.6 cm
(oval)*

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, London, 9.7.2002,
Lot 438. – Auktion Sotheby's, London,
7.7.2011, Lot 235. – Dort vom jetzigen
Eigentümer erworben.

Ausstellungen *Exhibitions*

Painting Beauty, Caesar van Everdingen
(1616/17 – 1678), Stedelijk Museum
Alkmaar, 2016, Nr. 12.

Literatur *Literature*

Albert Blankert in: Christi M. Klinkert
und Yvonne Bleyerveld (Hrsg.): Pain-
ting Beauty. Caesar van Everdingen
(1616/1617 – 1678). Ausst.-Kat. Stedelijk
Museum Alkmaar, Zwolle 2016, S. 136-
137, m. Abb.

€ 140 000 – 180 000



Abb. 1 / Ill. 1:
Frederick Bloemart nach / after Abraham Bloemart,
Junge Bäuerin, aus der Serie „De kleine figuren“ /
Young Peasant, from the series „De kleine figuren“
© Rijksmuseum, Amsterdam

Wer ist diese junge Frau? Was stellt sie dar, und – vor allem – was macht sie überhaupt? Nach seiner Wiederentdeckung 2002 hat dieses Gemälde Caesar van Everdingens lange Zeit Rätsel aufgegeben. Die Frau lehnt sich an einen Holzzaun und beugt sich nach vorne, mit der Hand macht sie eine erst einmal schwer zu deutende Geste. Sie trägt einen sonderbaren Hut und ist in einen dunklen Umhang gehüllt. So rätselhaft die Ikonografie, so bemerkenswert ist der malerische Stil: Aufgrund des hellen, schmelzartigen Inkarnats galt das Gemälde einst als ein Werk des französischen Klassizismus, bis Albert Blankert und Paul Huys Janssen es Caesar van Everdingen zugeschrieben haben. Dass ein Gemälde, im Alkmaar des 17. Jahrhunderts entstanden, in das Frankreich des späten 18. Jahrhunderts verortet worden ist, zeugt von der stilistischen Modernität und Individualität Caesar van Everdingens. Dass die Darstellung so lange Rätsel aufgegeben hat, spricht überdies für den Erfindungsreichtum dieses Künstlers, einem der großen Vertreter des holländischen Klassizismus.

Die Kopfbedeckung gibt einen Hinweis auf die Identität der jungen Frau: Sie trägt einen spitzen Hut, wie ihn holländische Bäuerinnen trugen, dies zeigen zeitgenössische Darstellungen – allein dass sie den Hut verkehrt herum trägt, mit der Spitze nach hinten (Abb. 1; vgl. Blankert, op. cit. S. 136, Anm. 2). Dies verleiht ihr etwas Lässiges, Kesses, Nonchalantes. Es handelt sich also um eine junge Bäuerin, und so lässt sich vermuten, dass sie gerade am Zaun lehrend ihre Tiere füttert. Bereits früheren Betrachtern ist die erotische Konnotation dieser Darstellung – halb Genre, halb Tronie – nicht verborgen geblieben, zeigt die leicht rotwangige junge Bäuerin doch dadurch, dass sie sich nach vorne beugt, offenherzig ihr Dekolleté und die weiße Bluse, die sie unter dem Gewand trägt. Blankert vermutete aufgrund der starken Unteransichtigkeit des Bildes, dass es Teil einer Deckendekoration gewesen sein könnte, die Untersicht könnte jedoch auch für ein Kaminstück sprechen. Paul Huys Janssen brachte das Gemälde mit anderen weiblichen Halbfiguren Caesar van Everdingens aus den Jahren 1650 bis 1655 in Verbindung und datierte es entsprechend in diese Periode.

Lange Zeit prägte das Ideal einer tonalen Malerei – etwa Rembrandts und der Rembrandt-Schule – die Vorstellungen der holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts. Dies hat dazu geführt, dass die Künstler nicht die adäquate Wertschätzung erfuhren, die man heute dem „holländischen Klassizismus“ zuordnet. Erst eine Reihe von Ausstellungen und Publikationen (etwa die Ausstellung „Holländischer Klassizismus“, Rotterdam und Frankfurt am Main 1999) haben den Blick für die Kunst von Künstlern wie Caesar van Everdingens geschärft. Dies erklärt wohl auch, warum ein Meisterwerk des Künstlers wie „Ein Mädchen mit breitkrepfigem Hut“ erst 2009 in die Sammlung des Rijksmuseums gelangte (Abb. 2). Bei den Zeitgenossen war Caesar van Everdingen hoch angesehen; nicht umsonst zählte er zu den zwölf Künstlern, die an der Ausstattung des Oranjezaals in Huis ten Bosch, Den Haag, beteiligt waren – dem bedeutendsten Kunstauftrag in den Niederlanden Mitte des 17. Jahrhunderts (Abb. 3). Caesar van Everdingens delikater, schmelzartiger Farbauftrag sowie sein geistreicher Erfindungsreichtum, den bereits die Zeitgenossen bewunderten, zeigen sich auch in dieser Darstellung der kessen jungen Bäuerin.





Abb. 2 / Ill. 2:
Caesar van Everdingen, Mädchen mit breitkrempigem Hut / Girl with a Wide Brimmed Hat
© Rijksmuseum, Amsterdam (SK-A-5005)



Abb. 3 / Ill. 3:
Oranjezaal, Huis ten Bosch, Den Haag/The Hague

Who is this young woman? What does she represent and – above all – what is she doing? After its discovery in 2002, this painting by Caesar van Everdingen remained a mystery for a long time. The woman leans against a wooden fence and bends forward, making a gesture with her hand that is difficult to interpret at first. She wears a strange hat and is wrapped in a dark cloak. As enigmatic as the iconography is, the painterly style is remarkable: due to the light, smooth flesh tones, the painting was once considered a work of French neo-classicism until Albert Blankert and Paul Huys Janssen attributed it to Caesar van Everdingen. The idea that a painting produced in 17th-century Alkmaar be attributed to late 18th-century France is testimony to Caesar van Everdingen's stylistic modernity and individuality. Moreover, the fact that the composition has puzzled for so long speaks for the inventiveness of the artist, one of the great representatives of Dutch classicism.

The headgear gives a clue to the young woman's identity. She is wearing a pointed hat as worn by Dutch peasant women depicted in contemporary images – the only difference is that she is wearing the hat the wrong way round, with the tip to the back (fig. 1; cf. Blankert, op. cit. p. 136, note 2). This produces something casual, suggestive and nonchalant in her stance. So we are dealing with the image of a young peasant and we can assume from this that she is simply leaning against the fence to feed her animals. The erotic connotation of this painting – half genre, half tronie – would not have gone unnoticed in the past, since the slightly red-cheeked young woman, by leaning forward, openly shows her décolleté and the white blouse she is wearing under her robe. Blankert assumed the painting might have been part of a ceiling decoration because of its low view-point, but this could also speak for a chimney piece. Paul Huys Janssen associated the painting with other female half-figures by Caesar van Everdingen from the years 1650 to 1655 and dated it accordingly to this period.

For a long time, the ideal of a tonal painting reigned supreme – for instance Rembrandt and his school – and shaped the ideas of 17th-century Dutch art. This led to the fact that diverging artists did not receive adequate appreciation, for example those artist that are today assigned to "Dutch Classicism". Only a series of exhibitions and publications (such as the exhibition "Dutch Classicism", Rotterdam and Frankfurt am Main 1999) have sharpened perspective on painters such as Caesar van Everdingen. This probably also explains why a masterpiece by the artist such as "A Girl with a Wide-Rimmed Hat" only entered the collection of the Rijksmuseum in 2009 (fig. 2). Caesar van Everdingen was held in high regard by his contemporaries; it was not by mere luck that he was one of the twelve artists involved in the decoration of the Oranjezaal in Huis ten Bosch, The Hague – the most important art commission in the Netherlands in the mid-17th century (fig. 3). Caesar van Everdingen's delicate, smooth application of paint as well as his witty inventiveness, so admired by his contemporaries, are also evident in this depiction of a perky young peasant woman.



ADRIAEN VAN OSTADE

1610 Haarlem – 1685 Haarlem

1547 EIN GEIGER UNTER BAUERN

Signiert und datiert unten rechts:
Ostade 1644

Öl auf Holz. 35 x 46,5 cm

A FIDDLER AMONG PEASANTS

Signed and dated lower right:
Ostade 1644

Oil on panel. 35 x 46.5 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernd, München 16.6.1972.

Provenienz *Provenance*

G. T. Braine, London Versteigerung 1857 (110 Pfund). – Thomas Howard, London 1873. – Galerie C. Sedelmeyer Paris. – Dort 1883 erworben. – Sammlung Weber, Hamburg 1907. – Lempertz, Köln 8.5.1921, Nr. 1 (10.000 RM). – Kunsthandel de Boer, Amsterdam 1970. – Galerie Müllenmeister, Solingen. – Dort 1972 erworben. – Seitdem in deutscher Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Clemens-Sels-Museum Neuss: Von Pieter Brueghel bis Gerard Terborch. Niederländische Meister aus eigenem Bestand und rheinischem Privatbesitz, 9.11.1986 – 11.1.1987, Nr. 38.

Literatur *Literature*

Pflugh-Hartung, Repert. für Kunstwissenschaft, 1885, VIII, S. 89. – Katalog der Sammlung Weber, Hamburg 1907. – Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Maler des 17. Jahrhunderts, 1910, Bd. III, Nr. 534.

€ 40 000 – 50 000

In einem Scheuneninterieur sitzen fünf trinkende und rauchende Bauern in lustiger Runde an einem Tisch. Von rechts kommt ein Musikant mit seiner Geige heran. Vorne füttert ein kleiner Junge seinen Hund. Im Hintergrund nährt eine Bäuerin ihr Kind.

Als Adriaen van Ostade 1644 dieses Gemälde malte, war sein Lehrer, der große Frans Hals gerade zum Vorstand der Haarlemer Malergilde ernannt worden. Während Hals sich vor allem auf die Porträtmalerei konzentrierte, hatte sich der Haarlemer Ostade erfolgreich auf das Bauerngenre spezialisiert. Mitte der 1640er Jahre aber erfuhr das bewährte Bauernthema in seiner Malerei eine auffällige Veränderung. Die detailreichen Schilderungen des Bauernlebens, in denen er so gekonnt Figuren, Licht und Raum in einem harmonischen Zusammenhang zu komponieren vermochte, zeigten eine veränderte Wahrnehmung dieser gesellschaftlichen Gruppe. Moralisierende, zum Verlust der Selbstkontrolle führende Lastermotive der Trunksucht und des Müßiggangs, wie sie häufig in seinen frühen Bauernbildern in exzessiver Ausprägung Eingang gefunden haben, sind nur noch latent vorhanden. Negativ besetzte Kontexte kehren sich in eine freundliche Darstellung des Bauernmilieus um. An die Stelle der alten Lasterthematik tritt das Bauernlob und eine Art Verklärung des bäuerlichen Lebens (vgl. B. Schnackenburg: Das Bild des bäuerlichen Lebens bei Adriaen van Ostade. In: Vekeman/Müller Hofstede: Wort und Bild, 1984, S. 31-42).

This interior scene depicts a happy round of five peasants drinking and smoking around a table. A musician with a violin approaches from the right, and in the foreground we see a young boy feeding a dog whilst a peasant woman feeds her child in the background.

At the time that Adriaen van Ostade painted this work in 1644, his teacher, the great Frans Hals, had recently been appointed head of the Haarlem Guild of Painters. Whilst Frans Hals mainly focused on portraiture, the Haarlem born Ostade successfully pursued the peasant genre. In the mid-1640s, his well-established peasant motifs began to change noticeably. His detailed depictions of peasant life in which he combined figures, light and space so ingeniously into harmonious arrangements began to reflect a changing perception of the social group which they portrayed. The excessive depiction of moralising themes with vices such as drunkenness and sloth leading to loss of self control that had featured so heavily in his earlier works was only latently present. Negative perceptions slowly changed to a more sympathetic view of the peasants, and the previous vice motifs morphed into praise of the peasant classes bordering on glorification (cf. B. Schnackenburg: Das Bild des bäuerlichen Lebens bei Adriaen van Ostade. In Vekeman/Müller Hofstede: Wort und Bild 1984, p. 31 -42).



ADRIAEN VAN OSTADE

1610 Haarlem – 1685 Haarlem

JACOB VAN MOSSCHER

um 1615 Haarlem (?) – 1660 Haarlem

1548 BAUERNHÄUSER MIT FIGUREN IN EINER WALDLICHTUNG

Öl auf Leinwand (doubliert).

41,3 x 30,8 cm

FARMHOUSES WITH FIGURES IN A CLEARING

Oil on canvas (relined). 41.3 x 30.8 cm

Gutachten *Certificate*

Bestätigung von Dr. Bernhard Schnackenburg.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Über Herkunft und Leben des Haarlemer Landschaftsmalers Jacob van Mosscher ist nur wenig bekannt. Seine Werke zeigen Einflüsse von Jan van Goyen, Pieter Molyn oder Cornelis Vroom. Überliefert ist darüber hinaus, dass er mit den Brüdern Adriaen und Isaac Ostade befreundet war und dass diese gelegentlich die figürliche Staffage auf seinen Bildern malten. Im 17. Jahrhundert ist eine solche Zusammenarbeit eine durchaus übliche Praxis.

Wir danken Herrn Dr. Bernhard Schnackenburg für die Identifizierung der beiden Künstler, die an der Entstehung dieser Komposition beteiligt gewesen sind. Hierzu schreibt er: „Obwohl zum Teil winzig klein und mit wenigen Farbtupfern ausgeführt, sind die Figuren von hoher Qualität und enthalten die charakteristischen Merkmale von Ostades Stil. Die Haustiere gehören selbstverständlich dazu.“

Little is known about the origins and life of the Haarlem landscape painter Jacob van Mosscher. His works show influences by Jan van Goyen, Pieter Molyn or Cornelis Vroom. It is also known that he was friends with the brothers Adriaen and Isaac Ostade and that they occasionally painted the figurative staffage in his pictures. In the 17th century, such collaboration was quite common practice.

We are grateful to Dr Bernhard Schnackenburg for identifying the two artists who were involved in the creation of this composition. In this regard he writes: "Although partly tiny and executed with few dashes of colour, the figures are of high quality and contain the characteristic features of Ostade's style. The animals are, of course, one of them."



PHILIPS WOUWERMAN

1619 Haarlem – 1668 Haarlem

1549 EIN KLEINER PFERDESTALL

Monogrammiert unten rechts: PHW

Öl auf Holz. 27 x 35 cm

SMALL HORSE STABLE

Monogrammed lower right: PHW

Oil on panel. 27 x 35 cm

Provenienz Provenance

Kunsthändler Raschke, Antwerpen (1710). – Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden. – 1924 an den Familienverein Haus Wettin Albertinischer Linie e.V. übergeben. – Bis spätestens 1928 veräußert. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur Literature

Steinhäuser's Folio-Inventar der Gemäldegalerie Dresden (1722 begonnen und bis 1728 weitergeführt), Dresden 1722, Nr. B 464. – Karl Woermann: Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Dresden, Dresden 1892, S. 468, Nr. 1459. – Woldeemar von Seidlitz: Rezension zu Karl Woermann: Katalog der königl. Gemäldegalerie zu Dresden, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 16, 1893, S. 369-379, hier S. 379. – Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII Jahrhunderts, 10 Bde., Esslingen und Paris, 1910-28, Bd. 2, Esslingen und Paris 1908, S. 393, Nr. 484. – Hans Posse: Katalog der Staatlichen Gemäldegalerie zu Dresden, Dresden 1920, S. 156, Nr. 1459. – Birgit Schumacher: Philips Wouwerman (1619-1668). The Horse Painter of the Golden Age. 2 Bde., Doornspijk 2006, Bd. 1, S. 478, Nr. D3.

€ 20 000 – 25 000

Verso auf der Holztafel Reste mehrerer Siegel in rotem Lack sowie alte handschriftliche Bezeichnung: „no 110“.

In einem hohen Stallgebäude stehen drei Pferde, in der Mitte der für den Haarlemer Maler Philips Wouwerman so kennzeichnende Schimmel. Durch eine hohe Toröffnung am linken Bildrand fällt der Blick auf einen bewölkten Himmel und einen kleinen Landschaftsausschnitt. Von hier aus führt ein Mann seinen Esel in den Stall. Diese unaufgeregte, fein beobachtete Szene präsentiert sich bis heute in dem charakteristischen, schönen Rahmen der Dresdener Gemäldegalerie, zu der das Werk bis 1924 gehörte. Dann wurde es gemäß des im Juli jenes Jahres vom sächsischen Landtag ratifizierten „Auseinandersetzungsvertrages“ dem Familienverein Haus Wettin Albertinischer Linie e.V. übergeben. Da das Gemälde im ab 1928 erstellten Bilderverzeichnis des Vereins Haus Wettin nicht mehr aufgeführt ist, dürfte es bis zu diesem Zeitpunkt veräußert worden sein. Wir danken Frau Bettina Forger, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, für diesbezügliche Auskünfte.

Dr. Birgit Schumacher, der wir für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots danken, hat unser Gemälde in ihrem 2006 erschienenen Werkverzeichnis als ehemals im Besitz der Dresdener Gemäldegalerie befindlich aufgeführt. Nach Inaugenscheinnahme des Originals hat sie nun die Eigenhändigkeit Wouwermans bestätigt.

With remains of several red varnish seals and an old inscription on the back of the panel reading “no 110”.

The three horses are depicted in a large stable building, with the Haarlem based painter Philips Wouwerman's characteristic white horse in the centre. The tall gateway on the left side of the image reveals a view of a clouded sky, a small section of landscape and the figure of a man leading a donkey into the stable. This calm and carefully observed scene is still housed in the typical fine frame used in the Dresden Gemäldegalerie in which the work was kept until 1924. In July of that year it was passed on to the Family Association of the Albertine Line of the House of Wettin e.V. in the “Auseinandersetzungsvertrag” (dispute contract) agreed upon with the Saxon state parliament. The fact that the painting is no longer listed in the 1928 catalogue of paintings belonging to the house of Wettin indicates that it was sold before that time. We would like to thank Bettina Forger from the Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden for the information she has kindly provided on this matter.

Dr Birgit Schumacher, whom we would like to thank for her support in cataloguing this lot, tentatively included this painting in her catalogue raisonné of works formerly belonging to the Dresden Gallery published in 2006. Now, upon examination of the work in person, she has confirmed the attribution to Philips Wouwerman.



WILLEM DE POORTER

1608 Haarlem – ca. 1660

1550 DARBRINGUNG IM TEMPEL

Monogrammiert und datiert unten links:

WDP 1650

Öl auf Holz. 37 x 29,8 cm

THE PRESENTATION IN THE TEMPLE

*Monogrammed and dated lower left:
WDP 1650*

Oil on panel. 37 x 29.8 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. H. Bischoff, Bremen, bis 2011. –
Lempertz, Köln 14.5.2011, Lot 1064. –
Deutsche Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Willem de Poorter ist häufig als Schüler Rembrandts bezeichnet worden, was offensichtlich auf eine falsche Lesart von Houbraken zurückzuführen ist. Tatsächlich ist zwischen Rembrandt und de Poorter kein Lehrer/Schüler Verhältnis nachzuweisen. Dennoch hat der große Holländer das Werk Willem de Poorters geprägt und so widmet Werner Sumowski in seinem Opus „Gemälde der Rembrandt-Schüler“ auch de Poorter ein ausführliches Kapitel. Darin charakterisiert er seinen Stil, Kurt Bauch zitierend, wie folgt: „Nicht körnig und pastos plastisch ins Licht modellierend wie Rembrandt und die Seinen, sondern dünn gemalt, flach und heller zusammengefasst“. De Poorter hat weder in Leiden noch in Amsterdam gearbeitet wie Rembrandt, sondern zeitlebens in Haarlem. Hier entstand ein umfangreiches Werk, dessen wichtigsten Bildmotive er aus den Historien der Bibel und der antiken Literatur entnahm.

Willem de Poorter has often been referred to as Rembrandt's pupil, which is obviously due to a misreading of Houbraken. In fact, there is no evidence of a teacher-pupil relationship between Rembrandt and de Poorter. Nevertheless, the great Dutchman left his mark on the artist's work and Werner Sumowski, in his "Gemälde der Rembrandt-Schüler (Paintings by Rembrandt's Pupils)", devotes an extensive chapter to de Poorter. Quoting Kurt Bauch, he characterises his style as follows: "Not grainy with thick impasto modelling of the light like Rembrandt and his circle, but thinly painted, flat and more brightly outlined". De Poorter did not work in Leiden or Amsterdam like Rembrandt, but in Haarlem throughout his life. Here he created an extensive body of work. The most important pictorial motifs he took from the Bible and from Antiquity.



MATTHIJS HARINGS,
zugeschrieben

1593 Leeuwarden – 1667 Leeuwarden

MATHIJS HARINGS,
attributed to

1593 Leeuwarden – 1667 Leeuwarden

1551 BILDNIS EINES ZEHNJÄHRIGEN
JUNGEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 91 x 75,5 cm

PORTRAIT OF A 10-YEAR-OLD BOY

Oil on canvas (relined). 91 x 75.5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Galerie Giroux, Brüssel 5.5.1934,
Lot 57 (als Cornelis Jonson van Ceulen). –
Belgische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Oben links bezeichnet: „Ano. 1650 / Aete. 10.“

Das vorliegende Porträt wurde erst vor kurzem entdeckt, nachdem es sich fast ein Jahrhundert lang in einer Privatsammlung befunden hatte. Die Restaurierung hat seine subtile ursprüngliche Farbgebung unter einer stark verfärbten Firnissschicht zum Vorschein gebracht. Dr. Piet Bakker vermutet, dass das Porträt von dem friesischen Künstler Mathijs Harings stammen könnte, der im 17. Jahrhundert in Leeuwarden tätig war. Harings war mit Wybrand de Geest (1592-1672) befreundet, doch während de Geest hauptsächlich Personen aus dem Adel porträtierte, malte Harings eher wohlhabende Bürger. Die Kleidung des unbekanntenen Jungen weist ihn ebenfalls dieser Gesellschaftsschicht zu, möglicherweise als Mitglied der „Doopsgezinde“ (Baptisten). Dr. Bakker verglich unser Gemälde mit einem 1648 datierten Porträt von Claes Fontein im Museum Het Hanne-mahuis in Harlingen, das ebenfalls Harings zugeschrieben wird.

With an inscription on the upper left: Ano. 1650 / Aete. 10

The present portrait has only recently been discovered after being in a private collection for nearly a century, and restoration has revealed its subtle original colouring from underneath a layer of discoloured varnish. It has been suggested by Dr Piet Bakker that the portrait could be by the Frisian artist Mathijs Harings, who was active in Leeuwarden during the 17th century. Harings was associated with Wybrand de Geest (1592-1672), but whilst De Geest painted mostly sitters from the aristocracy, Harings tended to paint affluent burghers. The clothes of the unidentified boy place him in this class, possibly as a member of the “Doopsgezinde” (Baptist) faith. Dr Bakker compared our painting to a portrait dated 1648 of Claes Fontein in the Museum Het Hannemahuis in Harlingen, which is also thought to be by Harings.



DAVID TENIERS D. J.

1610 Antwerpen – 1690 Brüssel

DAVID TENIERS THE YOUNGER

1610 Antwerp – 1690 Brussels

N1552 DER REICHE MANN UND DER ARME LAZARUS

Öl auf Leinwand (doubliert).
57 x 81,5 cm (Rahmung mit ovalem
Bildausschnitt)

PARABLE OF THE RICH MAN AND LAZARUS

Oil on canvas (relined). 57 x 81.5 cm
(In a painted oval frame)

Provenienz Provenance

Wohl Sammlung Le Boeuf, 1782 (damals mit Gegenstück, in: Smith 1831, Bd. 3, S. 32, Nr. 260. – Versteigerung der Sammlung J. Sheridan, Sotheby's (London) 19.12.1973, Lot 148 (als Gillis van Tilborch). – Kunsthandlung B. Cohen, London, 1974. – Kunsthandlung W. Zaugg, Basel, 1975. – Schweizer Privatbesitz seit 1979.

€ 30 000 – 35 000

David Teniers d. J. ist zu den bedeutendsten flämischen Malern des 17. Jahrhunderts zu zählen. In seinem Gemälde zum „Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus“ aus dem Lukasevangelium (Lk 16, 19-31) wird das festliche und prasserische Mahl des Reichen und seiner Frau groß in den Vordergrund gerückt, nur am Rand der Darstellung im dunklen Hintergrund ist zu entdecken, wie gleichzeitig der arme und Hunger leidende Lazarus abgewiesen und aus dem Haus vertrieben wird.

Das Musée du Louvre in Paris bewahrt eine Zeichnung (Inv.-Nr. 20530) mit einer beinahe identischen Komposition, die sich allein durch das Fehlen des Äffchens im Vordergrund von unserem Gemälde unterscheidet. Im 18. Jahrhundert wurde die Komposition zudem von Marie Riolet in einem Kupferstich wiedergegeben, der von ihrem Ehemann Jacques-Firmin Beauvarlet unter dem Titel „Le mauvais riche“ veröffentlicht wurde.

Das Gemälde wurde von Ellis Dullaart, RKD Den Haag, anhand von digitalen Photographien als Werk von David Teniers d. J. bestätigt, es ist beim RKD als eigenhändige Arbeit von David Teniers d. J. registriert (Archiv-Nr. 297119). Es wird in die Zeit um 1647 datiert.

David Teniers the Younger is one of the most important Flemish painters of the 17th century. In his painting of the “Parable of the Rich Man and Lazarus” from the Gospel of Luke (Lk 16, 19-31), the festive and sumptuous meal of the rich man and his wife is placed in the foreground; it is only when the eye is drawn to the edge of the painting in the dark background, that one discovers the presence of the poor and starving Lazarus who is rejected and driven out of the house.

The Musée du Louvre in Paris preserves a drawing (Inv. No. 20530) with an almost identical composition, which differs from our painting only in the absence of the little monkey in the foreground. In the 18th century, the composition was also reproduced by Marie Riolet in an engraving published by her husband Jacques-Firmin Beauvarlet under the title “Le mauvais riche”.

The painting has been confirmed by Ellis Dullaart, RKD The Hague, on the basis of digital photographs as a work of David Teniers the Younger; it is registered with the RKD as an authentic work of David Teniers the Younger (archive no. 297119). It is dated to around 1647.





CORNELIS MATTHIEU

tätig in Vianen zwischen 1637 und 1656

CORNELIS MATTHIEU

active in Vianen between 1637 and 1656

1553 GEBIRGSLANDSCHAFT MIT
WASSERFALL

Reste des Monogramms unten links: C

Öl auf Holz. 51,5 x 62 cm

*MOUNTAIN LANDSCAPE WITH
A WATERFALL*

Remains of a monogram lower left: C

Oil on panel. 51.5 x 62 cm

Provenienz *Provenance*

Westfälische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000



JAN VAN KESSEL D. Ä.

1626 Antwerpen – 1679 Antwerpen

JAN VAN KESSEL

THE ELDER

1626 Antwerp – 1679 Antwerp

1554 WASSERVÖGEL VON EINEM
BUSSARD BEDROHT

Öl auf Leinwand (doubliert). 41 x 66 cm

*WATER FOWL THREATENED
BY A BUZZARD*

Oil on canvas (relined). 41 x 66 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 8.6.2021.

€ 10 000 – 12 000

Klaus Ertz, der das Werkverzeichnis zu Jan van Kessel d. Ä. verfasst hat, datiert das vorliegende Werk des Antwerpener Malers auf die 1660er Jahre. In seinem Gutachten schreibt er: „Das Gemälde macht in seinem Erhaltungszustand und seiner Farbigkeit einen sehr guten Gesamteindruck.“

Klaus Ertz, author of Jan van Kessel the Elder's catalogue raisonné, dates the present work by this Antwerp born painter to the 1660s. In his expertise he writes: "The painting makes a good overall impression in its state of preservation and colouration."

FRANS DE MOMPER

1603 Antwerpen – 1660 Antwerpen

1555 WINTERLICHE LANDSCHAFT

Signiert auf dem vorderen Haus rechts:
f. d. momper

Öl auf Holz (parkettiert). 39 x 67 cm

WINTER LANDSCAPE

*Signed on the house in the right fore-
ground: f. d. momper*

Oil on panel (parquetted). 39 x 67 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Fritz Heinemann, München, 1.2.1954
(liegt als Kopie vor).

Provenienz *Provenance*

Seit zwei Generationen in süddeutschem
Privatbesitz.

€ 15 000 – 18 000



Die Gemälde von Frans de Momper zeichnen sich durch eine großzügige und weitläufige Gestaltung der Landschaft und eine kontrastreiche Wiedergabe der hier blätterlosen Bäume im Vordergrund aus. Gerade Winterlandschaften zählten zu den favorisierten Darstellungen des Malers, in denen nahezu die gesamte Palette von Brauntönen Verwendung fand.

Wir danken Ellis Dullaart (RKD, Den Haag) für die Bestätigung der Authentizität anhand hochauflösender Fotografien. Das Werk wird nun in die Datenbank des RKD aufgenommen.

The paintings by Frans de Momper are characterised by the expansive and generous composition of the landscapes as well as a striking rendering of the leafless trees in the foreground. The artist especially favoured winter landscapes, which he painted using almost the entire spectrum of brown tones available to him.

We would like to thank Ellis Dullaart (RKD, The Hague) for confirming the authenticity of this work upon examination of high-resolution photographs. The piece will be included in the RKD database.

**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, GENANNT
IL GUERCINO**

1591 Cento – 1666 Bologna

**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, CALLED
IL GUERCINO**

1591 Cento – 1666 Bologna

№1556 CUPIDO

Öl auf Leinwand. 51,5 x 39 cm

CUPID

Oil on canvas. 51.5 x 39 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Dorotheum, Wien, 17.10.2012,
Lot 559. – Privatsammlung Großbritan-
nien.

Literatur *Literature*

Nicholas Turner: *The Paintings of
Guercino. A Revised and Expanded
Catalogue raisonné*, Rom 2017, S. 348,
Nr. 92 (mit s/w-Abb.).

€ 30 000 – 40 000



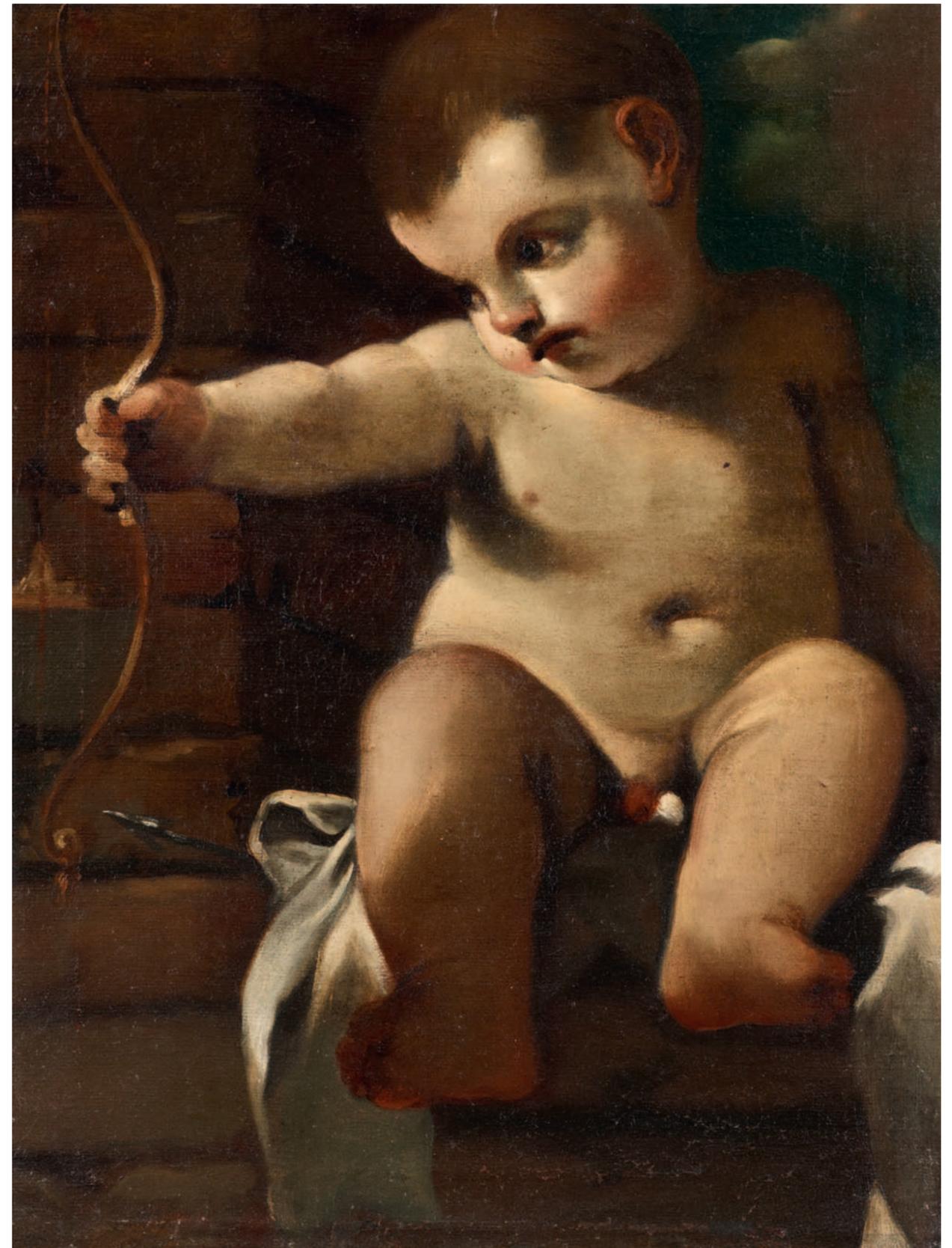
Abb. 1 / Ill. 1:
Guercino, Der hl. Wilhelm von Aquitanien
empfängt die Mönchskutte / *Saint William of
Aquitaine Receiving the Cowl*, Pinacoteca
Nazionale di Bologna

Die Zuschreibung an Guercino wurde von Nicholas Turner beim ersten Erscheinen des Gemäldes auf dem Kunstmarkt bestätigt und im 2017 erschienen Werkverzeichnis zum Künstler veröffentlicht.

Auf einem schmalen Mauervorsprung sitzt ein flügelloser Amor auf einer weißen Draperie und schaut schelmisch in die Ferne, vermutlich um zu sehen, ob sein abgeschossener Pfeil das Ziel getroffen hat. Das pausbäckige Kleinkind, das so typisch für die Putten und Engel in Guercinos frühen Bildern ist, ist der Figur des Christuskindes in Guercinos berühmtem Altarbild „Der hl. Wilhelm empfängt die Mönchskutte“ für die Locatelli-Kapelle in S. Gregorio, Bologna, 1620 (Abb. 1; heute in der Pinacoteca Nazionale di Bologna), nachgebildet. Der aus dem Bologneser Altarbild abgeleitete Amor ist als eigenständiges Werk konzipiert und basiert möglicherweise auf einem von ihm angefertigten „ricordo“ mit einigen Veränderungen. Guercino malte den Amor mit kräftigen, schnellen Pinselstrichen, mit mehreren Pentimenti. Der Amor ist nicht das einzige Beispiel in Guercinos Werk für eine Figur, die aus ihrem ursprünglichen kompositorischen Kontext herausgelöst wird, um auf einer kleineren Leinwand als eigenständiges Kunstwerk zu erscheinen. Diese Arbeitsweise ermöglichte es dem Künstler, aus seinen Motiven Kapital zu schlagen und mit ein und derselben Bilderfindung verschiedene Auftraggeber zufrieden zu stellen.

The attribution has been confirmed by Nicholas Turner on the occasion of the first appearance of the painting on the market, and consequently published in the 2017 monography of the artist.

A wingless Cupid sits on a white drapery atop a ledge on a wall, looking mischievously into the distance, presumably to see if his fired arrow will meet its target. The chubby infant, so typical of the putti and angels in Guercino's early pictures, is taken from the figure of the Christ Child in the work titled "St William Receiving the Cowl", Guercino's famous altarpiece painted for the Locatelli Chapel, in S. Gregorio, Bologna, 1620 (ill. 1; now in the Pinacoteca Nazionale di Bologna). A derivation from the Bolognese altarpiece, the Cupid is conceived as an independent work and could possibly be based on a tracing made from it, with some variations. Guercino has painted the Cupid with powerful and rapid brushstrokes, with several pentimenti. The Cupid is not the only instance in Guercino's work of a figure being taken from its original compositional context to feature on its own in a smaller canvas intended as a work of art in its own right. This working procedure allowed the artist to capitalize on his formulas, satisfying different patrons with the same invention.



**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, GENANNT
IL GUERCINO**

1591 Cento – 1666 Bologna

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

1591 Cento – 1666 Bologna

№1557 HL. KATHARINA
Öl auf Leinwand (doubliert). 87,5 x 72 cm

SAINT CATHERINE

Oil on canvas (relined). 87.5 x 72 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Großbritannien.

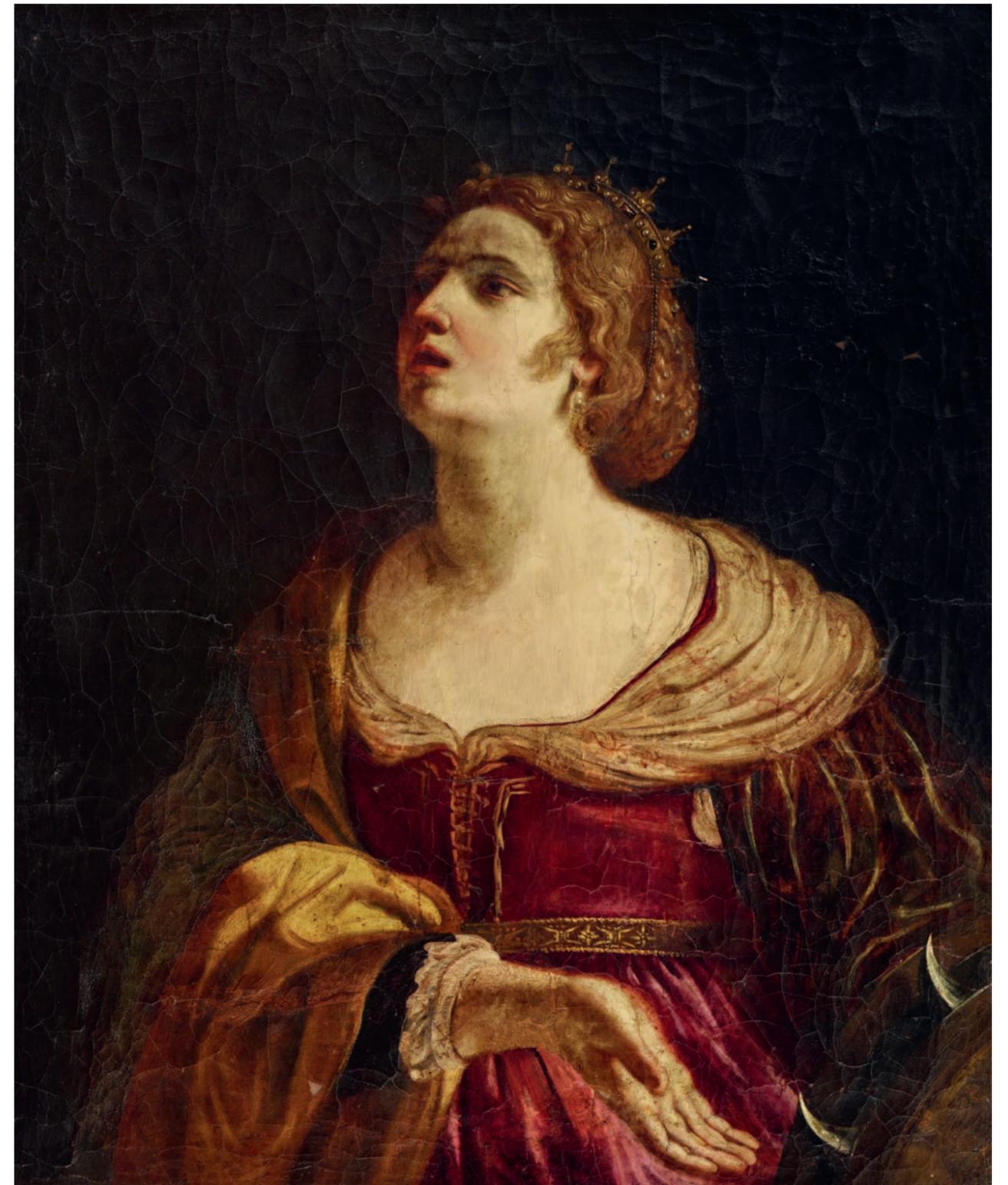
€ 20 000 – 30 000

Die heilige Katharina von Alexandria war erst 18 Jahre alt und für ihre Schönheit bekannt, als sie Anfang des 4. Jahrhunderts auf Befehl des römischen Kaisers Maxentius das Martyrium erlitt. Nachdem sie zahlreiche Martern überlebt, sich jedes Mal davon erholt und ihr jugendliches Aussehen wiedererlangt hatte, wurde sie schließlich enthauptet.

Das bisher unveröffentlichte Gemälde von Guercino dürfte in die mittleren bis späten 20er des 17. Jahrhunderts zu datieren sein, als der Künstler nach seinem Aufenthalt in Rom von 1621 bis 1623 nach Cento zurückkehrte, jedoch vor 1629, als er ein Rechnungsbuch zur Erfassung seiner Einnahmen anlegte. Wie von Prof. Nicholas Turner bemerkt, wird die Datierung von Guercinos hl. Katharina in diese Übergangszeit vor dem Beginn des Rechnungsbuchs durch das starke Hell-Dunkel, die gedämpften Farben, in denen reiche Burgunderrotöne vorherrschen, und viele Merkmale der malerischen Ausführung unterstützt. Dieselben Merkmale finden sich auch in seiner 1625 entstandenen Semiramis, die die Nachricht vom Aufstand in Babylon erhält, im Museum of Fine Arts in Boston, während der Gesichtstypus der hl. Katharina enge Verwandtschaft mit dem Kopf der Jungfrau in Guercinos „Himmelfahrt Mariens mit den Heiligen Petrus und Hieronymus“ aufweist, einem Altarbild für die Kathedrale von Reggio Emilia (1626). Vor allem aber findet die vorwurfsvolle Geste der hl. Katharina, die mit der flachen Hand auf das mit Stacheln besetzte Rad zeigt, eine treffende Entsprechung in der Figur des Höflings, der im „Tod der Dido“ (1630-31, Galleria Spada, Rom) auf der rechten Seite steht und angesichts des schrecklichen Anblicks von Didos Selbstmord eine ähnliche Geste macht, jedoch in umgekehrter Richtung. Guercino hat häufig figürliche Motive wiederverwendet, und die hl. Katharina könnte als Prototyp für die tragische Figur der Dido betrachtet werden. Diese Übernahme lässt vermuten, dass die Ausführung des einen Gemäldes nicht lange vor der des anderen lag.

Wir danken Professor Nicholas Turner für die mündliche Bestätigung der Zuschreibung und für seine freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des Gemäldes.

For the English text see the following page.



St Catherine of Alexandria was only 18 years old and renowned for her beauty, when she was martyred early in the 4th century on the orders of the Roman emperor Maxentius. After surviving the many ordeals to which she was subjected, each time recovering from her torture and regaining her youthful appearance, she was finally beheaded.

This hitherto unpublished painting by Guercino can be dated between the mid and late 1620s, when the artist returned to Cento after his Roman stay of 1621–23, but before 1629, when an account book to record the income from his commissions was started. As noted by Prof. Nicholas Turner, the dating of Guercino's St Catherine to his transitional period, before the commencement of his account book, is supported by its strong chiaroscuro, muted colours, with predominating rich burgundies, and many traits of handling. Same characteristics can be found in his "Semiramis Receiving News of the Revolt of Babylon" in the Museum of Fine Arts, Boston, painted in 1625. Another close comparison for St Catherine's facial type is the head of the Virgin in Guercino's "Assumption of the Virgin, with St. Peter and Jerome", altarpiece for the Cathedral at Reggio Emilia (1626). Furthermore, St Catherine's reproachful gesture with the flat of her hand at the spiked wheel can be similarly compared to the figure of the courtier standing to the right in the "The Death of Dido" (1630–31, Galleria Spada, Rome), who makes a comparable gesture in reverse, at the horrific sight of Dido's suicide. Guercino often reused figural motifs and the St Catherine could be considered as a prototype for the tragic Dido: this adaptation suggests that the execution of the former painting did not long precede the other.

We are grateful to Professor Nicholas Turner for verbally confirming the attribution and for his kind assistance in cataloguing the painting.



JAN VAN BIJLERT, Nachfolge

1597 Utrecht – 1671 Utrecht

JAN VAN BIJLERT, follower of

1597 Utrecht – 1671 Utrecht

1558 LEICHTE GESELLSCHAFT

Öl auf Holz (parkettiert). 48 x 76 cm

MERRY COMPANY

Oil on panel (parquetted). 48 x 76 cm

Gutachten Certificate

Gutachten Ellen Bernt (laut Lempertz Katalog 1991).

Provenienz Provenance

Versteigerung van Goethem, Brüssel 15.5.1889, Nr. 88 (als F. Bol). – Versteigerung Berlin 24.6.1930, Nr. 386 (als Bijlert). – Versteigerung P. Brandt, Amsterdam 30.11.1976, Nr. 2. – 597. Lempertz-Auktion, Köln 23./26.11.1983, Lot 1473 (als Bijlert). – 674. Lempertz-Auktion, Köln, 12.12.1991, Lot 21 (als Bijlert).

€ 5 000 – 7 000

Literatur Literature

P. Huys Janssen: Jan van Bijlert. Catalogue Raisonné, 1998, S. 183, Nr. C 18, Abb. 218.

Das seit dem frühen 20. Jahrhundert Jan Bijlert zugeschriebene Gemälde gilt heute als Kopie nach einem verlorenen Werk dieses Malers (P. Huys Janssen op. cit.).

This painting, which has been ascribed to Jan Bijlert since the early 20th century, is now considered to be a copy after a lost work by this artist (P. Huys Janssen op. cit.).

JAN VAN BIJLERT

1597 Utrecht – 1671 Utrecht

1559 BILDNIS EINES MANNES MIT FLÖTE

Öl auf Leinwand, mit Spanplatte hinterlegt. 104 x 79 cm

PORTRAIT OF A MAN WITH A FLUTE

*Oil on canvas, laid on chipboard.
104 x 79 cm*

Provenienz Provenance

Auktion Stern, Düsseldorf 11. Juni 1932, Nr. 151, Abbildung 3 (als J. Jordaens). – Deutsche Privatsammlung.

Literatur Literature

A. von Schneider: Caravaggio und die Niederländer, Marburg a. d. Lahn 1933 (reprint Amsterdam 1967), S. 132. – G. J. Hoogwerff: Jan van Bijlert, schilder van Utrecht, in: Oud Holland 80 (1965), Nr. 70. – E. J. Sluijter: Niet Gysbert van der Kuyl uit gouda, maar Gerard van Kuijl uit Gorinchem (1604-1673), in: Oud Holland 91 (1977), S. 183, Abb. 16. – B. Nicolson: The international Caravaggesque Movement, Oxford 1979, S. 28. – B. Nicolson: Caravaggism in Europe (revised edition) 1989. – P. H. Janssen: Jan van Bijlert 1797/98-1671. Catalogue Raisonné, 1998, S. 139, Nr. 107, Abb. 63.

€ 15 000 – 20 000

Das vorliegende Gemälde wurde 1932 bei Julius Stern in Düsseldorf als Werk von Jacob Jordaens versteigert (siehe Provenienz-Angabe). Bereits ein Jahr später aber schrieb es Arthur von Schneider (op. cit.) schon dem Utrechter Maler Jan Bijlert zu. Seitdem war das monumentale Bild verschollen. Die alte Abbildung aus dem Stern-Katalog aber fand Eingang in verschiedene Publikationen, insbesondere in die Literatur über die sogenannten Utrechter Caravaggisten, und später in das Werkverzeichnis von Jan Huys Janssen, wo es unter der Nummer 107 gelistet wird.

Huys Janssen glaubt, dass das Bild an der rechten Seite beschnitten sein könnte, vor allem wegen dem blau-weiß gestreiften Stoffzipfel rechts unten, der ansonsten nicht zu verstehen ist. Es zeigt einen Flöte spielenden Hirten mit entblößter Schulter und einem schwarzen Barret mit Feder. Über dem Gewand hat er ein Tierfell drapiert, was die Naturverbundenheit der Figur betont. Es handelt sich dabei um eines der beliebtesten Bildmotive van Bijlerts, das zum einen typologisch mit den pastoralen Idealen der Bamboccianten in Verbindung steht, formal aber über dieses Genre hinausgeht und von der großen Kunst Italiens bzw. Caravaggios inspiriert ist.

The present painting was auctioned in 1932 by Julius Stern in Düsseldorf as the work of Jacob Jordaens (see provenance). Only one year later, however, Arthur von Schneider (op. cit.) attributed it to the Utrecht painter Jan van Bijlert. Since then the whereabouts of this monumental painting has been unknown. The old illustration from the Stern catalogue however, found its way into various publications, especially into the literature on the Utrecht Caravaggists and later into the catalogue raisonné of Jan Huys Janssen where it is listed under number 107.

Huys Janssen assumed the picture may have been cropped on the right side, mainly because of the blue and white striped cloth tail on the lower right which otherwise cannot be understood. It shows a shepherd playing a flute with his shoulder bare, wearing a black barrett with a feather. He has draped an animal skin over the robe emphasising the figure's closeness to nature. This is one of van Bijlert's most popular pictorial motifs, typologically connected with the pastoral ideals of the Bamboccianti, but at the same time going beyond this genre and being inspired by the great art of Italy and Caravaggio.





JAN MIENSE MOLENAER

um 1610 Haarlem – 1668 Haarlem

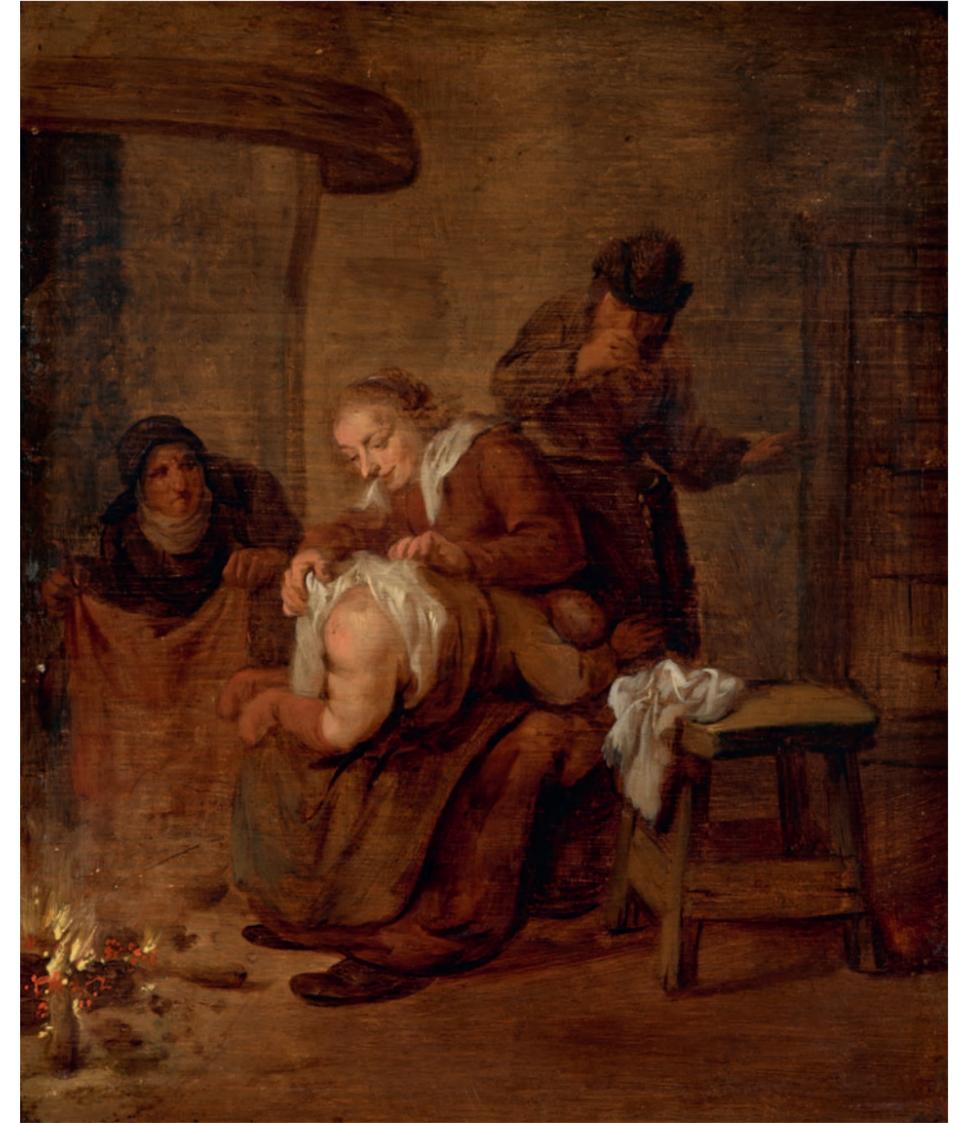
1560 WIRTSHAUSSZENE
Öl auf Holz. 47 x 63,5 cm

A TAVERN SCENE
Oil on panel. 47 x 63,5 cm

€ 8 000 – 10 000

Dr. Fred Meijer bestätigte dem Besitzer des Gemäldes, dass es sich hierbei um ein Werk von Jan Miense Molenaer handelt.

Dr Fred Meijer has confirmed the authorship of this painting as by Jan Miense Molenaer to the present owner.



JAN MIENSE MOLENAER

um 1610 Haarlem – 1668 Haarlem

1561 ALLEGORIE DES GERUCHSINNS
Öl auf Holz. 19,5 x 16 cm

ALLEGORY OF THE SENSE OF SMELL

Oil on wood. 19,5 x 16 cm

Provenienz *Provenance*
Französische Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

Wir danken Dr. Fred Meijer für die Bestätigung der Zuschreibung an Jan Miense Molenaer nach Prüfung des Originals am 24. Oktober 2020.

We would like to thank Dr Fred Meijer for confirming the attribution to Jan Miense Molenaer upon examination of the painting on 24. October 2020.

**QUIRINGH VAN
BREKELINKAM**

1622/30 Zwammerdam – 1669/79 Leiden

1562 EIN SCHLAFENDER PFEIFEN-
RAUCHER

Monogrammiert unten Mitte: Q.V. B.

Öl auf Holz. 24,1 x 19,8 cm

A SLEEPING PIPE SMOKER

Monogrammed lower centre: Q.V. B.

Oil on panel. 24.1 x 19.8 cm

Provenienz *Provenance*

Aus dem Nachlass des Paläontologen
Dr. Hans Georg Stehlin (1870-1941). –
Privatsammlung Niederlande.

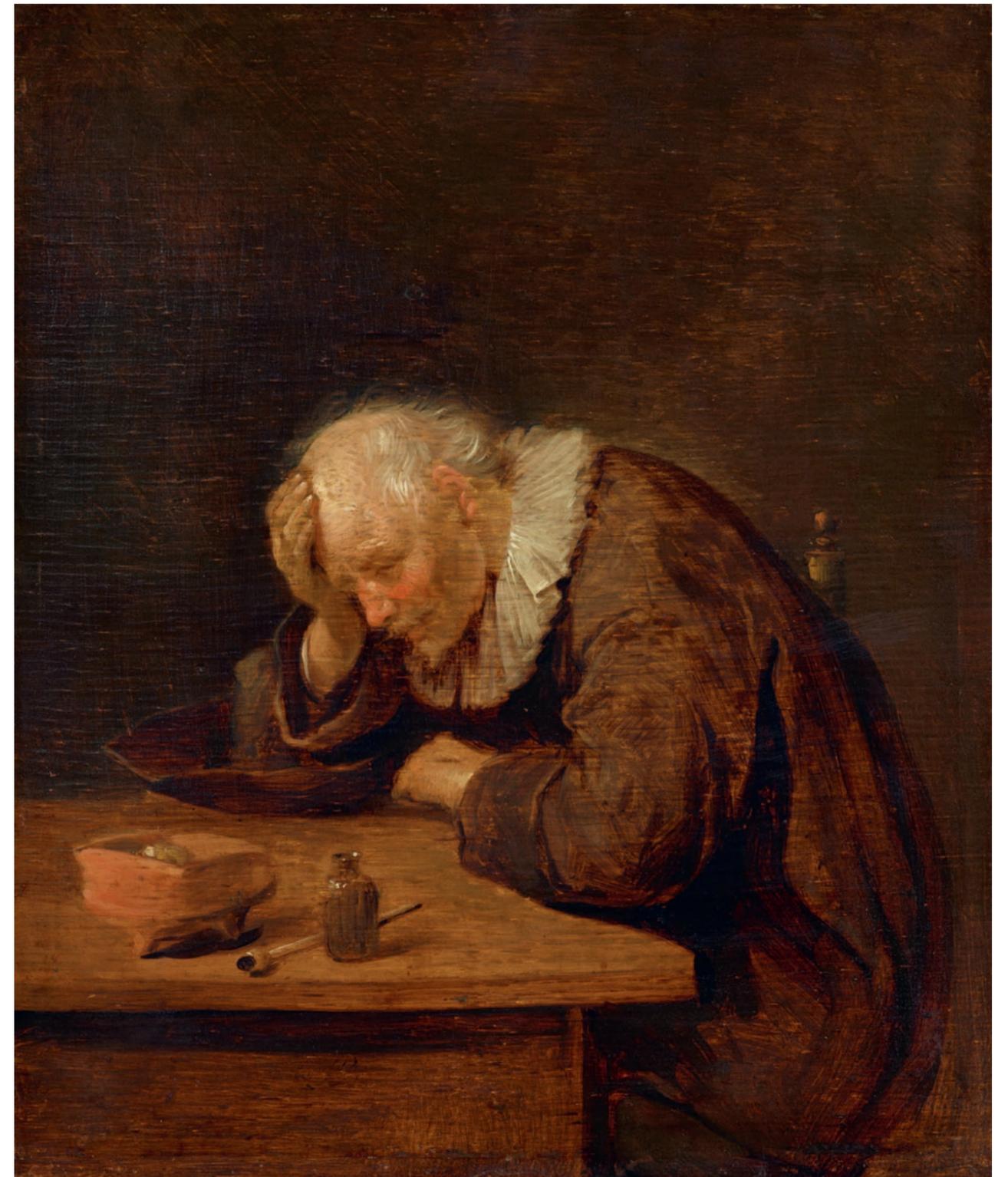
€ 8 000 – 12 000

Wie sein Lehrer Gerrit Dou spezialisierte sich auch Brekelenkam auf Genreszenen mit Darstellungen aus dem täglichen Leben. Meistens komponierte er seine Bilder mit mehreren, teilweise vielen Personen. Werke mit einzelnen Figuren sind dagegen eher rar in seinem Oeuvre. Doch im kleinen Format und in der Reduktion auf eine einzelne, in sich versunkene Gestalt gelingt es Brekelenkam hier, dem Geist der großen Leidener Feinmeister besonders nahe zu kommen.

Unser Bild lässt sich mit Brekelenkams 1660 datierten „Mausefalle“ im Rijksmuseum in Amsterdam vergleichen, wo zwei Knaben an einem ähnlich im Bildraum platzierten Tisch das Tier beobachten. In beiden Bildern findet man den gleichen intimen Ansatz, die braune Tonalität, die lockere und gekonnte Pinselführung.

Like his teacher Gerrit Dou, Brekelenkam specialised in genre scenes, with representations taken from daily life. Many of his paintings include several figures – works with single figures such as the present are much less common. Because of their concentration of one figure, they are more personal and intimate, which is particularly the case in this painting.

Our work can be compared with Brekelenkam's "Mouse Trap" in the Rijksmuseum in Amsterdam, which is dated 1660. Both paintings share the same intimate approach and the brown tonality is equally comparable. Brekelenkam's loose handling of the brush can be beautifully observed in this very well preserved and charming painting.



**BERNHARD KEIL, GEN.
MONSÙ BERNARDO**

1624 Helsingör – 1687 Rom

***BERNHARD KEIL, CALLED
MONSÙ BERNARDO***

1624 Helsingör – 1687 Rome

1563 KNABE UND MÄDCHEN, TAUBEN
FÜTTERND

Öl auf Leinwand (doubliert). 72 x 89 cm

BOY AND A GIRL FEEDING DOVES

Oil on canvas (relined). 72 x 89 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl Slg. Giovanni Antonio Parravinino, Sest San Giovanni 1721 (M. Heimbürger). – Fischer, Luzern 13.6.1961, Lot 1856. – Lempertz, Köln 20.5.1985, Lot 55. – Galerie Arnoldi-Livie, München. – Dort 1987 auf der Münchner Antiquitätenmesse erworben. – Seitdem in süd-deutschem Privatbesitz.

Literatur *Literature*

M. Heimbürger: Bernard Keilhau detto Monsú Bernardo, Rom 1988, S. 204, Nr. 101.

€ 15 000 – 20 000

Nach einer ersten Ausbildung in Kopenhagen zog Berhard Keilhau 1642 zur Weiterbildung nach Amsterdam, wo er für zwei Jahre bei Rembrandt lernte und danach weitere drei Jahre als selbständiger Künstler tätig war. Gegen den Willen seines Vaters, der ihn zurück in Dänemark wünschte, reiste er über mehrere Stationen in Deutschland, darunter Köln, Mainz und Frankfurt, nach Italien. Da er in Venedig bald in dem Senator Savorgnan einen wichtigen Mäzen fand, ließ er sich zunächst in der Lagunenstadt nieder. Mit diesem zog er später nach Bergamo, um bald schon als unabhängiger Künstler in Ravenna zu arbeiten. Hohe kirchliche Würdenträger wurden seine Auftraggeber. Keilhaus Karriere entwickelte sich in Italien mühelos. Seine endgültige Heimat fand er 1656 mit seinem Eintreffen in Rom. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er vor allem Porträts gemalt – zum Beispiel in Ferrara die auf der Durchreise nach Rom weilende Königin Christina von Schweden – sowie religiöse Bilder. Bekannt er aber wurde Keilhau in Rom durch seine Genrebilder in der Art der Bamboccianti. Diese Bildgattung mit Darstellungen aus dem Volksleben, die niederländische Maler in Rom eingeführt hatten, erfreute sich in der Mitte des 17. Jahrhunderts im römischen Adel und darüber hinaus in ganz Italien großer Beliebtheit.

Following his initial training in Copenhagen, Berhard Keilhau travelled to Amsterdam to continue his education in 1642. There he spent two years training under Rembrandt and a further three years as an independent artist. Against the will of his father, who wanted him to return to Denmark, Keilhau travelled to Italy via several stations in Germany, including Cologne, Mainz and Frankfurt. As he soon found an important patron in Italy in the person of Senator Savorgnan, Keilhau settled in the city on the lagoon for a short time but later moved to Bergamo and then on to Ravenna to work. He mainly found his patrons among high-ranking church officials, and Keilhau's career developed quickly in Italy. He finally found a permanent place to settle upon his arrival in Rome in 1656. Up until this time he had mainly painted portraits, for example of Queen Christina of Sweden, who he painted in Ferrara during the journey to Rome, as well as religious subjects. However, he was to become most famous in Rome for his depictions of genre scenes in the style of the Bamboccianti. This type of painting, depicting scenes from daily life, was first developed by Dutch painters active in Rome and became highly popular during the mid-17th century among the Roman aristocracy and throughout Italy in general.





DIRCK VERHAERT

1605/1615 Haarlem – 1675/1685 Leiden

1564 SÜDLICHE FLUSSLANDSCHAFT
MIT HIRTEN UND WANDERERN

Öl auf Holz. 60 x 39,5 cm

*SOUTHERN RIVER LANDSCAPE
WITH SHEPHERDS AND
TRAVELLERS*

Oil on panel. 60 x 39.5 cm

€ 8 000 – 10 000

Dirck Verhaert hat hauptsächlich in Haarlem gearbeitet. Er gehört dem Kreis der niederländischen italianisierenden Landschaftsmaler an. Ruinenartige Architekturen, Flussufer, ferne Berge und bukolische Staffage gehören zu seinem Bildrepertoire, das auf exemplarischer Weise auch auf dem vorliegenden Gemälde zu finden ist.

Dirck Verhaert was primarily active in Haarlem. He belonged to the circle of Dutch Italianate landscape painters. His repertoire of motifs consisted primarily of ruins, riverbanks, distant mountains and bucolic figures, many of which can be seen in the present composition.



DIRCK VAN DER LISSE,
Umkreis

1607 Den Haag – 1669 Den Haag

DIRCK VAN DER LISSE,
circle of

1607 The Hague – 1669 The Hague

1565 LANDSCHAFT MIT SCHÄFERPAAR

Öl auf Leinwand (doubliert).

113,5 x 142 cm

*LANDSCAPE WITH A SHEPHERD
COUPLE*

Oil on canvas (relined). 113.5 x 142 cm

Provenienz *Provenance*
Westfälische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

THOMAS WIJCK

1616/21 Beverwijk – 1677 Haarlem

1566 ANSICHT VON SANTA MARIA IN ARACOELI IN ROM

Signiert unten links: Twijck

Öl auf Leinwand (doubliert). 66 x 58,5 cm

*VIEW OF SANTA MARIA IN
ARACOELI IN ROME*

Signed lower left: Twijck

Oil on canvas (relined). 66 x 58.5 cm

€ 15 000 – 18 000

Unsere Vedute zeigt die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtete Kirche Santa Maria in Aracoeli auf dem Kapitolshügel in Rom, zu deren romanischer Backsteinfassade die charakteristische, steile Scalinata di Aracoeli führt. Südlich der Kirche liegt der von Michelangelo umgestaltete Kapitolsplatz, zu dem die deutlich flachere Treppe führt, die auf unserem Gemälde im verschatteten Vordergrund zu erkennen ist und am oberen Ende von den monumentalen Statuen der Dioskuren Kastor und Pollux mit ihren Pferden flankiert wird.

Der Schöpfer unserer Vedute, Thomas Wijck, war ein vielseitiger Haarlemmer Künstler, der einerseits Interieurs mit Bauern, Gelehrten oder Alchemisten malte und andererseits italienische Stadt- oder Hafensichten, die er häufig mit bamboccianten Szenen belebte. Seltener sind hingegen topografisch exakte Wiedergaben wie das vorliegende Werk.

This veduta depicts the church of Santa Maria in Aracoeli on the Capitoline Hill in Rome, built in the second half of the 13th century, with the steep, characteristic Scalinata di Aracoeli leading up to its Romanesque brick facade. To the south of the church, a considerably less steep staircase leads to the Piazza del Campidoglio, which was redesigned by Michelangelo. The staircase can be seen in the shadowed foreground of this work and is flanked at the top by the monumental statues of the Dioscuri Castor and Pollux.

The author of this work, Thomas Wijck, was a versatile artist active in Haarlem. He painted interior scenes with peasants, scholars and alchemists as well as views of Italian cities and harbours which he often populated with Bamboccianti scenes. Topographically exact works like the present composition are considerably rarer.





**KLAES (NICOLAES)
MOLENAER**

1626/29 Haarlem – 1676 Haarlem

1567 DORFKIRMES AN EINEM FLUSS

Signiert unten rechts: K. Molenaer

Öl auf Leinwand (doubliert).

77,5 x 110,5 cm

VILLAGE FAIR BY A RIVER

Signed lower right: K. Molenaer

Oil on canvas (relined). 77.5 x 110.5 cm

Provenienz *Provenance*

540. Lempertz-Auktion, Köln, 14.11.1974,
Lot 89. – Westfälische Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000



VICTOR MAHU

gestorben 1700/01

VICTOR MAHU

died 1700/01

1568 INTERIEUR MIT EINEM
ALCHEMISTEN UND SEINEN
MITARBEITERN

Signiert unten rechts (auf dem
Schleifstein): V Mahu

Öl auf Leinwand (doubliert).

58,5 x 82,5 cm

*INTERIOR SCENE WITH AN
ALCHEMIST AND HIS ASSISTANTS*

*Signed lower right (on the grinding
stone): V Mahu*

Oil on canvas (relined). 58.5 x 82.5 cm

€ 10 000 – 15 000

Provenienz *Provenance*

Auktion Kunsthaus am Museum, Köln,
14.-17.10.1970, Lot 1417. – Norddeutsche
Privatsammlung.

Eine sehr ähnliche, ebenfalls signierte und nahezu gleich große Variante
der Komposition 2003 bei Sotheby's, London (10.4.2003, Lot 39).

*A very similar, also signed, version of this composition with almost identical
dimensions was auctioned by Sotheby's in London in 2003 (10.4.2003, lot 39).*

**GERBRAND VAN DEN
EECKHOUT**

1621 Amsterdam – 1674 Amsterdam

1569 HL. LUKAS

Signiert und datiert oben rechts:

G. V. Eeckhout fe. Ao 1670

Öl auf Holz. 37 x 27 cm

SAINTE LUCAS

Signed and dated upper right:

G. V. Eeckhout fe. Ao 1670

Oil on panel. 37 x 27 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. T. Ward, London (1919). – Auktion

Fred. Muller, Amsterdam, 29.3.1943.

– Kunsthandlung Goudstikker-Miedl,
Amsterdam. – Slg. A. Kaminski, Bergen
(ab 21.4.1943). – Rheinische Privatsamm-
lung.

Literatur *Literature*

Werner Sumowski: Gemälde der Rem-
brandt-Schüler, Landau 1983, Bd. 2, S.
746, Abb. 498.

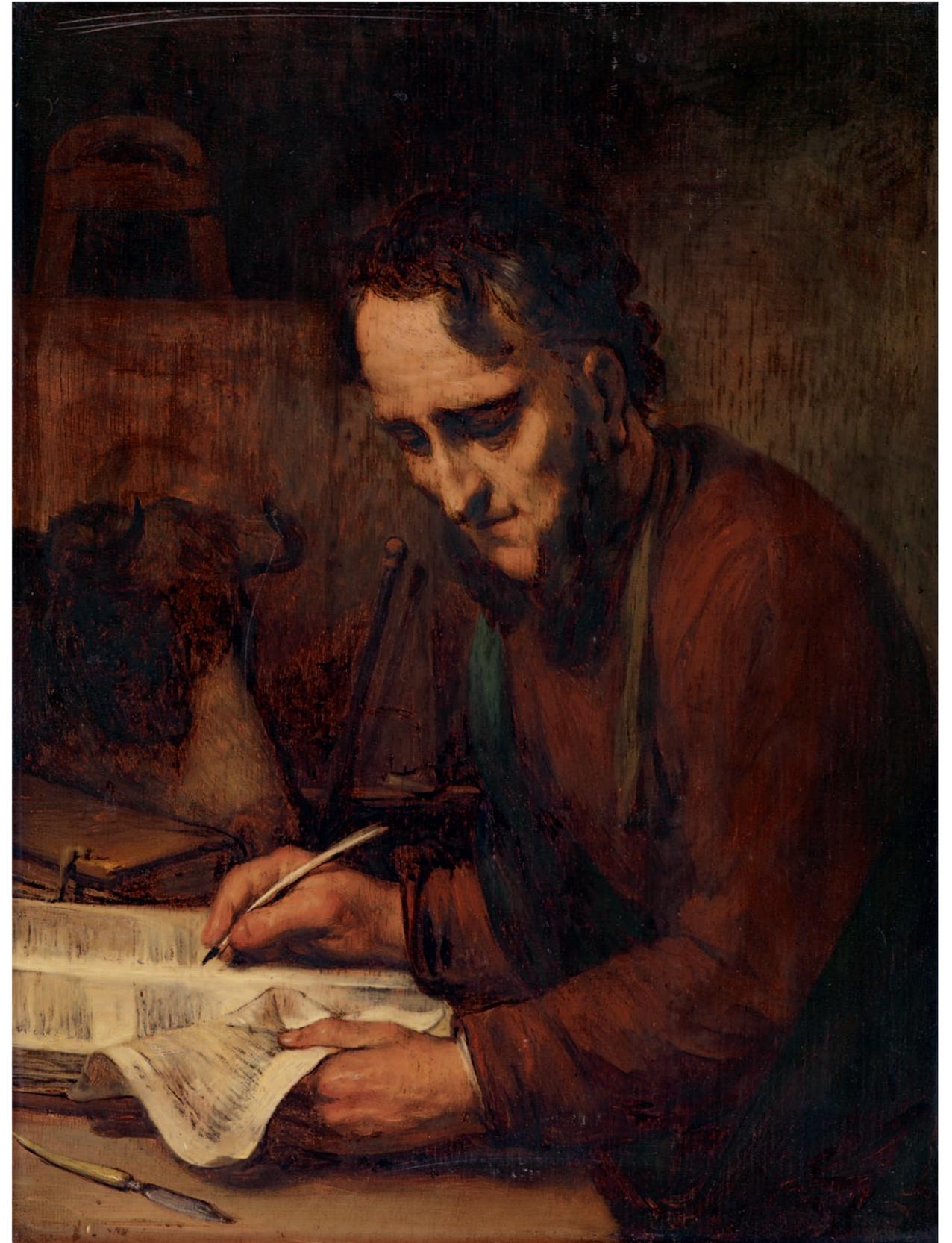
€ 13 000 – 15 000

Gerbrand van den Eeckhout, Sohn eines Amsterdamer Goldschmieds, war Lieblingsschüler und Freund Rembrandts, wie der Kunsthistoriograph Arnold Houbraken berichtet. Als Ausweis seines großen künstlerischen Vermögens sei die Tatsache zu nennen, dass seine Werke zuweilen mit denen Rembrandts verwechselt wurden. Betrachtet man van den Eeckhouts Œuvre, fällt seine künstlerische Vielseitigkeit auf; so schuf er mythologische und religiöse Historienbilder ebenso wie Genreszenen und Porträts. Seine Auftraggeber waren vornehmlich Amsterdamer Patrizier, die mit den Werken van den Eeckhouts ihre privaten Häuser ausstatteten.

Die vorliegende Tafel mit der Darstellung des Heiligen. Lukas ist Teil eines vierteiligen Evangelisten-Zyklus.

Gerbrand van den Eeckhout, son of an Amsterdam goldsmith, was Rembrandt's favourite pupil and friend, as the art historiographer Arnold Houbraken reports. The fact that his works were sometimes mistaken for Rembrandt's can be taken as a proof of his great artistic ability. Looking at van den Eeckhout's oeuvre, one notices his artistic versatility; he created mythological and religious history paintings as well as genre scenes and portraits. His patrons were mainly Amsterdam patricians, who used van den Eeckhout's works to decorate their private houses.

The present panel depicting St. Luke is part of a series of Evengelists by van den Eeckhout.



CORNELIS DE HEEM

1631 Leiden – 1695 Antwerpen

1570 STILLEBEN MIT ORANGEN, ROSEN, GOLDBLUME UND ANDEREN BLUMEN AUF EINER STEINPLATTE MIT WALDERDBEEREN AUF EINER WANLISCHALE SOWIE EINER GESCHÄLTEN ZITRONE, KIRSCHEN UND STACHELBEEREN
Signiert unten rechts: C.DE HEEM.f.

Öl auf Leinwand (doubliert). 66,5 x 55 cm

STILL LIFE WITH ORANGES, ROSES, AND FLOWERS ON A STONE LEDGE WITH BERRIES IN A WAN LI BOWL, A PEELED LEMON, CHERRIES AND GOOSBERRIES

Signed lower right: C.DE HEEM.f.

Oil on canvas (relined). 66.5 x 55 cm

Provenienz *Provenance*

Um 1950 bei Kunsthändler A. Staal in Amsterdam verkauft. – Privatsammlung. – Auktion Christie's, Amsterdam, 13.11.1995. – Seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 200 000 – 240 000

Als Sohn des berühmten Stillebenmalers Jan Davidsz. de Heem (1606-1684) wird Cornelis de Heem 1631 in Leiden geboren. Seine erste malerische Ausbildung erhält Cornelis im väterlichen Atelier in Antwerpen. Bereits seine frühesten Werke, ebenfalls Stilleben, sind von herausragender Qualität. 1660 nimmt die St. Lukas-Gilde Antwerpens Cornelis de Heem als selbstständigen Maler auf. In Antwerpen bleibt er jedoch nicht auf Dauer. Es folgen von 1667 bis mindestens 1684 Aufenthalte in Utrecht und Den Haag. Als nun selbstständiger Maler muss sich Cornelis de Heem stärker nach dem Markt orientieren.

Sein Hauptaugenmerk liegt auf Früchtestilleben, manchmal ergänzt von Blumen sowie teils mit verschiedenen Lebensmitteln, wie Hummern, Austern und Tischgerät. Seine Malereien, zu denen auch Girlanden, Festons und Bouquets mit Blumen und Früchten zählen, zeigen stets kraftvolle Farbigkeit, die im Frühwerk heller als in späteren Arbeiten ausfällt. Detailrealismus gelingt Cornelis de Heem mit verblüffend leichtem, malerisch-offenem Pinselstrich, der sich ab den 1670er Jahren verfestigt.

The son of the famous still life painter Jan Davidsz. de Heem (1606-1684), Cornelis de Heem was born in Leiden in 1631. Cornelis received his first training as a painter in his father's studio in Antwerp. Even his earliest works, also still lifes, are of outstanding quality. In 1660 the St. Luke's Guild of Antwerp accepted Cornelis de Heem as an independent painter. However, he did not remain in Antwerp permanently. From 1667 to at least 1684 he stayed in Utrecht and The Hague. Now an independent painter, Cornelis de Heem had to orientate himself more towards the market.

His main focus was on still lifes of fruit, sometimes supplemented by flowers and sometimes with various foods, such as lobsters, oysters and tableware. His paintings, which also include garlands, festoons and bouquets with flowers and fruits, always show a bright colour palette, which is brighter in the early work than in later works. Cornelis de Heem succeeded in realising details with astonishingly light, painterly open brushstroke, which solidified from the 1670s.





CARLO CIGNANI

1628 Bologna – 1719 Forlì

1571 SAMSON ZERREIST DIE FESSELN,
ALS DEHLILA IHN AUF ANWE-
SENDE PHILISTER HINWEIST

Öl auf Leinwand (doubliert).

94 x 127,5 cm

*SAMSON FREEING THE ROPES AS
DELILAH DRAWS HIS ATTENTION
TO THE PHILISTINES PRESENT*

Oil on canvas (relined). 94 x 127.5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Koller, Zürich 15.5.1981, Lot
5007. – Seitdem in süddeutschem Privat-
besitz.

€ 12 000 – 16 000

Die Geschichte von Samson und Dehlila (Buch der Richter, XVI) zählt zu den populären biblischen Erzählungen, die von zahlreichen Künstlern vor allem des Barocks dargestellt worden ist. Der mit übermenschlicher Kraft gesegnete Samson verliebt sich in Dehlila. Dehlila jedoch lässt sich von den Philistern dazu verleiten, Samson die Quelle seiner Kraft zu entlocken, damit diese ihn bezwingen können. Samson verrät ihr, dass es seine langen Haare sind und er schwach wird wie jeder andere Mensch, wenn sie abgeschnitten würden. Als Samson schläft, ermöglicht Dehlila den Philistern, Samson die Haare abzuschneiden, ihn so seiner Kraft zu berauben, zu blenden und zu besiegen.

Künstler wie Rubens und Rembrandt haben den dramatischen Moment dargestellt, in dem dem schlafenden Samson die Haare abgeschnitten werden oder dieser geblendet wird. Carlo Cignani hingegen wählt eine vorangehende, selten dargestellte Szene: Auf Dehlilas Versuche, Samson das Geheimnis seiner Stärke zu entlocken, nennt Samson zunächst nicht den wahren Grund. So erzählt er etwa, dass man ihn mit neun Seilen fesseln müsse, damit er seine Stärke verliere. Jedes Mal aber, wenn die Philister angreifen, weil sie Samson geschwächt wähnen, befreit sich dieser und bezwingt sie – eben bis er beim vierten Mal Dehlila den wahren Grund seiner Stärke verrät.

Carlo Cignani stellt den Moment dar, in dem Dehlila auf die angreifenden Philister hinweist und Samson mit einer kraftvollen Geste die Seile zerreißt. Wie in anderen seiner Werke konzentriert Cignani die Komposition auf die zwei Protagonisten und steigert so die Dramatik der Darstellung. Die jugendliche, elegante Figur des Samson zeigt dabei den Einfluss Guido Renis, die Komposition ist geprägt vom Klassizismus des Bologneser Barocks, dessen letzter großer Vertreter Carlo Cignani war.

Wir danken Dr. Milena Naldi für die Bestätigung der Zuschreibung dieses Gemäldes an Carlo Cignani.

The story of Samson and Delilah (Book of Judges, XVI) is one of the popular biblical tales that has been depicted by numerous artists, especially of the Baroque period. The indomitable Samson, blessed with super-human strength, falls in love with Delilah. Delilah, however, is seduced by the Philistines to elicit from Samson where his strength comes from so they can defeat him. Samson reveals to her that his long hair is the source of his strength and that he would become as weak as any other human if it were cut off. As Samson sleeps, Delilah enables the Philistines to cut off Samson's hair, robbing him of his strength so they can blind and defeat him.

Artists such as Rubens and Rembrandt depicted the dramatic moment in which the Philistines cut off Samson's hair or blind him. Carlo Cignani chooses a preceding scene that is rarely depicted: In response to Delilah's attempt to elicit the secret of his strength, Samson does not at first state the true reason. Among others, he tells her that he had to be tied up with nine ropes to lose his strength. But every time the Philistines attack him believing that Samson is weakened, he frees himself and defeats the Philistines - until he reveals the true reason for his strength to Delilah the fourth time.



Carlo Cignani depicts the scene in which Delilah points out the attacking Philistines and Samson tears the ropes with a powerful gesture. As in other works by Cignani, the composition focuses on the two protagonists, heightening the drama of the scene. The youthful, elegant figure of Samson betrays the influence of Guido Reni, the composition is formed by the classicism of Bolognese Baroque, the last great representative of which Carlo Cignani was.

We would like to thank Dr Milena Naldi for confirming the attribution of this painting to Carlo Cignani.



MICHEL VAN MUSSCHER

1645 Rotterdam – 1705 Amsterdam

1572 BILDNIS EINES GELEHRTEN
MANNES, DER EINEN BRIEF IN
HÄNDEN HÄLT

Öl auf Leinwand (doubliert).
51,1 x 41,1 cm

*PORTRAIT OF A SCHOLAR
HOLDING A LETTER*

Oil on canvas (relined). 51.1 x 41.1 cm

Provenienz *Provenance*

A. L. Willink, Bennenbroek. – Versteigerung ihrer Sammlung, Paul Brandt Amsterdam 25.-31.10.1950, Lot 483. – Christie's Amsterdam 14.10.2012, Lot 138. – Niederländische Privatsammlung

€ 3 000 – 4 000



BARTOLOMEO BETTERA

1639 Bergamo – nach 1688

BARTOLOMEO BETTERA

1639 Bergamo – after 1688

1573 STILLEBEN MIT MUSIK-
INSTRUMENTEN, NOTEN-
BLÄTTERN UND TEPPICH

Öl auf Leinwand (doubliert). 93 x 121 cm

*STILL LIFE WITH MUSICAL
INSTRUMENTS, SHEET MUSIC
AND CARPET*

Oil on canvas (relined). 93 x 121 cm

Provenienz *Provenance*

Norditalienische Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Das bisher unveröffentlichte Gemälde wurde von Prof. Alberto Cottino als eigenhändiges Werk von Bartolomeo Bettera anerkannt. Er ordnet es zeitlich in das reife Oeuvre des Malers ein.

Prof Alberto Cottino has confirmed this previously unpublished painting to be an original work by Bartolomeo Bettera. He places it in the mature period of the painter's œuvre.



WOUTER KNIJFF

1605/07 Wesel – 1694 Bergen-op-Zoom

1574 FLUSSLANDSCHAFT

Monogrammiert unten rechts:
WK (ligiert)

Öl auf Holz. 38,5 x 50,5 cm

RIVER LANDSCAPE

*Monogrammed lower right:
WK (conjoined)*

Oil on panel. 38.5 x 50.5 cm

Provenienz *Provenance*

547. Lempertz-Auktion, Köln, 20. November 1975, Lot 110. – Westfälische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000



JAN WYCK

1652 Haarlem – 1700 Mortlake (Richmond-upon-Thames)

1575 SOLDATEN MIT IHRER BEUTE

Signiert unten links: Wijck

Öl auf Holz. 36,5 x 47 cm

SOLDIERS WITH LOOT

Signed lower left: Wijck

Oil on panel. 36.5 x 47 cm

Provenienz *Provenance*

Westfälische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000



DAVID DE CONINCK

1643 Antwerpen – 1701/05 Brüssel

1576 EIN TRUTHAHN, ZWEI HUNDE UND ZWEI TAUBEN VOR EINER LANDSCHAFT

EIN PFAU, ZWEI HÜHNER UND ZWEI KANINCHEN VOR EINER LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 76,5 x 101 cm

A TURKEY, TWO DOGS AND TWO PIGEONS IN FRONT OF A LANDSCAPE

A PEACOCK, TWO CHICKENS AND TWO RABBITS IN FRONT OF A LANDSCAPE

Oil on canvas (relined).
76,5 x 101 cm each

€ 50 000 – 60 000

Mit beeindruckendem Naturalismus und anatomischer Exaktheit präsentiert David de Coninck in den beiden vorliegenden Gemälden verschiedene Tiere vor einer abendlichen Landschaft. Die Tiere, deren Darstellung auch aufgrund des vergleichsweise engen Bildausschnitts nahezu wie Portraits wirken, gehören zum festen Motivrepertoire des flämischen Malers. So findet sich ein nahezu identischer Hund auf einem Gemälde de Conincks im Museum Bredius in Den Haag, während der prachttvolle Truthahn u.a. auf einem Gemälde in Burghley House wieder auftaucht, das über nicht weniger als acht Gemälde de Conincks verfügt. Auf dem Bild mit Truthahn befinden sich darüber hinaus ein sehr ähnlicher Pfau, zwei ebenso vergleichbare Kaninchen und schließlich ein Hahn in ähnlicher Position. Für die Darstellung des Hahns hat sich überdies eine vorbereitende Zeichnung im Courtauld Institute in London erhalten, was einen seltenen Glücksfall darstellt.

David de Coninck war einer der berühmtesten Tiermaler seiner Zeit, der zunächst Schüler von Peeter Boel war, dann aber vor allem durch Jan Fyt beeinflusst wurde. Nach Aufhalten in Paris, Wien und Venedig lebte de Coninck von 1671 bis 1694 in Rom, bevor er in seine flämische Heimat zurückkehrte.



In these two paintings, David de Coninck presents various animals in an evening landscape with impressive naturalism and anatomical precision. The animals, depicted in a close-up and thus appearing like portraits, belong to the Flemish painter's repertoire of motifs. Thus, an almost identical dog can be found in a painting by de Coninck in the Bredius Museum in The Hague, while the magnificent turkey reappears, among others, in a painting in Burghley House, which has no fewer than eight paintings by the artist. In the painting with turkey there is also a very similar peacock, two equally comparable rabbits and finally a cockerel in a similar position. Moreover, for the depiction of the rooster, a preparatory drawing has been preserved in the Courtauld Institute in London, which is a rare stroke of luck.

David de Coninck was one of the most famous animal painters of his time, who was initially a pupil of Peeter Boel, but was then influenced above all by Jan Fyt. After stays in Paris, Vienna and Venice, de Coninck lived in Rome from 1671 to 1694 before returning to his Flemish homeland.

ABRAHAM STORCK

um 1644 Amsterdam – 1708 Amsterdam

1577 UFER- UND MEERESLANDSCHAFT MIT SCHIFFEN UND FIGUREN

Signiert unten Mitte: A. Storck
(und unleserlich datiert)

Öl auf Holz. 31 x 22 cm

*SEASCAPE WITH SHIPS AND
FIGURES*

*Signed lower centre: A. Storck
(and indistinctly dated)*

Oil on panel. 31 x 22 cm

Provenienz *Provenance*

Alte deutsche Privatsammlung.

€ 35 000 – 40 000

Abraham Storck zählt zu den bekannten niederländischen Marine-Malern des 17. Jahrhunderts. Er hat sowohl südliche Phantasie-Häfen mit reicher Staffage geschaffen, als auch Szenen des täglichen Treibens an den Küsten seiner Heimat. Holland war damals eines der weltweit wichtigsten Zentren des Seehandels. Das Leben am Meer, die unterschiedlichen Schiffs- und Bootstypen inspirierten den Künstler zu unzähligen Kabinettstücken, wie das vorliegende Gemälde.

Mit feinem Pinsel und sinnlicher Beobachtungsgabe schildert Storck das Treiben auf einem vorderen Strandstreifen mit Pferdefuhrwerk, Hund und gestikulierenden Personen. Auf einer mittleren Bildebene zeigt er beflaggte Schiffe und ein Boot, das Seeleute zu einem entfernt liegenden Dreimaster fährt, während ein zweites andere gerade an Land bringt. Ein- und abfahrende Segelschiffe, die sich im Horizont verlieren, sind Zeugen der Lebendigkeit und wirtschaftlichen Bedeutung des holländischen Seehandels.

Abraham Storck was one of the most well-known Dutch marine painters of the 17th century. He painted both fanciful southern harbour scenes with colourful figures as well scenes of daily life on the coast of his home country. At the time, Holland was one of the most important centres of international maritime trade. Life at sea and the myriad of ships and boats visiting Dutch shores inspired the painter to create countless cabinet pieces like the present work.

With a fine brush and observant eye, Storck depicts a bustling scene on the front of the beach with a horse drawn cart, dog, and gesticulating figures. In the mid-ground we see flag bearing ships and a boat carrying sailors to a distant three-master, whilst a further vessel brings others back to land. The ships sailing to and fro and disappearing into the horizon testify to the vitality and economic importance of Dutch overseas trade.





CORNELIS DUSART

1660 Haarlem – 1704 Haarlem

1578 INTERIEUR MIT BAUERNFAMILIE
UND HUND

Öl auf Leinwand (doubliert).
29,9 x 24,8 cm

*INTERIOR SCENE WITH A PEASANT
FAMILY AND DOG*

Oil on canvas (relined). 29.9 x 24.8 cm

Gutachten *Certificate*

W. von Bode, Berlin 29.11.1924 („ein sehr
anmutiges Werk von Cornelis Dusart“).

Moritz Julius Binder, Berlin 20.11.1930.

(Beide im Original vorhanden).

Provenienz *Provenance*

1924 Sammlung Kurt Rohde, Berlin. –
Elisabeth Rohde, Berlin. – Grisebach,
Berlin 3.7.2015, Lot 3068. – Privatsamm-
lung Berlin.

€ 5 000 – 6 000



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

1579 LANDSCHAFT MIT RASTENDEN
REITERN

Öl auf Leinwand (doubliert).
89 x 132,5 cm

*LANDSCAPE WITH RIDERS
RESTING*

Oil on canvas (relined). 89 x 132.5 cm

€ 10 000 – 12 000



**OBERITALIENISCHER
MEISTER**

des späten 17. Jahrhunderts

NORTH ITALIAN SCHOOL

late 17th century

1580 CAPRICCIO MIT ANTIKEN
RUINEN UND DER CESTIUS-
PYRAMIDE

Öl auf Leinwand (doubliert).
110,5 x 157 cm

*CAPRICCIO WITH ANCIENT RUINS
AND THE PYRAMID OF CESTIUS*

Oil on canvas (relined). 110,5 x 157 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 7 000 – 10 000



RÖMISCHER MEISTER

des späten 17. Jahrhunderts

ROMAN SCHOOL

late 17th century

1581 MADONNA MIT KIND

Öl auf Leinwand (doubliert).
30,5 x 25 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on canvas (relined). 30,5 x 25 cm

€ 12 000 – 14 000

FRANCESCO TREVISANI

1656 Capodistria – 1746 Rom

1582 DIE VISION DES HEILIGEN HIERONYMUS

Öl auf Leinwand. 64 x 53 cm

In einem Rahmen aus der Zeit.

THE VISION OF SAINT JEROME

Oil on canvas. 64 x 53 cm

In a contemporary frame.

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

Nach seiner künstlerischen Ausbildung in Venedig bei Antonio Zanchi wurde Francesco Trevisani in Rom, wo er 1678 eintraf, anhand zahlreicher öffentlicher und privater Aufträge zu einem der prominentesten Künstler der Stadt.

Der Heilige Hieronymus taucht in vielen seiner Werke auf. Die Kompositionen variieren, aber die Gestalt des Heiligen entspricht immer wieder dem hier vorliegenden Figurentyp.

Wir danken Dr. Marco Riccomini für die Zuschreibung dieses Bildes an Francesco Trevisani. Er weist darauf hin, dass es sich hierbei wegen des kleinen Formates um ein besonders schönes Exemplar für die private Andacht handelt. Auf Grund seines Kolorits, das an die venezianische Herkunft des Malers erinnert, datiert er das Bild in die frühen römischen Jahre des Künstlers.

After his artistic training in Venice with Antonio Zanchi, Francesco Trevisani became one of the most prominent artists in Rome, where he arrived in 1678, thanks to numerous public and private commissions.

Saint Jerome appears in many of his works. The compositions vary, but the figure of the saint always corresponds to the type of figure here.

We are grateful to Dr Marco Riccomini for attributing this painting to Francesco Trevisani. He points out that due to its small format, this is a particularly fine example for a painting intended for private devotion. On the basis of its colour palette, which is reminiscent of the painter's Venetian origins, he dates the picture to the artist's early Roman years.



MARCO RICCI

1676 Belluno – 1729 Venedig

1583 GROSSE BERGIGE LANDSCHAFT
MIT STAFFAGE

Öl auf Leinwand (doubliert).
115 x 149 cm

*LARGE MOUNTAINOUS LANDSCAPE
WITH STAFFAGE*

Oil on canvas (relined). 115 x 149 cm

Provenienz *Provenance*

Koller, Zürich 31.10.1980, Lot 5344. –
Seitdem in süddeutschem Privatbesitz.

€ 30 000 – 35 000



Dieses große Landschaftsbild vereint die charakteristischen Merkmale der Malerei von Marco Ricci. Er war ein Neffe des venezianischen Malers Sebastiano Ricci, ein in ganz Europa gefragter Künstler, mit dem er häufig zusammengearbeitet hat. Allerdings spezialisierte sich Marco bereits in frühen Jahren auf die in Venedig eher seltene Gattung des Landschaftsbildes. Ihm verdanken wir großartige Ansichten der sogenannten "terra ferma", des Hinterlandes von Venedig.

This large landscape painting combines the characteristic features of Marco Ricci's art. He was a nephew of the Venetian painter Sebastiano Ricci, an artist in demand throughout Europe, with whom he frequently collaborated. However, already in his early years Marco specialised in landscape painting, which was rather rare in Venice. We owe him magnificent views of the so-called "terra ferma", the mainland of Venice.

BARTOLOMEO GUIDOBONO

1654 Savona – 1709 Turin

DOMENICO GUIDOBONO

1668 Savona – 1746 Neapel

1584 ALLEGORIE DER JAGD (?)

Öl auf Leinwand (doubliert).

74,5 x 99,4 cm

ALLEGORY OF HUNTING (?)

Oil on canvas (relined). 74.5 x 99.4 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Diese rätselhafte Bildkomposition ist wohl als Allegorie zu verstehen. Sie zeigt einen weißen Windhund, die Büste einer Frau mit ungewöhnlichem Kopfschmuck und ein Stillleben im Vordergrund, das aus Selleriestangen, Tomaten, drei Zitronen und einer erlegten Wachtel besteht. Das Gemälde wurde kürzlich von Dr. Marco Riccomini den Brüdern Bartolomeo und Domenico Guidobono zugeschrieben.

Es lassen sich treffende Vergleiche mit anderen Werken der beiden Genueser Künstler anstellen, die häufig zusammenarbeiteten. In der Allegorie des Sommers von Bartolomeo, die sich im Palazzo Balbi in Genua befindet, ist die Figur im Hintergrund rechts unserer Figur sehr ähnlich, während der weiße Hund in dem Bild „Junge mit seinem Hund“ von Domenico, das sich in einer Genueser Privatsammlung befindet, höchstwahrscheinlich nach demselben Tier gemalt worden ist (siehe Mary Newcome Schleier: Bartolomeo e Domenico Guidobono, Torino 2002, S. 78, n. M 13, tav. XIV; S. 139, n. NM 10). Ein weiterer Vergleich kann mit der Allegorie der Jugend in der Collezione Zerbone, Genua, angestellt werden (siehe Mary Newcome Schleier: Bartolomeo e Domenico Guidobono, Torino 2002, S. 139-140, n. NM 11b): auch hier sind die weiblichen Figuren fast identisch.

Wir danken Dr. Marco Riccomini für den Vorschlag, das Werk Bartolomeo und Domenico Guidobono zuzuschreiben, und wir danken Dr. Mary Newcome für ihre Zustimmung. Auf der Grundlage einer Fotografie ist Dr. Newcome der Ansicht, dass unser Gemälde im Wesentlichen von dem jüngeren der Gebrüder, von Domenico, stammt.

Das Werk könnte mit der verschollenen Bild „Diana Cacciatrice“ (Öl auf Leinwand, 73 x 97 cm) identifiziert werden, welches 1875 in Rom versteigert wurde (Catalogo della vendita della Banca Popolare alla Cassa di Risparmio di Genova, Roma, Galleria Sangiorgi, 1875, Nr. 105).

This puzzling composition is presumably an allegory. It depicts a white greyhound, the bust of a woman in an unusual headpiece, and a still life of celery, tomatoes, three lemons and a quail in the foreground. Dr. Marco Riccomini has recently attributed the painting to the brothers Bartolomeo and Domenico Guidobono.

It can be compared to several other works by the Genoese artists, who frequently collaborated. The figure in the right background of Bartolomeo's Allegory of Summer in the Palazzo Balbi in Genoa is very similar to the woman in this painting, while the white dog is comparable to that in Domenico's "Boy with his Dog" in a Genoese private collection, and was presumably based on the same animal (see Mary Newcome Schleier, Bartolomeo e Domenico Guidobono, Turin 2002, p. 78, no. M 13, tav. XIV; p. 139, no. NM 10). It can further be compared to the Allegory of Youth in the Zerbone Collection in Genoa (see Mary Newcome Schleier, Bartolomeo e Domenico Guidobono, Torino 2002, p. 139-140, no. NM 11b), in which the female figures are almost identical.

We would like to thank Dr Marco Riccomini for his suggested attribution to Bartolomeo and Domenico Guidobono, and we also thank Dr Mary Newcome for confirming it. Based on examination of a photograph of the work, Dr. Newcome proposes that it was primarily painted by the younger brother Domenico.

The piece may be identical to the lost work "Diana Cacciatrice" (oil on canvas, 73 x 97 cm) auctioned in Rome in 1875 (Catalogo della vendita della Banca Popolare alla Cassa di Risparmio di Genova, Roma, Galleria Sangiorgi, 1875, lot 105).







ANTONIO GIANLISI

1677 Rizzolo di S. Giorgio – 1727 Cremona

1585 BLUMEN UND FRÜCHTE IN
SILBERSCHALEN AUF
DRAPIERTEN SEIDENSTOFFEN
MUSIKINSTRUMENTE UND
SCHRIFTSTÜCKE NEBEN EINEM
STUHL

Eines rückseitig monogrammiert:
GFT (ligiert)

Öl auf Leinwand. Jeweils 76 x 94 cm

Provenienz *Provenance*

Aus Mailänder Adelsbesitz. – Seit 2003
in deutschem Privatbesitz.

€ 45 000 – 50 000

*FLOWERS AND FRUIT IN SILVER
DISHES ON SILKEN DRAPERIES
MUSICAL INSTRUMENTS AND
LETTERS BY A CHAIR*

*One painting monogrammed on the
reverse: GFT (conjoined)*

Oil on canvas. 76 x 94 cm each



Die Werke von Antonio Gianlisi, dem Sohn des gleichnamigen Malers aus Piacenza, verkörpern auf geradezu idealer Weise die Tradition der norditalienischen Stillleben-Malerei des Barock.

Nach einer Lehre beim Vater setzte Antonio Gianlisi seine Ausbildung bei bekannteren Künstlern fort: zunächst in Piacenza selbst bei Felice Boselli, später in Bergamo im Kreis des Evaristo Baschenis und Bonaventura Betteras. Überliefert ist danach ein längerer Aufenthalt in Venedig und sogar eine Reise in die Schweiz. 1710 ließ er sich endgültig in Cremona nieder, dem weltweit wichtigsten Zentrum des Geigenbaus.

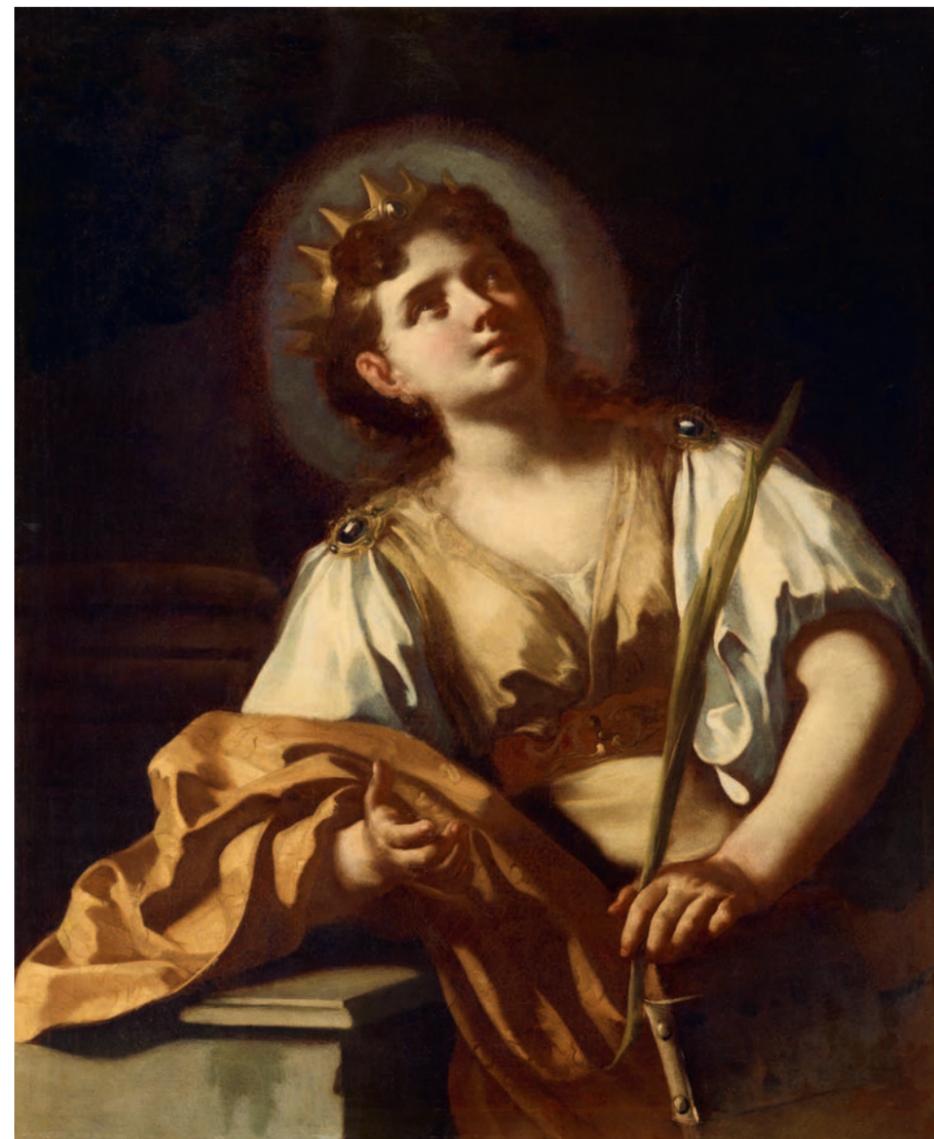
Unser dekoratives Gemäldepaar ist exemplarisch für die Malerei von Antonio Gianlisi. Gold- und seidenbestickte kostbare Textilien samt glänzender Bordüren und Trotteln sind die eigentlichen Protagonisten seiner Bilder. Ihnen gilt vor allem die Aufmerksamkeit des Künstlers, ihrer Textur und Materialität, die er mit einem geradezu analytischen Geist beschreibt.

For the English text see the following page.

The works of Antonio Gianlisi, a son of the eponymous painter from Piacenza, perfectly embody the tradition of North Italian Baroque still life painting.

After an apprenticeship under his father, Antonio Gianlisi continued his studies under more well known artists: First in Piacenza under Felice Boselli, then in Bergamo among the circle of Evaristo Baschenis and Bonaventura Bettera. It is also recorded that he undertook a longer sojourn to Venice and even travelled to Switzerland. In 1710, he settled permanently in Cremona, which was a leading centre for violin making at the time.

This decorative pair of paintings is characteristic of Antonio Gianlisi's style. The precious textiles, embroidered in silk and gold and with shimmering borders and tassels, are the real protagonists of his works. Their textures and tactile qualities were what the artist focused on the most, rendering them with an almost analytical spirit.



FRANCESCO SOLIMENA

1657 Canale di Serino – 1747 Barra

^N1586 HL. KATHARINA
Öl auf Leinwand (doubliert). 77 x 63,5 cm

SAINT CATHERINE

Oil on canvas (relined). 77 x 63.5 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Großbritannien.

€ 15 000 – 20 000

Wir danken Professor Riccardo Lattuada für die Bestätigung der Zuschreibung an Francesco Solimena und die Datierung des Werks in die frühe Schaffensphase des Künstlers.

We are grateful to Professor Riccardo Lattuada for endorsing a full attribution of this painting to Francesco Solimena and dating the piece to the early production of the artist.

EVARISTO BASCHENIS,
Nachfolge

1617 Bergamo – 1677 Bergamo

EVARISTO BASCHENIS,
follower of

1617 Bergamo – 1677 Bergamo

1586A EIN STUNDENGLAS, EINE LAUTE,
EINE VIOLINE UND WEITERE
INSTRUMENTE AUF EINEM MIT
EINEM TEPPICH BEDECKTEN
TISCH

EIN VIRGINAL, LAUTEN UND
WEITERE INSTRUMENTE AUF
EINEM MIT EINEM TEPPICH
BEDECKTEN TISCH

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 36,5 x 50 cm

*AN HOURGLASS, A LUTE, A VIOLIN
AND OTHER MUSICAL INSTRU-
MENTS ON A DRAPED TABLE*

*A VIRGINAL, LUTES AND OTHER
MUSICAL INSTRUMENTS ON A
DRAPED TABLE*

*Oil on canvas (relined).
Each 36,5 x 50 cm*

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

Gemälde mit der Darstellung von Musikinstrumenten – ein Genre, das Evaristo Baschenis zur höchsten Vollendung führte – erfreuten sich großer Beliebtheit bei aristokratischen Auftraggebern, in deren Kreisen Musik, verbunden mit Poesie, Literatur und Geschichte, als besonders kultivierte Form der Unterhaltung galt. Mitte des 17. Jahrhunderts richtete der aus Bergamo stammende Baschenis eine Werkstatt ein, um die große Nachfrage nach diesen Stilleben zu befriedigen. Seine Mitarbeiter und Nachfolger schufen Werke von höchster Qualität, und das Genre blühte bis ins folgende Jahrhundert hinein.

Die hier wiedergegebenen Instrumente wurden von Kammermusikensembles gespielt, die in Privathäusern auftraten, und dürften das zeitgenössische Publikum besonders angesprochen haben. Darüber hinaus sind viele der Bilder von Baschenis mit symbolischen Bedeutungen versehen. Die Laute war das Instrument der Liebe: Die verlassene Laute und die Sanduhr könnten daher als Vanitas-Elemente gelesen werden, die auf den Lauf der Zeit und die Vergänglichkeit anspielen.

Das vorliegende Gemäldepaar zeigt stilistisch und im Hinblick auf die dargestellten Instrumente enge Verwandtschaft mit einem Gemälde, das sich heute im Bostoner Museum of Fine Arts befindet (Öl auf Leinwand, 34,9 x 54,3 cm, Inv.-Nr. 49.1789) und wahrscheinlich von derselben Hand stammt. Dieses letztgenannte Stilleben ist auch in der Fototeca Zerri als Werk des Bartolomeo Bettera verzeichnet, einem der bedeutendsten Nachfolger Baschenis.

Wir danken Professor Alberto Cottino für seine Anregungen und seine Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots.

For the English text see the following page.



The paintings of musical instruments – which Evaristo Baschenis refined to the highest level of accomplishment – enjoyed wide popularity amongst aristocratic patrons; in whose circles, music, associated with poetry, literature, and history, was regarded as a particularly cultivated form of entertainment. From the middle 17th Century, the Bergamo born artist established a workshop to satisfy the high request for these still lifes. Works of the highest quality were produced by his followers and the genre flourished into the following century.

The instruments depicted here are among those played by chamber ensembles that performed in private homes and might have particularly appealed to contemporary audiences. Furthermore, many of Baschenis's images bear symbolic meanings. The lute was the instrument of love: the abandoned lute and the hourglass might be therefore be interpreted as vanitas elements, alluding to the passage of time.

The present pair closely relates, stylistically and for the selection of the depicted elements, to a Musical Still life now in Boston Fine Arts Museum (oil on canvas, 34.9 x 54.3 cm, inv. N. 49.1789), most likely by the same hand. The latter still life is also recorded in Fototeca Zeri as Bartolomeo Bettera, one of the greatest follower of Baschenis.

We are grateful to professor Alberto Cottino for his suggestions and his assistance in cataloguing the pieces.



**GIOVANNI ANTONIO
DE GROOT**

1664 Arona – 1712 Scopa

1587 LOT UND SEINE TÖCHTER

Öl auf Leinwand (doubliert). 127 x 111 cm

LOT AND HIS DAUGHTERS

Oil on canvas (relined). 127 x 111 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

€ 12 000 – 14 000

In Arona am Lago Maggiore als Sohn des flämischen Künstlers Riccardo de Groot geboren, wurde Giovanni Antonio de Groot von Pieter Mulier dem Jüngeren, genannt Il Cavaliere Tempesta, in Mailand zum Landschaftsmaler ausgebildet. Er war zunächst auf der Isola Bella für Vitaliano Borromeo tätig, der seine Übersiedlung nach Rom im Jahr 1668 beförderte, wo er Mitglied in Carlo Marattas Werkstatt wurde. Später siedelte de Groot in die Niederlande (1694-98), nach Amsterdam, über. Sein Spätwerk ist geprägt von der Mailänder Malerei eines Stefano Maria Legnanino und Filippo Abbiati.

Dr. Marina Dell'Omo hat die Zuschreibung dieses Gemäldes an Giovanni Antonio de Groot vorgeschlagen. Sie basiert auf dem Vergleich mit einer Gruppe von Zeichnungen, die wohl während des Romaufenthaltes entstanden und die gleiche Figurenauffassung sowie die gleichen Physiognomien aufweisen. Die Farbpalette dieses Werks offenbart zudem die neuesten Tendenzen des Spätbarocks und kann entsprechend in die ersten Jahre des 18. Jahrhunderts datiert werden.

Born in Arona on the Lago Maggiore as the son of the Flemish artist Riccardo de Groot, Giovanni Antonio de Groot was trained as a landscape painter in Milan by Pieter Mulier the Younger, called Il Cavalier Tempesta. He first worked on Isola Bella for Vitaliano Borromeo, who promoted his move to Rome in 1668, where he became a member of Carlo Maratta's workshop. Later de Groot moved to Amsterdam (1694-98). His late work is influenced by the painting of the Milanese artists Stefano Maria Legnanino and Filippo Abbiati.

Dr Marina Dell'Omo has proposed the attribution of this painting to Giovanni Antonio de Groot. It is based on a comparison with a group of drawings, probably made during his stay in Rome, which show the same conception of the figures and the same physiognomies. The colour palette of this work also reveals the tendencies of the late Baroque and can accordingly be dated to the first years of the 18th century.





PIETER III CASTEELS

1684 Antwerpen – 1749 Antwerpen

1588 **BLUMENSTILLEBEN MIT
SCHMETTERLINGEN**

Signiert und datiert unten rechts:

P. Casteels F. 1709

Öl auf Leinwand (doubliert). 75 x 62,5 cm

*FLOWER STILL LIFE WITH
BUTTERFLIES*

Signed and dated lower right:

P. Casteels F. 1709

Oil on canvas (relined). 75 x 62.5 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthaltung Beckmann, Hannover,
1975. – Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



DEUTSCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

18th century

№1589 **LANDSCHAFT MIT WASSER-
MÜHLE UND FUHRWERK
LANDSCHAFT MIT FLUSS UND
WANDERERN**

Öl auf Zinkblech. Jeweils 18,2 x 24,5 cm

*LANDSCAPE WITH A WATER MILL
AND A WAGON*

*LANDSCAPE WITH A RIVER AND
TRAVELLERS*

Oil on zinc plate. 18.2 x 24.5 cm each

Provenienz *Provenance*

Schweizer Sammlung.

€ 6 000 – 7 000

Beiden Gemälden sind Kopien von alten Gutachten von R. Parow (Berlin 8.12.1947) beigelegt, in denen sie Johann König (1586-1642) zugeschrieben waren.

Both paintings are accompanied by copies of old certificates by R. Parow (Berlin, 8.12.1947), in which they were attributed to Johann König (1586-1642).

PETER SNIJERS

1681 Antwerpen – 1752 Antwerpen

1590 STILLEBEN MIT DISTEL UND NEST

Öl auf Leinwand (doubliert). 106 x 84 cm

STILL LIFE WITH THISTLE AND NEST

Oil on canvas (relined). 106 x 84 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Sanct Lucas, Wien, 1971. –
Sammlung Rau für UNICEF. – 1020.
Lempertz-Auktion, Köln, 16.11.2013, Lot
1307. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. Rolandseck 2012: Kunst-
kammer Rau. Köstlich! Stilleben von
Frans Synders bis Giorgio Morandi, hg.
v. Oliver Kornhoff, Köln 2012, S. 109, Nr.
35, Abb. S. 71.

€ 20 000 – 25 000

Eine Distel mit gezackten Blättern, roten Blüten und dornenbewehrten Knospen beherrscht die große Komposition von Pieter Snyers. Der Künstler betont die sonderbare Form der Pflanze durch das dramatische Bildlicht, das die gezackten Konturen der Blätter hervorhebt. Das fahle Licht und das kalte Blau-Grün der Blätter steigern diesen dramatischen Effekt, die roten, gelben und weißen Blüten setzen dabei farbige Akzente in der ansonsten nahezu monochromen Farbkomposition. Offensichtlich hat der Künstler bei der Wiedergabe der Pflanzen Wert auf botanische Exaktheit gelegt, wie etwa das verwelkte Blatt mit seinem blassen Ocker und dem gebräunten Rand zeigt. Der malerischen Dramatik, die Snyers inszeniert, entspricht das Geschehen, das sich unter der Distel abspielt. Dort, im Schutz der Pflanze und umhüllt von den Blättern, hat ein Vogel sein rundes Nest gebaut, in dem einige Eier liegen. Der Vogel ist nicht zu sehen, eines der Eier liegt zerschlagen neben dem Nest, und eine Maus nähert sich dem Ei, während eine Schnecke von oben angekröchen kommt.

Pieter Snyers zählt zu den Meistern der letzten großen Blüte der niederländischen Stillebenmalerei in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahr 1681 in Antwerpen geboren, studierte er bei Alexander van Bredael, einem Mitglied der weitverzweigten Antwerpener Malerfamilie. 1707 wird er als Meister der Lukasgilde aufgenommen, später leitet er die Königliche Kunstakademie seiner Heimatstadt. Das Oeuvre von Snyers umfasst neben Stilleben aller Art auch Genreszenen und Bildnisse, von denen eine Reihe während dessen Engländeraufenthalts entstanden sind. Das Sous-Bois oder Waldstilleben entwickelte sich in der Mitte des 17. Jahrhunderts, spätestens mit den Bildern Otto Marseus van Schriecks, der sich auf diese Gattung spezialisierte, wurden sie populär. Die Kämpfe zwischen den Reptilien, Insekten und Kleintieren, die sich im Schatten der Waldpflanzen abspielten, wurden moralisch gedeutet.

The thistle, with its spiky leaves, red flowers and thorn-covered buds dominates this large composition. Pieter Snyers emphasises the plant's unusual form through dramatic lighting, which accentuates the sharp contours of the leaves so that they appear to spread out over the painting like lightning. The cold blue-green of the leaves increases this dramatic effect, and the red, yellow and white flowers add splashes of colour to an otherwise monochrome composition. The artist obviously concentrated on botanical accuracy in his depiction of the plants, as shown by the wilted leaf with its pale ochre and brown edge. The drama shown by Snyders in the depiction of the plant corresponds to the scene that plays out within its protection – here, a bird has built its nest and laid eggs. However, the bird is not to be seen, and instead one of the eggs lies broken beside the nest and is being approached by a mouse from the side, and a snail is shown crawling down from above.

Pieter Snyers is among the masters of the last great bloom of Dutch still life painting in the first half of the 18th century. He was born in Antwerp in 1681 and was taught under Alexander van Bredael, a member of the large family of painters based in Antwerp. Pieter Snyers became a member of the Guild of St. Luke in 1707, and later led the Royal Art Academy in his home town. His oeuvre not only contains still lifes of all kinds, but also genre scenes and portraits, a number of which are thought to have been made during a stay in England. The forest still life was developed in the mid 17th century, at the latest with the paintings of Otto Marseus van Schrieck, who specialised in this genre and helped it to popularity. The little battles fought between reptiles, insects and small animals in the shade of forest plants were interpreted morally.





JACOB DE WIT

1695 Amsterdam – 1754 Amsterdam

1591 VIER PUTTI VOR EINER
MARMORBÜSTE
Öl auf Leinwand. 162 x 106 cm

*FOUR CUPIDS IN FRONT OF A
MARBLE BUST*

Oil on canvas. 162 x 106 cm

€ 8 000 – 10 000



**CHARLES (KAREL)
BESCHEY**

geb. 1706 in Antwerpen

**CHARLES (KAREL)
BESCHEY**

born 1706 in Antwerp

1592 DÖRFliche LANDSCHAFT MIT
REISENDEN UND FEIERNDEN
BAUERN

Signiert unten Mitte: C. Bescheij

Öl auf Holz. 29 x 37,5 cm

*VILLAGE LANDSCAPE WITH
TRAVELLERS AND PEASANTS*

Signed lower centre: C. Bescheij

Oil on panel. 29 x 37.5 cm

€ 18 000 – 22 000

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

Auf der Holztafel verso alter Siegelstempel mit Wappen.

With an old heraldic seal on the back of the panel.

**CHARLES (KAREL)
BESCHEY**

geb. 1706 in Antwerpen

***CHARLES (KAREL)
BESCHEY***

born 1706 in Antwerp

1593 ANSICHT EINES HAFENS

Signiert auf dem Boot unten mittig:
C. Bescheij

Öl auf Holz. 25 x 32,5 cm

VIEW OF A HARBOUR

*Signed on the boat in the lower centre:
C. Bescheij*

Oil on panel. 25 x 32.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Leonard Koetser (laut Etikett
verso). – Deutsche Privatsammlung.

€ 28 000 – 32 000

Wie bei seinen Zeitgenossen Théobald Michau und Josef Bredael orientieren sich die Landschaftsdarstellungen Bescheys stark an den Werken von Jan Brueghel d.Ä. Bei der Suche nach Mäzenen und Käufern für seine Gemälde wurde Beschey von seinem jüngeren Bruder Balthasar unterstützt, einem Kunsthändler und Porträtisten, der zu den sehr einflussreichen Persönlichkeiten des künstlerischen Lebens in Antwerpen zählte. In seinem Haus trafen sich regelmäßig Kunstfreunde, um das Werk der großen niederländischen und flämischen Meister zu studieren.

Gut erhaltene und signierte Spitzenwerke des Malers, wie die uns vorliegenden beiden Tafeln (siehe auch das vorhergehende Lot), sind mittlerweile selten geworden.

Like those of his contemporaries Théobald Michau and Josef Bredael, Beschey's landscapes are also strongly influenced by the works of Jan Brueghel the Elder. Beschey was assisted in his search for patrons and buyers for his paintings by his younger brother Balthasar, an art dealer and portraitist who was one of the more important figures in the Antwerp art world. Art lovers met regularly in his house to study the works of the great Dutch and Flemish masters.

Well-preserved and signed works by this painter, such as the two featured in this auction (see also previous lot), have become increasingly rare on the market.





**GIOVANNI CAMILLO
SAGRESTANI**, zugeschrieben
1660 Florenz – 1731

**GIOVANNI CAMILLO
SAGRESTANI**, attributed to
1660 Florence – 1731

1594 FLORA UND IHRE
GEFÄHRTINNEN
Öl auf Leinwand. 32 x 51 cm

FLORA AND HER ENTOURAGE
Oil on canvas. 32 x 51 cm

Provenienz *Provenance*
Koller, Zürich 15.5.1981, Lot 5059.

€ 4 000 – 6 000



**LOMBARDISCHER
MEISTER**
des 18. Jahrhunderts

LOMBARDIAN SCHOOL
18th century

1595 JUNGE MIT EINEM TELLER
Öl auf Leinwand (doubliert).
63,5 x 76,5 cm

BOY WITH A PLATE
Oil on canvas (relined). 63.5 x 76.5 cm

€ 8 000 – 10 000

GIUSEPPE ANGELI

1709 Venedig – 1798 Venedig

1596 JUDITH UND HOLOFERNES

Öl auf Leinwand. 85 x 84 cm

JUDITH AND HOLOFERNES

Oil on canvas. 85 x 84 cm

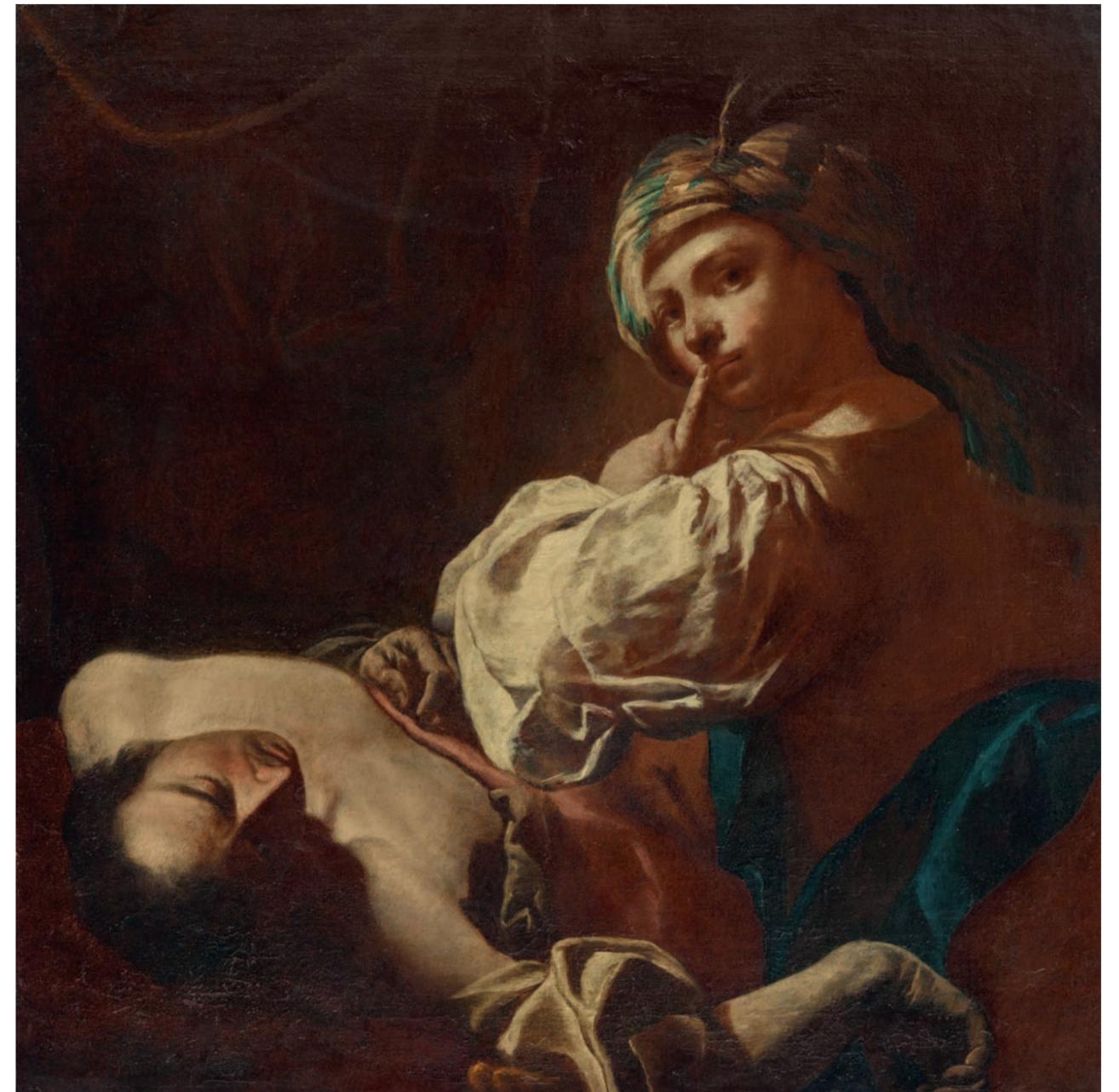
Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Basel.

Literatur *Literature*
Mariana Mollenhauer de Hanstein:
Giuseppe Angeli und die venezianische
Malerei des Settecento, Diss. Bonn 1986,
S. 93f, Nr. 7, S. 208, Abb. 25.

€ 10 000 – 15 000

Giuseppe Fiocco schrieb das vorliegende Gemälde Giambattista Piazzetta zu, was später von Rodolfo Pallucchini zurückgewiesen wurde. Ugo Ruggeri war schließlich der erste, der es als Werk des Giuseppe Angeli veröffentlichte und auf die Nähe des schlafenden Holofernes zur Altartafel des „Hl. Hieronymus Ämiliani“ in Santa Maria dei Derelitti (Ospedaletto) in Venedig und der X. Kreuzwegstation in Santa Maria del Giglio, ebenfalls in Venedig, hinwies. Wie Mariana Mollenhauer de Hanstein hervorhob, ist auch der Typus der Judith charakteristisch für Angeli, und der Vergleich mit der Ospedaletto-Tafel von 1748 sowie das Kolorit mit einem rotbraunen Gesamtton erlauben eine Datierung des vorliegenden Werks in die späten 1740er Jahre.

Giuseppe Fiocco attributed the present work to Giambattista Piazzetta, but this ascription was later refuted by Rodolfo Pallucchini. Ugo Ruggeri was the first to publish the work as a product of Giuseppe Angeli, noting its similarity to the sleeping Holofernes in the altar of Saint Gerolamo Emiliani in Santa Maria dei Derelitti (Ospedaletto) in Venice. As Mariana Mollenhauer de Hanstein has pointed out, this way of depicting Judith is also typical of Angeli, and thus comparison to the Ospedaletto panel of 1748 as well as the use of a reddish brown colour palette allow the present work to be dated to the late 1740s.



**VENEZIANISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

1597 DER EINGANG ZUM CANNAREGIO
MIT BLICK AUF DIE KIRCHE
SAN GEREMIA

Öl auf Leinwand (doubliert). 82 x 116 cm

*THE ENTRANCE TO THE CANNA-
REGIO WITH THE CHURCH OF
SAN GEREMIA AND THE RIALTO
BRIDGE*

Oil on canvas (relined). 82 x 116 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dario Succi, 17.10.2008 (als Pietro
Bellotti; heute verloren).

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 3.12.2008,
Lot 267 (als Pietro Bellotti). – Norddeut-
sche Privatsammlung.

€ 35 000 – 45 000



Venedig! Die Lagunenstadt war neben Rom und Florenz die wichtigste Station eines jeden Italienreisenden im 18. Jahrhundert, entsprechend vielgefragt waren Veduten der Stadt. Diese Ansicht zeigt zur Linken die Pfarrkirche San Geremia und davor den Palazzo Labia – einen der prachtvollsten Paläste des 18. Jahrhundert, bis heute berühmt für seine Fresken Giambattista Tiepolos. Die Komposition beruht auf einem Stich Antonio Visentinis und ist auch von Pietro Bellotti mehrmals dargestellt worden, weshalb auch die vorliegende stimmungsvolle, qualitätsvolle Vedute in der Vergangenheit diesem Künstler zugeschrieben worden ist.

Venice! Along with Rome and Florence, the lagoon city was the most important stop for every traveller to Italy in the 18th century, vedute of the city were therefore in great demand. This view shows the parish church of San Geremia on the left and Palazzo Labia in front – one of the most magnificent palaces of the 18th century, still famous today for its frescoes by Giambattista Tiepolo. The composition is based on an engraving by Antonio Visentini and has also been depicted by Pietro Bellotti several times, which is why this atmospheric veduta of high-quality has also been attributed to this artist in the past.

LORENZO TIEPOLO

1736 Venedig – 1776 Madrid

1598 MADONNA MIT KIND

Pastellkreide auf Papier, auf Leinwand montiert. 86 x 76 cm

Unter Glas gerahmt.

THE VIGIN WITH CHILD

*Pastel on paper, mounted on canvas.
86 x 76 cm*

Framed under glass.

€ 40 000 – 50 000

Dieses Pastell ist eine der wenigen religiösen Arbeiten im Werk von Lorenzo Tiepolo und stammt wahrscheinlich aus seiner spanischen Zeit. 1762 reiste der 1736 geborene Maler mit seinem Vater Giovanni Battista Tiepolo und dem älteren Bruder Giovanni Domenico nach Spanien, um einen Auftrag des Königs für das Madrider Schloss auszuführen. Während der Vater in Madrid unter der Rivalität und Kritik von Anton Raphael Mengs zu leiden hatte und bald verstarb, blieb Lorenzo in Spanien und war weiterhin für den Hof tätig. Er spezialisierte sich auf die Pastell-Malerei und schuf mit dieser Technik Porträts und phantasievolle Halbfiguren für die königliche Familie und den spanischen Adel. Die Pastell-Technik hatte vor ihm die Venezianerin Rosalba Carriera perfektioniert und bekannt gemacht. Stilistisch zeigt unser Blatt Lorenzos Abkehr von der Kunst des Vaters hin zu einem damals aktuellen klassizistischen Schönheitsideal, das an Vorbilder von Coreggio oder Reni anknüpft.

This pastel is one of the few religious works in Lorenzo Tiepolo's oeuvre and probably dates from his Spanish period. In 1762 the painter, who was born in 1736, travelled to Spain with his father Giovanni Battista Tiepolo and his older brother Giovanni Domenico to carry out a commission from the Spanish king for the Madrid palace. While his father suffered rivalry and criticism from Anton Raphael Mengs in Madrid and soon died, Lorenzo remained in Spain and continued to work for the court. He specialised in pastels and used the technique to create portraits and fanciful half-length figures for the royal family and the Spanish nobility. The pastel technique had been perfected and made famous before him by the Venetian Rosalba Carriera. Stylistically, the present work shows Lorenzo's turning away from his father's art towards a classicist ideal of beauty, then in fashion, which is influenced by Correggio and Reni.





LUDOVICO GALLINA

1752 Brescia – 1787 Venedig

1599 PORTRAIT DER LUCREZIA
MARTINENGO COLLEONI

Öl auf Leinwand (doubliert).

119,5 x 84,5 cm

*PORTRAIT OF LUCREZIA
MARTINENGO COLLEONI*

Oil on canvas (relined). 119,5 x 84,5 cm

€ 8 000 – 12 000



**VENEZIANISCHER
MEISTER**

um 1770/1790

VENETIAN SCHOOL

around 1770/1790

1600 BLICK VON DER PIAZZETTA
AUF DEN CANAL GRANDE UND
SANTA MARIA DELLA SALUTE

Öl auf Leinwand (doubliert).

40,5 x 61 cm

*VIEW OF THE PIAZZETTA ON
THE GRAND CANAL AND
SANTA MARIA DELLA SALUTE*

Oil on canvas (relined). 40,5 x 61 cm

Provenienz *Provenance*

Fischer, Luzern 7.11.1980, Lot 2598. –
Seitdem in süddeutschem Privatbesitz.

€ 8 000 – 12 000

**HEINRICH FRIEDRICH
FÜGER, zugeschrieben**

1751 Heilbronn – 1818 Wien

HEINRICH FRIEDRICH

FÜGER, attributed to

1751 Heilbronn – 1818 Vienna

1601 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
(WOLFGANG AMADEUS
MOZART?)

Öl auf Leinwand (doubliert).
70,5 x 57,5 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG MAN
(WOLFGANG AMADEUS MOZART?)*

Oil on canvas (relined). 70.5 x 57.5 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. der Familie von Hermannsthal,
Wien. – Slg. der Schriftstellerin Bertha
Pelican, Wien. – Kunsthandel, Wien
(1962). – Bayerische Privatsammlung. –
947. Lempertz-Auktion, Köln, 21.11.2009,
Lot 1132. – Rheinische Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000

Nach kurzen Zwischenstationen in Halle und Leipzig ließ sich der aus Heilbronn stammende Heinrich Friedrich Füger 1774 in Wien nieder, wo er ein kaiserliches Rom-Stipendium erhielt, durch das er seine Ausbildung von 1776 bis 1783 in Italien vollenden konnte. Nach seiner Rückkehr avancierte er in Wien zum Vizedirektor der Akademie, 1795 zu deren Direktor und schließlich 1806 zum Direktor der kaiserlichen Gemäldegalerie. Füger konzentrierte sich in seinem Oeuvre auf Historienbildern sowie auf Porträts, die er sowohl in Öl als auch als Miniaturen ausführte.

Unser aufgrund der Figurenhaltung und der Ausführung des Gesichts Heinrich Friedrich Füger zuzuschreibendes Bildnis dürfte in den frühen 90er Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden sein. Zu vergleichen ist es u.a. mit Fügers Bildnissen von Johann Hunczowsky (Wienmuseum) und dem österreichischen Gesandten Carl Graf Ludolf (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum), wobei letzteres wie unser Gemälde unsigniert ist (vgl. Robert Keil: Heinrich Friedrich Füger 1751-1818. Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen, Wien 2009, S. 293, WV 295 und WV 297).

Der Tradition zufolge zeigt unser Bild den Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart. Ein inzwischen nur noch als Kopie erhaltener, wohl aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammender Klebezettel der Rückseite des Gemäldes lautete: „Wolfgang Amadeus Mozart gemalt von Heinrich Füger geb. 1751 in Heilbronn gest. 1818 als Direktor der Belvederegalerie“. Füger und Mozart könnten sich in Wien durchaus begegnet sein. Nicht nur waren beide aktive Freimaurer, wenn auch in verschiedenen Logen, sondern Füger heiratete 1790 die Schauspielerin Josephine Hortensie Müller, deren Vater Johann Heinrich Friedrich Müller von Mozart bereits in einem Brief vom 12. März 1783 erwähnt wurde. Denkbar wäre schließlich auch, dass es sich bei unserem Bildnis um eine posthume, möglicherweise idealisierte Wiedergabe des 1791 gestorbenen Mozarts handelt.

Wir danken Dr. Robert Keil, Wien, und Cliff Eisen, King's College London, für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

For the English text see the following page.



Following short stays in Halle and Leipzig, Heinrich Friedrich Füger, who was originally from Heilbronn, settled in Vienna in 1774. There he received an imperial Rome Stipend and was able to continue his training in Italy from 1776 to 1783. He became vice director of the Academy following his return to Vienna, and later advanced to become its director in 1795 and then director of the imperial gallery of paintings in 1806. Füger concentrated on narrative painting and portraiture, both in oils and in miniatures.

This painting, attributed to Heinrich Friedrich Füger due to the rendering of the features, was most likely painted in the early 1790s. It can be compared, for example, to Füger's portraits of Johann Hunczowsky (Vienna Museum) and of the Austrian envoy Carl Graf Ludolf (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum), whereby the latter, like the present work, is unsigned (cf. Robert Keil: Heinrich Friedrich Füger 1751-1818. Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen, Vienna 2009, p. 293 WV 295 and WV 297).

Traditionally, the painting is thought to be a portrait of the composer Wolfgang Amadeus Mozart. A label formerly attached to the back of the work, which presumably dated from the first half of the 19th century and now only exists as a copy, reads: "Wolfgang Amadeus Mozart gemalt von Heinrich Füger geb. 1751 in Heilbronn gest. 1818 als Direktor der Belvederegalerie". It is plausible that Füger and Mozart could have become acquainted in Vienna. Both were active members of the Freemasons, albeit in different lodges, and in 1790, Füger married the actress Josephine Hortensie Müller, whose father Johann Heinrich Friedrich Müller was mentioned in a letter by Mozart dated 12th March 1783. It could also be conceivable that this portrait is a posthumous, possibly idealised, depiction of Mozart following his death in 1791.

We would like to thank Dr Robert Keil, Vienna, and Cliff Eisen, King's College London, for their kind support in cataloguing this work.



**NIEDERLÄNDISCHER
ODER ENGLISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

**NETHERLANDISH OR
ENGLISH SCHOOL**

18th century

1602 BILDNIS EINES HERREN VOR
PARKLANDSCHAFT

Öl auf Leinwand. 57 x 47,5 cm

PORTRAIT OF A MAN IN A PARK
LANDSCAPE

Oil on canvas. 57 x 47.5 cm

Provenienz Provenance
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

**PIÈRE JOSEPH
VERHAGHEN**

1728 Aarschot – 1811 Löwen

1603 ALEXANDER DER GROSSE UND
DIE FAMILIE DES DAREIOS

Signiert und datiert unten rechts:

P. J. Verhaghen 1775

Öl auf Leinwand (doubliert).

212 x 245 cm

*THE FAMILY OF DARIUS BEFORE
ALEXANDER THE GREAT*

Signed and dated lower right:

P. J. Verhaghen 1775

Oil on canvas (relined). 212 x 245 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl ehemals Sammlung Arenberg,
Brüssel.

€ 18 000 – 22 000



Nach der Niederlage des persischen Königs Dareios III. in der Schlacht bei Issos 333 v. Chr. knien seine Mutter Sisygambis und seine Gemahlin Stateira mit ihren Kindern und weiteren Frauen vor dem siegreichen makedonischen König Alexander dem Großen. Dieses im 17. und 18. Jahrhundert sehr beliebte Thema aus der antiken Geschichte hat der Brabanter Maler Pierre Joseph Verhagen im vorliegenden Großformat behandelt. Dabei könnte es sich um das Werk aus der Sammlung Arenberg in Brüssel handeln, das im Lexikon der bildenden Künstler von U. Thieme und F. Becker erwähnt wird (Bd. 34, Leipzig 1940, S. 247) und sich zu diesem Zeitpunkt als Leihgabe im Museum in Gent befand.

Der in Aerschot geborene Verhagen gilt heute als bedeutendster Maler Brabants im 18. Jahrhundert. Nach seiner Ausbildung in Antwerpen bei Balthasar Beschey ließ er sich 1753 in Löwen nieder und malte vorwiegend religiöse Werke für die Kirchen und Klöster von Löwen und Brabant (vgl. das folgende Lot, eine Ölstudie zur großformatigen Darstellung der „Verstoßung der Hagar“ für die Abtei in Tongerlo). Gelegentlich fertigte er aber auch mythologische oder historische Bilder an, wie das vorliegende großformatige Gemälde eindrucksvoll belegt.

This work depicts the mother of the Persian King Darius III Sisygambis and his wife Stateira with his children and concubines kneeling before the Macedonian King Alexander the Great following his victory in the Battle of Issos in 333 B.C. This motif from ancient Greek history was popular throughout the 17th and 18th centuries, and has here been rendered in a large-format work by the painter Pierre Joseph Verhagen from Brabant. The work could be identical to a piece mentioned by U. Thieme and F. Becker in their biographical dictionary of artists as belonging to the Ahrenberg collection in Brussels (vol. 34, Leipzig 1940, p. 247) but on loan to the Ghent art museum at the time of writing.

Verhagen was born in Aerschot and is considered one of the most important painters active in Brabant in the 18th century. Following his training in Antwerp under Balthasar Beschey, he settled in Leuven, where he primarily painted religious works for the abbey of Löwen and Brabant (see also lot 1604 an oil study for a large-format depiction of the Expulsion of Hagar and Ishmael painted for the Abbey of Tongerlo). He also occasionally painted mythological or historical paintings, to which the present large scale work is an impressive testament.



PIÈRE JOSEPH VERHAGEN

1728 Aarschot – 1811 Löwen

1604 DIE VERSTOSSUNG DER HAGAR

Öl auf Papier, auf Holz aufgezogen.
22,5 x 27 cm

*HAGAR AND ISHMAEL BANISHED
BY ABRAHAM*

*Oil on paper, mounted on panel.
22.5 x 27 cm*

€ 2 500 – 3 500

Die vorliegende Ölskizze steht im Zusammenhang mit einem der berühmtesten Werke Verhagens, dem 1781 für die Abtei von Tongerlo entstandenen Gemälde desselben Themas, das sich heute im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen befindet. Prof. Dr. Hans Vlieghe hat dem Vorbesitzer in einer E-Mail vom 3.8.2017 die Eigenhändigkeit Verhagens bestätigt. In der Datenbank des RKD, Den Haag, ist das Werk unter der Nr. 294690 als eigenhändiges Werk des Künstlers verzeichnet.

This oil sketch can be linked to one of Verhagen's most famous works, the depiction of the same subject painted for Tongerlo Abbey in 1781 that is today housed in the Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerp. Prof. Dr. Hans Vlieghe has confirmed the authenticity of this work in an email to the previous owner from 3.8.2017. The painting is listed in the database of the RKD in The Hague under the no. 294690 as an authentic work by Pierre Joseph Verhagen.

Zeichnungen Alter Meister
Old Master Drawings



**PIETRO BERRETINI, GEN.
PIETRO DA CORTONA,**
Umkreis

1596 Cortona – 1669 Rom

**PIETRO BERRETINI,
CALLED PIETRO DA
CORTONA, circle of**

1596 Cortona – 1669 Rome

1605 **KÖNIGIN TOMYRIS LÄSST DAS
HAUPT DES CYRUS IN MEN-
SCHENBLUT TAUCHEN**

Feder und Kreide in Schwarz auf Papier,
auf Büttten montiert. 19,8 x 28 cm

**QUEEN TOMYRIS AND THE HEAD
OF CYRUS**

*Pen and black ink, charcoal on paper,
mounted on laid paper.*

19.8 x 28 cm

€ 1 500 – 2 000

Unten links wohl von fremder Hand bezeichnet: Pietro da
Cortona und Beschreibung der Bildszene.

*Lower left probably inscribed by another hand: Pietro da
Cortona with the description of the scene.*

ADRIAEN DE VRIES

1556 Den Haag – 1626 Prag

1606 MARTYRIUM DER HEILIGEN KATHARINA

Feder und Pinsel in Braun.
13,3 x 14,7 cm

THE MARTYRDOM OF SAINT CATHERINE

Brown ink and wash. 13.3 x 14.7 cm

Gutachten *Certificate*
Thomas DaCosta Kaufmann, Mai 2011.

Provenienz *Provenance*
Stanislas d'Albuquerque (Lugt 3147). –
E. Blum, London (nicht bei Lugt). –
Sotheby's New York, 25.1.2012, Lot 135.
– Niederländische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Der in den Niederlanden geborene und später in den wichtigsten Kunstzentren Europas tätige Bildhauer Adriaen de Vries arbeitete in den 1580er Jahren in der Werkstatt von Giovanni da Bologna in Florenz. Hier erhielt er die entscheidenden Impulse für sein bildhauerisches Werk. De Vries ist neben Bologna der bedeutendste Bildhauer des Manierismus.

Thomas DaCosta Kaufmann beschreibt in seinem Gutachten die Stilelemente dieser Zeichnung ausführlich und begründet überzeugend die Zuschreibung an de Vries. Seiner Meinung nach ist das Blatt in diese frühe Florentiner Zeit zu datieren, nicht zuletzt wegen des für den Künstler ungewöhnlichen religiösen Sujets. Ab 1601 war de Vries in Prag am Hofe Kaiser Rudolf II. tätig. Aus dieser Zeit sind vergleichbare Motive in seinem Werk nicht bekannt.

The sculptor Adriaen de Vries, who was born in the Netherlands and later active in some of the most important art centres in Europe, worked in the 1580s in the workshop of Giovanni da Bologna in Florence. Here he received the decisive impulses for his sculptural work. Along with Bologna, de Vries was one of the most important sculptors of the Mannerist movement.

Thomas DaCosta Kaufmann describes the stylistic elements of this drawing in detail in his expertise, and convincingly justifies the attribution to de Vries. In his opinion, the sheet can be dated to his early Florentine period, not least because of the religious subject, which is unusual for the artist. From 1601 onwards, de Vries worked at the court of Emperor Rudolf II in Prague. No comparable motifs in his work are known from this period.





FRANZÖSISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

16th century

1607 BILDNIS EINER DAME

Kreide in Schwarz und Braun.

22 x 15,8 cm

Unter Glas gerahmt.

PORTRAIT OF A LADY

Black and brown chalk. 22 x 15.8 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500

GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, GENANNT IL GUERCINO, Umkreis

1591 Cento – 1666 Bologna

GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, CALLED IL GUERCINO, circle of

1591 Cento – 1666 Bologna

1608 SZENE AUS DEM KREUZWEG CHRISTI

Feder und Pinsel in Braun auf Papier, auf Bütten montiert. 19,8 x 27,5 cm

SCENE FROM THE STATIONS OF THE CROSS

Brown ink and wash on paper, mounted on laid paper. 19.8 x 27.5 cm

€ 1 000 – 1 200



BOLOGNESER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

BOLOGNESE SCHOOL

17th century

1609 STEHENDER PUTTO

Kreide in Schwarz und Braun auf geripptem Papier. 25 x 18,0 cm

Unter Glas gerahmt.

STANDING CUPID

Chalk in black and brown on ribbed paper. 25 x 18 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 200





**DOMENICO ZAMPIERI,
GENANNT DOMENICHINO,**
Umkreis
1581 Bologna – 1641 Rom

**DOMENICO ZAMPIERI,
CALLED DOMENICHINO,**
circle of
1581 Bologna – 1641 Rome

1610 STUDIE ZU DEM EVANGELISTEN
MATTHÄUS

Verso von fremder Hand bezeichnet:
Domenichino

Rötel auf geripptem Papier (mit ange-
schnittenem, nicht identifizierbarem
Wasserzeichen). 13,2 x 10,8 cm

Unter Glas gerahmt.

*STUDY OF THE EVANGELIST
MATTHEW*

*Inscribed on the reverse by another hand:
Domenichino*

*Red chalk on textured paper (with a
trimmed, unidentifiable watermark).
13.2 x 10.8 cm*

Framed under glass.

€ 1 400 – 1 600

PAUL JUVENEL, zugeschrieben
1574 Nürnberg – 1643 Preßburg

PAUL JUVENEL, attributed to
1574 Nuremberg – 1643 Bratislava

1611 STUDIE FÜR EINEN ADLER

Oben rechts bezeichnet und datiert:
Juven (..) 1601

Feder in Braun. 13,5 x 17,7 cm

STUDY FOR AN EAGLE

*Inscribed and dated upper right:
Juven (..) 1601*

Pen and brown ink. 13.5 x 17.7 cm

€ 800 – 1 000



FLÄMISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL
17th century

1612 DAPHNIS UND CHLOE

Kreide in Schwarz auf geripptem Papier
(Wasserzeichen). 26 x 18 cm

DAPHNIS AND CHLOE

*Charcoal on textured paper (water-
marked). 26 x 18 cm*

€ 1 000 – 1 200





JAN VERBRUGGEN D. Ä.

1712 Enkhuizen – 1781 London

**JAN VERBRUGGEN
THE ELDER**

1712 Enkhuizen – 1781 London

1613 ZWEI KLEINE ZEICHNUNGEN
MIT SCHIFFEN

Ein Blatt signiert unten Mitte:
J Verbruggen

Feder und Pinsel in Grau. 14,3 x 12,5 cm
und 9,4 x 8 cm

TWO SMALL DRAWINGS OF SHIPS

*One sheet signed lower centre:
J Verbruggen*

*Pen and brush in grey. 14.3 x 12.5 cm
and 9.4 x 8 cm*

€ 800 – 1 000

**NIEDERLÄNDISCHER
MEISTER**

um 1680

NETHERLANDISH SCHOOL

circa 1680

1614 BILDNIS EINER DAME MIT
PERLENSCHMUCK

Kreide in Schwarz und Rot auf
geripptem Papier (Wasserzeichen).
29 x 21,6 cm

Unter Glas gerahmt.

*PORTRAIT OF A LADY WITH
PEARL JEWELLERY*

*Black and red chalk on ribbed paper
(watermark). 29 x 21.6 cm*

Provenienz *Provenance*

Skandinavische Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 200



JOHANN FISCHBACH

1797 Grafenegg – 1871 München

1615 HASE

Signiert unten rechts: J. Fischbach
Aquarell über Bleistift auf Papier.
21,3 x 17,5 cm

HARE

*Signed lower right: J. Fischbach
Watercolour and pencil on paper.
21.3 x 17.5 cm*

€ 1 000 – 1 200



GOTTFRIED BERNHARD

GÖZ, zugeschrieben

1708 Welehrad – 1774 Augsburg

GOTTFRIED BERNHARD

GÖZ, attributed to

1708 Welehrad – 1774 Augsburg

1616 ALLEGORISCHE DARSTELLUNG DES KONTINENTS ASIEN

Links unten von fremder Hand
falsch bezeichnet und datiert:
Desiné p. H.Roos / Asia 1681

Rötelkreide auf Büttten. 44,5 x 68 cm

Unter Glas gerahmt.

AN ALLEGORY OF ASIA

Inscribed and dated erroneously
on the lower left by another hand:

Desiné p. H.Roos / Asia 1681

Red chalk on laid paper. 44.5 x 68 cm

Framed under glass.

Literatur *Literature*

Zum Künstler: E. Ispording: Gottfried
Bernhard Göz. Ölgemälde und Zeichnun-
gen, 1982/1984.

€ 2 000 – 3 000

Die vorliegende Rötelzeichnung mit der Darstellung der Personifikation der Asia auf einem Kamel sitzend geht zurück auf eine Folge der vier Erdteile von Gottfried Bernhard Göz. Von den vormals vier mit schwarzer Kreide gezeichneten Allegorien der Erdteile befinden sich heute die Zeichnungen der Europa und Afrika im Bestand des Metropolitan Museums in New York, die Zeichnung der Europa ist in der Literatur abgebildet.

Die Zuschreibung des vorliegenden Motivs an Gottfried Bernhard Göz ist möglich, da die jeweiligen Mittelfiguren der vier Zeichnungen um 1740 Vorbilder für die durch Johann Joachim Kaendler und Johann Friedrich Eberlein in der Porzellan-Manufaktur Meissen modellierten Erdteile wurden (siehe Abb. 1: Lempertz-Auktion Kunstgewerbe am 19.11.2021, Lot 1073)

Die wohl als Vorlage für ein Fresko oder Ölgemälde vergrößerte quadrierte Zeichnung zeigt die Personifikation Asiens als königlich gekleidete ein Weihrauchgefäß haltende Herrscherin. Sie ist umgeben von europäischen und asiatischen Kaufleuten mit Warenballen, die wahrscheinlich Kaffee enthalten, da im Vordergrund eine schlanke, asiatische Kaffeekanne und eine Mokkatasse abgebildet sind. Im Hintergrund die Darstellung einer weiten Uferlandschaft mit Hafensstadt. Weihrauch und Kaffee waren zur damaligen Zeit die wichtigsten Handelswaren des Jemens und so kann man die Herrscherin vielleicht als Königin von Saba und somit als Versinnbildlichung des Orients deuten.

This red chalk drawing depicts a personification of Asia sitting on a camel and is based on a series of works illustrating the four continents of the earth by Gottfried Bernhard Göz. Of the four original allegories drawn in black chalk, those of Europe and Africa are today housed in the Metropolitan Museum in New York, whereas that of Europe is illustrated in literature.

The present motif can be attributed to Gottfried Bernhard Göz because the central figures of the four drawings from around 1740 provided the inspiration for the models of the four continents created for the Meissen porcelain manufactory by Johann Joachim Kaendler and Johann Friedrich Eberlein in around 1740 (see ill. 1: Lempertz Decorative Arts, 19.11.2021, lot 1073).

This enlarged version of the motif has been drawn with squares, possibly for use as the design for a fresco or oil painting, depicts the personification of Asia as a female figure in regal attire holding an incense burner. She is surrounded by European and Asian merchants with bundles of wares, presumably coffee, since we see a slender Asian style coffee pot and a mocha cup in the foreground. In the background is a panoramic water landscape with a harbour town. At the time, incense and coffee were the most important export goods from Yemen, so the royal figure could be interpreted as the Queen of Sheba and thus an embodiment of the Orient.



Abb. 1 / Ill. 1:



DEUTSCH

Ende 12. Jahrhundert

1617 **CORPUS CHRISTI.** Bronze, vollrund gegossen, die Rückseite des Körpers abgeflacht und tief ausgehöhlt, graviert, alt patiniert. Darstellung des Gekreuzigten mit leicht zur Seite geneigtem Haupt, horizontal ausgestreckten Armen und parallel geführten Beinen. Die Füßen stehen auf einem Suppedaneum, unter dem sich noch eine mitgegossene Lasche mit einer Bohrung befindet. In der feinen Gestaltung von Physiognomie, Haaren und Lententuch qualitätvolle Arbeit.

Nur geringfügig berieben. Höhe 22,5 cm, Armspanne 18 cm

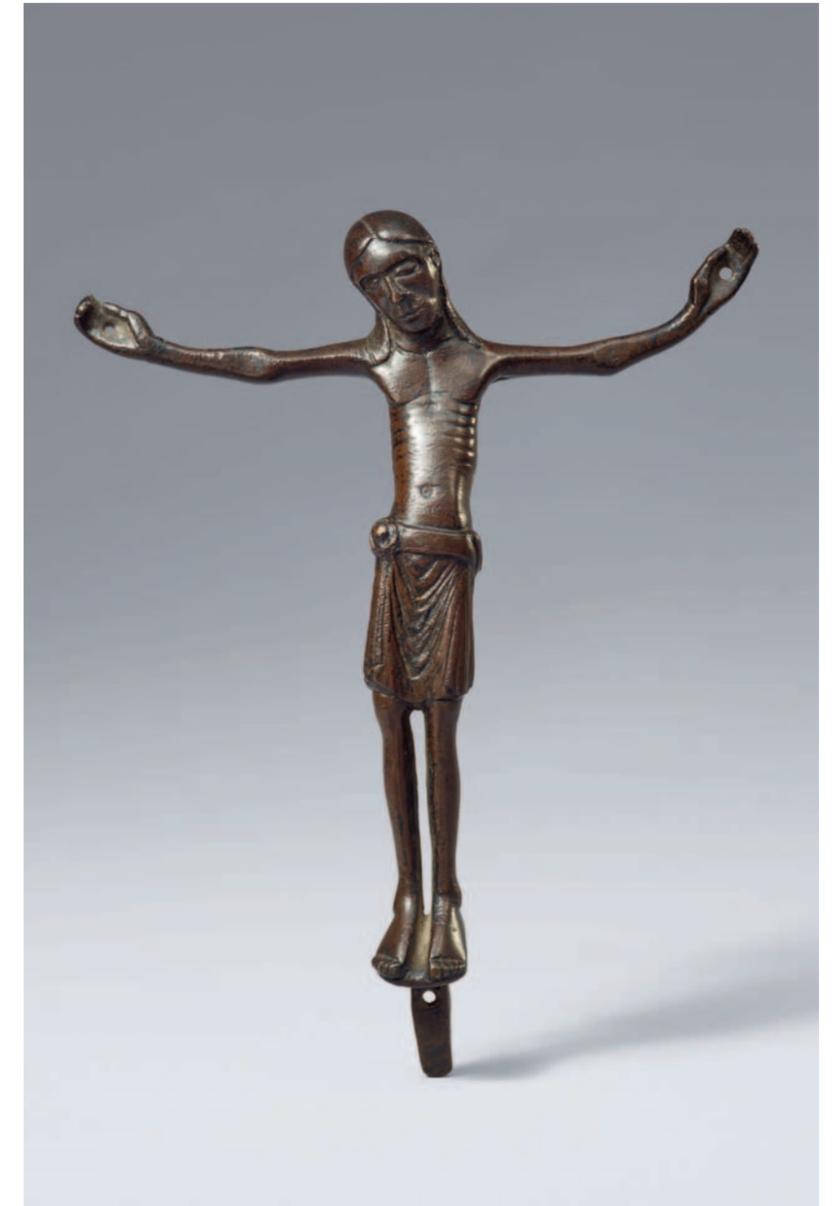
Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

A late 12th century German bronze Corpus Christi. Cast in the round, the back of the body flattened and deeply hollowed out, engraved, with older patina. A depiction of the crucified Christ with his head leaning slightly to one side, arms stretched out horizontally and legs parallel. His feet stand on a subpedaneum, beneath which is an integrally cast loop with a drilled hole. The quality of this piece is especially evident in the depiction of the facial features, the perizonium and the hair.

With minor wear. Height 22.5 cm, width of arms 18 cm

€ 6 000 – 7 000



WOHL MAASLAND

1. Hälfte 14. Jahrhundert

1618 THRONENDE MUTTERGOTTES.

Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der auf einer Thronbank sitzenden Muttergottes, die das nur mit einem langen Tuch bekleidete und auf ihren Knien in einer Schrittstellung stehende Jesuskind mit ihrer linken Hand umfasst hält. Die Gestaltung der Skulptur wird von der Gestaltung des Mantels der Maria bestimmt, dessen sorgfältig beobachteten vertikalen Steg- und Schüsselfalten zu den geschwungenen Falten des Gewandes des Kindes kontrastieren.

Kopf und rechter Arm des Kindes ergänzt und lose aufgesteckt. Rechte Hand der Maria verloren, Fußspitzen beigeschnitzt. Feine vertikale Risse, Wurmlöcher, Bestoßungen. Auf neueren hölzernen Sockel montiert. Höhe 68 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*
Niederländische Sammlung.

€ 6 000 – 8 000

A carved wood figure of the Virgin Enthroned, presumably Maasland, 1st half 14th century. Carved three quarters in the round, the reverse flattened. With extensive remains of former polychromy. A figure of the Virgin enthroned designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She holds the Christ Child, who is dressed in a long drapery, standing on Her lap in a striding pose with Her left hand. The work's sculptural quality is dominated by the rendering of the Virgin's cloak, the carefully carved vertical pleats and deep horizontal folds of which form an interesting contrast to the curving drapery of cloth wrapped around Christ.

The Child's right arm and head replaced and loosely attached (see comparison photograph). The Virgin's right hand lost, the toes recarved. With vertical hairline cracks, insect damage and wear throughout. Mounted on a newer wooden plinth. Height 68 cm (without plinth)



AUVERGNE

2. Viertel 14. Jahrhundert

- 1619 **THRONENDER BISCHOF.** Eichenholz, vollrund geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf frontale und leichte Untersicht gestaltete Darstellung eines auf einer einfachen Thronbank sitzenden Bischofs mit segnend erhobener rechten Hand; in der verlorenen linken Hand dürfte er seinen Bischofsstab gehalten haben. Die ebenfalls durchgestaltete Rückseite weist unter den Schultern ein quadratisches und tief ausgehöhltes Reliquiendepositorium auf. Unsere Skulptur ist in ihrer gesamten Gestaltung und auch in ihrer Funktion als Reliquienstatue unmittelbar mit der Skulptur des „Hl. Bischofs Florus“ – ursprünglich aus der Kathedrale Saint Pierre in Saint-Flour (Cantal), heute im nahe gelegenen Musée de la Haute-Auvergne – zu vergleichen und dürfte wie diese von demselben Meister geschaffen worden sein. Ehemals eingesteckte linke Hand verloren, Finger der rechten Hand ergänzt. Kleiner Ausbruch im Gewand unter dem rechten Arm. Vertikale Risse, Bestoßungen mit geringen Verlusten. Hölzerne Plinthe untergesetzt. 67 x 25 x 20 cm (ohne untergesetzte Plinthe)

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 16 000 – 18 000

A carved oak figure of a bishop, Auvergne, 2nd quarter 14th century. Carved in the round. With minimal remains of former polychromy. This work is designed for a frontal and slightly lowered viewpoint and depicts a bishop seated on a simple throne with his right hand raised in a blessing. He would presumably have held a bishop's crozier in the lost left hand. The back of the figure is fully carved and includes a deeply hollowed out square repositorium to hold relics. The style of the sculpture and its reliquary function link it directly to the sculpture of the bishop Saint Florus that was originally designed for the cathedral of Saint Pierre in Saint-Flour (Cantal), but is now housed in the nearby Musée de la Haute-Auvergne and suggests that it may have been carved by the same master.

The originally separately attached left hand missing, the fingers of the right hand replaced. A small breakage in the robe beneath the right arm. Vertical cracks, wear and minor losses. Mounted on a wooden plinth. 67 x 25 x 20 cm (without plinth).



WOHL RHEINLAND

Mitte 14. Jahrhundert

1620 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Mehrere ältere und – in Teilen wohl original – farbige Fassungen, in Teilen übergegangen. Auf flacher Plinthe im Kontrapost stehende und auf Vorderansicht gestaltete große Skulptur der Muttergottes, die das nur mit einem herabhängenden Tuch bekleidete und die Weltkugel haltende Jesuskind mit ihrer linken Hand seitlich über der Hüfte trägt. Die Figur der Maria wird von einem gleichmäßigen S-Schwung durchzogen, der zum einen von den Stegfalten des roten Untergerandes betont, den Schüsselfalten des Umhangs jedoch zum anderen effektiv konterkariert wird.

Rechte Hand der Maria und rechter Arm des Kindes verloren. Ausbruch unten rechts. Kopf und Schulter der Maria mit Hilfe von Ergänzungen und aufgelegter Leinwand sowie rechter Teil des Kopfes des Kindes wieder angefügt. Bestoßungen. Höhe 126 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländischer Privatbesitz.

€ 15 000 – 20 000

A mid-14th century figure of the Virgin and Child, presumably Rhenish. Wood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With several layers of older polychromy, parts of which presumably are original. A large figure of the Virgin depicted standing in a gently swaying pose on a shallow plinth, designed for a frontal viewpoint. The Christ Child, dressed in a long drapery, holds a globe in His left hand and is supported by the Virgin over Her hip. The Virgin's pose forms an S-shaped curve that is accentuated by the vertical pleats of Her red dress, which form an effective contrast to the rounded folds of Her cloak.

The Virgin's right hand and the Child's right arm lost. A breakage in the lower right. The head and shoulders of the Virgin reattached with the help of replacements and canvas, as is the right half of the Child's head. With wear throughout. Height 126 cm



FRANKREICH

2. Hälfte 14. Jahrhundert

‡ 1621 **KREUZIGUNG CHRISTI UND ANBETUNG DER KÖNIGE.** Elfenbein geschnitten, geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das vertieft gearbeitete Relief zeigt in zwei übereinander angeordneten und jeweils von Arkaturen überfangenen Szenen die Kreuzigung Christi sowie die Anbetung des Christuskindes durch die Heiligen Drei Könige. Die glatte Rückseite wird von einem leicht erhabenen Rand umgeben und diente zur Auftragung einer dünnen Wachsschicht, um das Elfenbein als Schreibtäfelchen benutzen zu können.

Feine vertikale Risse. Drei Bohrungen am oberen Rand. 9,2 x 4,7 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

A French carved ivory relief with the Crucifixion and the Adoration of the Magi, second half 14th century. With minimal remains of former polychromy. This low relief depicts the scenes of the Crucifixion and the adoration of the Magi alongside each other, separated by arches. The smooth reverse of the piece is uncarved save for a slightly raised border which was used to hold in place a thin layer of wax so the ivory panel could be used as a writing tablet.

Some vertical hairline cracks. Three drilled holes along the upper edge. 9.2 x 4.7 cm

€ 4 000 – 6 000



FRANKREICH

2. Hälfte 14. Jahrhundert

‡ 1622 **KREUZIGUNG CHRISTI.** Elfenbein geschnitten. Darstellung im vertieften Relief der Kreuzigung Christi mit der Gottesmutter und Johannes unter gotischer Architektur mit zwei Dreipässen in den Zwickeln. Rechter Flügel eines Diptychons, erkennbar an den Scharnierresten am linken Rand.

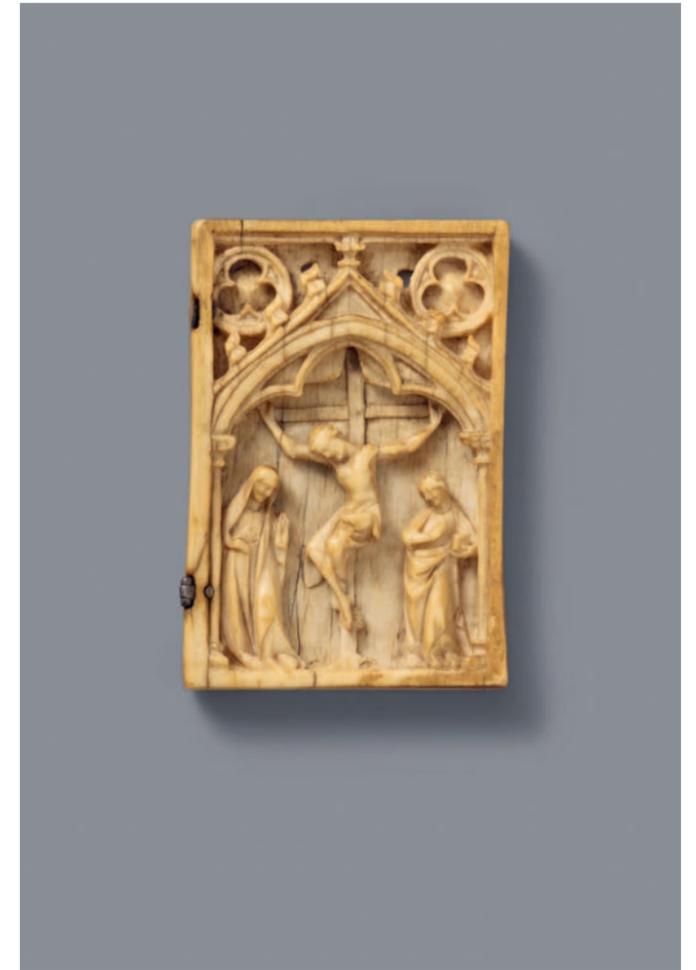
Feine vertikale Risse. Oben in der Mitte zwei Bohrungen. 6,5 x 4,3 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

A French carved ivory crucifixion relief, 2nd half 14th century. A recessed depiction of the crucifixion of Christ with His Mother Mary and Saint John beneath a Gothic architectural frame with trefoil motifs in the spandrels. Originally the right panel of a diptych, hence the fragmentary hinges on the left edge.

With vertical hairline cracks. Two drilled holes in the upper centre. 6.5 x 4.3 cm.

€ 4 000 – 5 000



NORMANDIE

um 1400

^N1623 **MADONNA MIT KIND.** Kalkstein, vollrund bearbeitet, auf der Rückseite nur geringfügig abgeflacht und teilweise nur cursorisch durchgearbeitet. Spuren der originalen blauen und roten Polychromie. Diese exzeptionelle Skulptur der Madonna mit Kind stammt aus einer Werkstatt in der Normandie, die Ende des 14. Jahrhunderts tätig war. Von höchster Qualität, ist sie in ihrem außergewöhnlich guten Erhaltungszustand ein seltenes Beispiel für das Kunstschaffen im Nordwesten Frankreichs in dieser Zeit. Unsere Skulptur ist unmittelbar mit einer weiteren „Madonna mit Kind“ zu vergleichen, die sich ehemals in Coutances in der Normandie befunden hat, die im Zweiten Weltkrieg jedoch zerstört wurde (siehe Béranger-Menand, op. cit., mit Abb.). Aufgrund der nahezu identisch verzierten Kronen und der ähnlichen Gesichtszüge, der unmittelbar vergleichbaren Gestaltung des Gewandes der Maria und der Haltung des Kindes, besonders aber in derselben Geste der Mutter, die den rechten Fuß des Kindes zwischen Daumen und Zeigefinger ihrer rechten Hand hält, ist es sehr wahrscheinlich, dass beide Skulpturen in derselben Werkstatt und aller Wahrscheinlichkeit nach sogar von demselben Meister geschaffen wurden.

Sehr guter Zustand, lediglich geringfügige Bestoßungen auf der Rückseite und an der Plinthe. 105,5 x 28,7 x 17,8 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Frankreich.

Literatur *Literature*
Zu der vergleichbaren Skulptur ehemals in Coutances siehe B. Béranger-Menand: La statuaire médiévale en Normandie occidentale. La Vierge à l'Enfant XIIIe-XVIe siècle, Tome 2, Corpus, Saint Lo (Conseil Général de la Manche) 2004, S. 188, Fig. 160.

€ 140 000 – 180 000

For the English text see the following page.



A carved limestone figure of the Virgin and Child, Normandy, circa 1400. Carved in the round, the reverse slightly flattened and only partially worked. With traces of the original blue and red polychromy. This exceptional figure of the Virgin and Child originates from a workshop in Normandy of the late 14th century. Of finest quality and unusually well preserved, the sculpture is a rare example of the artistic production of north western France at this time. The work can be compared to another figure of the Virgin and Child that formerly stood in Coutances in Normandy but was destroyed in WWII (see Béranger-Menand, *op. cit.*, with *illus.*). The almost identical ornamentation of the crown and the similar facial features, as well as drapery of the Virgin's gown, which is directly comparable to that in the Coutances work, the pose of the Child and the identical gesture of the Mother - pinching the Child's right foot between the thumb and index finger of Her right hand - indicate with near certainty that both figures were carved in the same workshop and most probably even by the same master.

In very good condition, only minor wear to the reverse and the plinth.
105.5 x 28.7 x 17.8 cm



NOTTINGHAM

Anfang 15. Jahrhundert

1624 **KREUZTRAGUNG CHRISTI.** Alabaster, teilweise freiplastisch bearbeitet, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das wohl aus einer Folge zur Passion Christi stammende Hochrelief zeigt den nach links gewandten Christus mit dem Kreuz, der von einem Schergen mit einem um seine Hüften geschlungenen Seil vorangezogen wird. Der zwischen ihnen wiedergegebene Mann kann vielleicht als Darstellung des Hl. Johannes angesprochen werden. Trotz des fragmentarischen Zustands erkennbar qualitätvolle und typisch gestaltete Arbeit der englischen Werkstätten des frühen 15. Jahrhunderts.

Verluste am linken und oberen Rand, Spitze des Kreuzes und Querbalken verloren. Freiplastisches rechtes Bein des Schergen mit zwei Rissen am Oberschenkel und über dem Fußgelenk. Bestoßungen. 31,5 x 20 x 4,5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung L. Van Herck, Turnhout. – Belgische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Brüssel 1967.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat.: Tentoonstelling van Engels en Mechels Albasten beeldhouwwerk, hg. v. Gh. Derveaux-Van Ussel, Brüssel 1967 (Ausstellung im Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis 28.9.-5.11.1967), S. 18, Kat. Nr. E/12.

€ 14 000 – 16 000

An Alabaster high-relief of Christ Carrying the Cross, Nottingham, early 15th century. Partially freestanding, the reverse flattened, with minimal remains of former polychromy. This high relief presumably derives from a series depicting the Passion of Christ. It shows Jesus facing left carrying the Cross as he is pulled forwards on a rope by a soldier with a cloth slung around his hips. The man depicted between the two figures could be interpreted as Saint John. Despite the fragmentary nature of the piece, it remains recognisable as a fine quality and characteristic example of the kind of works produced in the English workshops of the early 15th century.

Losses to the upper and left edges. The tip of the cross and the diagonal beam lost. The freestanding right leg of the soldier with two cracks in the thigh and above the ankle. Wear throughout.

31.5 x 20 x 4.5 cm



WOHL ALPENLÄNDISCH

1. Hälfte 15. Jahrhundert

1625 **CORPUS CHRISTI.** Holz, vollrund geschnitzt, nur auf dem Rücken und der Rückseite des Lendentuchs geringfügig abgeflacht. Ältere farbige Fassung. Die trotz oder gerade wegen ihres fragmentarischen Zustands eindrucksvolle Skulptur zeigt den gekreuzigten Christus, dessen Haupt sterbend zur Seite geneigt ist. In der detaillierten Wiedergabe des Körpers mit seinen überlängten Proportionen und parallel geführten Beinen sowie in der minutiösen Ausarbeitung der Haare und der Falten des Lendentuchs ist eine qualitätvolle Gestaltung zu beobachten, wobei die klaffende Seitenwunde und die aufgemalten Blutstropfen die Expressivität noch steigern.

Ehemals angesetzte Arme sowie Teile der freigeschnitzten Haare und des Lendentuchs verloren. Ehemaliger Wurmbefall mit Verlusten am Lendentuch und den Fußspitzen. Höhe 149 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Sammlung.

€ 16 000 – 18 000

A carved wood Corpus Christi, presumably Alpine Region, 1st half 15th century. Carved in the round, the back and the back of the perizonium slightly flattened. With older polychromy. This figure, impressive in spite of or perhaps because of its fragmentary nature, depicts Christ crucified with His head leaning to one side in death. The fine quality of the piece is evident in the detailed depiction of the body, with its elongated proportions and parallel legs, as well as the exceptionally precise rendering of the hair and the folds of the perizonium, whereby the broad wound in Christ's side and the painted droplets of blood increase the work's expressiveness.

The arms, which were attached separately, as well as some of the freestanding parts of the hair and the perizonium lost. Losses to the perizonium and the toes due to earlier insect damage. Height 149 cm



NORDITALIEN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 1626 **THRONENDE MUTTERGOTTES.** Wohl Zirbelkieferholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren farbigen Fassung und teilweisen Vergoldung, im Bereich der Inkarnate übergegangen. Mehrseitige kantige Plinthe. Darauf die auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der auf einer einfachen Bank thronenden Muttergottes, die das auf ihrem rechten Knie sitzende nackte Christuskind mit ihrer rechten Hand umfasst hält. Für die durch ihre blockhafte und zugleich differenzierte Gestaltung starke Präsenz ausstrahlende Skulptur ist als Herkunft das oberitalienische Friaul vermutet worden. Rechter Unterarm und Füße des Kindes sowie linke Hand der Maria und Gewandsaum darunter verloren. Vertikaler Riss auf der Vorderseite der Plinthe. Wurmlöcher und Bestoßungen mit geringen Verlusten. 70 x 40 x 22 cm

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 10 000 – 15 000

A North Italian carved wood figure of the Virgin Enthroned, 2nd half 15th century. Presumably Swiss pine wood, carved three quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With remains of older polychromy and partial gilding, the faces repainted. A figure of the Virgin seated on a simple throne, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint and placed upon an angular plinth. She holds the nude figure of the Christ Child with Her right hand on Her right knee. This figure, with its block like but varied rendering and strong presence is thought to originate from Friaul in Northern Italy.

Right forearm and feet of the Child, left hand of the Virgin and hem of the garment underneath lost. Vertical crack to the front of the plinth. Wormholes and wear with minor losses. 70 x 40 x 22 cm





WOHL MITTELRHEIN

1. Hälfte 15. Jahrhundert

1627 **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.

€ 2 000 – 3 000

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.



WOHL MITTELRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1628 **THRONENDE MUTTERGOTTES.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und im Bereich der Schulter nur cursorisch durchgestaltet. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung der auf einer Thronbank sitzenden Muttergottes, die das einen Apfel haltende Jesuskind auf ihrem rechten Knie hält. Die kleinformatige Skulptur war für die private Andacht bestimmt.

Riss in der Plinthe mit kleinem Verlust auf der Vorderseite. Bohrungen auf der Rückseite. Bestoßungen. Höhe 33 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

A carved wood figure of the Virgin Enthroned, presumably Central Rhine Region, 2nd half 15th century. Carved three quarters in the round, the reverse flattened and only partially worked in the shoulder area. With minimal remains of older polychromy. This depiction of the Virgin Mary enthroned, designed for a frontal viewpoint. The Christ Child is depicted standing on Her right knee holding an apple. The small-format work was designed for private devotion.

Crack in the plinth with small losses to the front. Holes on the back. Wear. Height 33 cm

€ 3 000 – 3 500

MITTELRHEIN

Mitte 15. Jahrhundert

^N1628A **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite nur geringfügig abgeflacht und tief ausgehöhlt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung, die zum Teil auf dem Holz aufgelegten kleinen Leinwandflächen aufgetragen ist. Die auf Vorder- und deutliche Unteransicht gestaltete sehr qualitativ gearbeitete Skulptur zeigt die sitzende Muttergottes, die den Leichnam ihres toten Sohnes auf ihrem Schoß hält. Dabei umfasst sie sein linkes Handgelenk, mit ihrer rechten Hand hingegen führt sie in einem trauernden Gestus den Zipfel ihres Schleiers zu ihrem Gesicht. Die starke Expressivität des Andachtsbildes zeigt sich besonders in der Gestaltung der Christusfigur, dessen zusammengesunkene Gestalt mit ihrem leblos herabhängenden Arm durch die Wendung des Gesichtes und des hochgewölbten Brustkorbs dem Betrachter zugewandt ist.

Bestoßungen mit nur geringfügigen Verlusten besonders an den Säumen und der Plinthe. 71 x 46 x 28 cm

Gutachten *Certificate*

Paul Hübner, Freiburg 7.3.1951.

Provenienz *Provenance*

1925 erworben von Prinz Johann Georg von Sachsen (1869-1938) für seine Sammlung in Schloß Umkirch bei Freiburg. – Aus dessen direktem Nachlass vermittelt über den Freiburger Kunsthandel 1951 erworben für eine deutsche Privatsammlung, danach in Erbfolge. – Europäische Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

A mid-15th century carved wood pietà, Central Rhine Region. Carved three-quarters in the round and partially free-standing, the reverse slightly flattened and deeply hollowed out. With extensive remains of former polychromy, partially applied to small strips of canvas attached to the wood. A finely carved figure designed for a frontal and deeply lowered viewpoint. The work depicts the Virgin Mary cradling the body of Her dead son in Her lap, holding His left wrist and raising the tip of Her veil to Her face with Her right hand in a gesture of mourning. The figure's expressive quality is especially evident in the figure of Christ, whose sunken form with its limply hanging arm is turned towards the observer through the placement of the face and the protruding rib cage.

*Wear with minor losses, especially to the hems of the clothing and to the plinth.
71 x 46 x 28 cm*



WOHL MITTELRHEIN

Mitte 15. Jahrhundert

- 1629 **CHRISTUS ALS AUFERSTAN-
DENER.** Holz, vollrund und teilweise
freiplastisch geschnitzt. Große Reste
einer älteren farbigen Fassung. Auf
Vorderansicht angelegte auf einem als
Wolkenband gestaltetem Sockel in maß-
vollem Kontrapost stehende Figur des
Auferstandenen, der ehemals in seiner
vorgestreckten linken Hand die Sieges-
fahne gehalten haben dürfte. Der nackte
Körper mit der Seitenwunde ist nur
mit einem Lententuch bekleidet und
wird von einem bodenlangen Gewand
umhüllt, das mit seinem Schulterteil mit
herabhängendem Quast als geistlicher
Chormantel gestaltet ist.
Rechter Arm und ehemals eingesteckte
linke Hand verloren. Bestoßungen mit
geringfügigen Verlusten. Höhe 91 cm

Provenienz *Provenance*
Niederländische Sammlung.

€ 12 000 – 15 000

*A carved wood figure of Christ Resurrec-
ted, presumably Central Rhine Region,
mid-15th century. Carved in the round
and partially freestanding. With extensive
remains of older polychromy. A figure of
Christ resurrected standing on a bank of
clouds designed for a frontal viewpoint.
The figure is depicted in a gently swaying
pose and would originally have held a
victory banner in its extended left hand.
Christ is shown with the wound in His
side, nude except for a perizonium and a
floor length cloak resembling a clerical
robe with a tassel hanging from the
shoulder.*

*The right arm and the separately
attached left hand lost. Wear with minor
losses. Height 91 cm*



WOHL OBERRHEIN

um 1470/1480

1630 **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.

€ 10 000 – 12 000

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



FRANKEN

um 1470

1631 **MADONNA MIT KIND.** Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, die Rückseite tief ausgehöhlt und mit einem beigeeschnitzten Brett wieder vollständig verschlossen. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung, im Inkarnat der Maria übergangen. Auf Vorderansicht gestaltete auf einer Mondsichel stehende große Muttergottes, die das nackte Jesuskind auf ihrer rechten Hand zu ihrer Seite trägt; in ihrer linken Hand hält sie eine Traubendolde. Die kontrapostische Haltung wird von einem voluminösen Umhang überspielt, der geschwungene Säume und ein reiches Spiel an Steg- und Schüsselfalten zeigt. Auf der Höhe von Schultern und Füßen sind vier seitliche Aussparungen zu entdecken, die wohl ehemals zur Befestigung eines Strahlenkranzes gedient haben dürften. Als Entstehungsort ist Nürnberg bzw. Mittelfranken vorgeschlagen worden.

Kopf des Kindes und linke Hand der Maria wohl alt ergänzt. Linke Spitze der Mondsichel verloren. Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Höhe 137 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000

A Franconian carved limewood figure of the Virgin and Child, circa 1470. Carved three-quarters in the round, the reverse deeply hollowed out and entirely covered with a separately carved board. Minimal remains of former polychromy, the Virgin's face overpainted. A figure of the Virgin Mary standing on the crescent moon designed for a frontal viewpoint. She holds the naked Christ Child in Her right hand and a bunch of grapes in Her left. The swaying pose of the sculpture is accentuated by the drapery of the voluminous cloak, with its curving hemline and detailed interplay of angular and curving folds. There are indentations evident beside the shoulders and feet of the statue which indicate that it may have originally been set into an aureola. Nuremberg or Central Franconia have been suggested as possible origins of this work.

The Child's head and the Virgin's left hand are probably old replacements. The left tip of the crescent moon lost. Wear with minor losses. Height 137 cm



WOHL SCHWABEN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1632 **HL. GEORG.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und im Bereich des Rückens ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung und Vergoldung, in Teilen übergegangen. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Figur des im Kontrapost stehenden Heiligen in schlanken Proportionen. Der Heilige trägt eine Rüstung sowie einen über der Schulter getragenen weit herabfallenden Umhang, der die Figur schalenartig hinterfängt. In seiner rechten Hand dürfte der Heilige ehemals eine Lanze gehalten haben; das ihn kennzeichnende Attribut des an einer Leine gehaltenen Drachen ist nicht erhalten (die Skulptur steht auf einer als Erdboden gestalteten aber später ergänzten Plinthe) und dürfte separat geschnitzt gewesen sein.

Vertikaler Riss in Kopf und Oberkörper. Bestoßungen mit Verlusten an der farbigen Fassung. Höhe 99 cm (mit Plinthe)

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

A carved wood figure of Saint George, presumably Swabia, second half 15th century. Carved three-quarters in the round and partially freestanding, the reverse smoothed down and the back area hollowed out. With partially overpainted older polychromy and gilding. A figure of the saint with slender proportions standing in a gently swaying pose, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. He is shown wearing armour and a voluminous cloak that falls in deep folds from one shoulder to encompass the figure's back. He would presumably originally have held a lance in the right hand and the identifying attribute of a dragon held on a leash – presumably carved separately – has also not survived, as the earth mound plinth upon which the figure stands is a later replacement.

With a vertical crack running through the head and torso. Wear with losses to the polychromy. Height 99 cm (with plinth)



WOHL ALPENLÄNDISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1633 **ENGELSPAAR.** Zirbelholz, jeweils dreiviertelrund geschnitzt, auf den Rückseiten tief ausgehöhlt. Jüngere farbige Fassungen, im Bereich der Gewänder wohl über der originalen Grundierung. Als Paar gestaltete Skulpturen zweier auf mehrseitigen Plinthen stehender Engel, in ihrer kontrapostischen Haltung aufeinander bezogen. Die künstlerische Qualität zeigt sich besonders zum einen in der feinen Ausgestaltung der lockigen Haare, zum anderen in der differenzierten Gestaltung des Faltenfalls der gegürteten bodenlangen Gewänder. Die wohl ehemals in den Händen gehaltenen Attribute können nicht mehr erschlossen werden; es dürfte sich am ehesten um ein das Leiden Christi betrauerndes Engelspaar handeln.

Nur geringfügige Bestoßungen. Hände ergänzt. Höhe jeweils 74 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

A pair of carved pinewood angels, presumably Alpine Region, second half 15th century. Swiss pine carved three-quarters in the round, the reverse deeply hollowed out. With newer polychromy, the pigment presumably applied over the original grounding on the robes. Depictions of two angels standing in contrapposto on plinths facing slightly towards each other, designed as a pair. The fine quality of their carving is particularly evident in the fine depiction of the curls and the richly varied drapery of their floor-length girded robes. The attributes originally held in the figures' hands are now missing, but it is probable that they once formed part of a scene of the Lamentation of Christ.

Minor wear. The hands replaced.

Height of each 74 cm



WOHL BAYERN

um 1500

1634 HL. JOHANNES DER TÄUFER.

Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt, im Bereich der Schulter und des Hinterkopfs nur cursorisch durchgestaltet. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Die eindrucksvolle großformatige Skulptur zeigt den in ein Lammfell gekleideten Heiligen, der mit seiner rechten Hand auf das auf einem Buch liegende Lamm Gottes weist, das er auf seiner linken Hand seitlich über seiner Hüfte hält. Auf einer als Erdboden gestalteten Plinthe im Kontrapost mit vorge-setztem rechtem Fuß stehend, ist er mit leicht zurückgenommenem Oberkörper nach rechts gewandt. Die große schnitzerische Qualität der Skulptur zeigt sich zum einen in der detaillierten Gestaltung der Haar- und Barttracht und der differenzierten Wiedergabe der Struktur des Lammfells, zum anderen aber besonders in der kunstvollen Beobachtung des Faltenwurfs des Umhangs, der über der Schulter getragen und vor dem Körper verknotet bis auf die Füße des Heiligen hinabfällt.

Nur geringfügige Bestoßungen, kleiner Verlust auf der linken Seite der Plinthe, ein Zeh des rechten Fußes wieder angefügt. Höhe 136 cm

Ausstellungen Exhibitions

Als Leihgabe 1990-2000 im Diözesan-Museum Eichstätt, Inv. Nr. L 1990 (verso Klebeetikett)

Provenienz Provenance

Deutsche Privatsammlung.

€ 45 000 – 50 000

A carved wood figure of John the Baptist, presumably Bavaria, around 1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out, the shoulders and back of the head only loosely worked. With partially overpainted older polychromy. This impressive large format work depicts the saint dressed in a lamb skin, pointing with his right hand towards the Lamb of God laying on a book held in his left hand over his hip. He stands in contrapposto with his right foot extended upon an earth mound plinth, leaning back slightly at the waist and facing right. The high quality of the carving is particularly evident in the detailed rendering of the figure's hair and beard, as well as in the varied depiction of the lamb's pelt and the artful drapery of the floor-length cloak, which he wears drawn over the shoulders and fastened across his body.

With only minor wear, one minor loss to the left side of the plinth, a toe of the right foot reattached. Height 136 cm.



SÜDTIROL

um 1500

1635 **STEHENDER HEILIGER (LEONHARD?)**. Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Wohl ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergegangen. Auf Vorder- und Unteransicht gestaltete Skulptur eines leicht zur Seite gewandt stehenden Heiligen mit Tonsur und in mönchischer Tracht; sein ehemals in seiner linken Hand gehaltenes Attribut ist nicht erhalten. Die Skulptur stammt aus Vlnöss 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.

€ 10 000 – 12 000

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 Vlnöss 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



MEISTER ARNT

1460-1491 tätig in Kalkar und Zwolle

1636 **WEIBLICHE HEILIGE (WOHL HL. KATHARINA)**. Eichenholz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die auf Vorderansicht gestaltete in maßvollem Kontrapost stehende Heilige ist – ein kennzeichnendes Attribut wohl zu ihren Füßen hat sich nicht erhalten – als Darstellung der „Hl. Katharina“ angesprochen worden. In ihrer gesamten Gestaltung, besonders aber in ihrer Physiognomie ist sie als qualitätvolle Arbeit von Meister Arnt zu erkennen, der 1460-1491 zwei Werkstätten im niederrheinischen Kalkar und im niederländischen Zwolle betrieb. Im Jahr 2020 wurde mit der Ausstellung „Arnt der Bilderschneider. Meister der beseelten Skulpturen“ im Kölner Museum Schnütgen erstmals ein großer Überblick zum Gesamtwerk Meister Arnts und seiner Werkstätten gegeben. Dabei konnte seine Bedeutung für die Schnitzkunst seiner Zeit deutlich herausgestellt werden, denn es wurde sichtbar, dass das Oeuvre von „Arnt Beeldesnider“ zum Qualitätvollsten gehört, das im späten 15. Jahrhundert in den niederrheinisch-niederländischen Gebieten des ehemaligen Herzogtums Kleve geschaffen wurde.

Rechte Hand und Spitzen der Füße verloren, Verluste an der linken Hand und am unteren Rand des Gewandes. Plinthe unregelmäßig beschnitten, zu Füßen der Heiligen wahrscheinlich ein Attribut weggeschnitten. Höhe 90 cm

Provenienz Provenance

Sammlung Edward White Benson (1829-1896), Erzbischof von Canterbury. – Auktion Christie's, London, 20.4.1988 „Important European Sculptures and Works of Art“, Lot 22. – Amsterdam, Kunsthandlung J. C. Leeman. – Niederländische Sammlung.

€ 30 000 – 35 000

Literatur Literature

W. M. Raemakers-Stolker: Een Catharina in de kunsthandel van beeldsnijder Arnt van Kalkar/Zwolle, in: *Antiek* 31, 1996/1997, S. 66-71. – Ausst.-Kat.: Arnt der Bilderschneider. Meister der beseelten Skulpturen, hg. v. Guido de Werd u. Moritz Woelk, München/Köln 2020 (Ausstellung im Museum Schnütgen, Köln, 2.4.-5.7.2020), S. 234, Werkverzeichnis Nr. 128 mit Abb.

A carved oak figure of a female saint by Master Arnt, active in Kalkar and Zwolle 1460-1491. Carved in the round, the reverse only partially worked. With minimal remains of former polychromy. This figure of a female saint standing in a gently swaying pose, designed for a frontal viewpoint, is thought to depict Saint Catherine although the identifying attribute at her feet is now lost. In its overall design, but especially in the facial features, the piece is recognisable as a particularly finely carved example of the work of Master Arnt, a sculptor who ran two workshops in Kalkar in the Lower Rhine Region and Zwolle in the Netherlands from 1460 to 1491. The exhibition "Arnt the Sculptor of Images. Master of Animated Sculptures" held in 2020 in the Museum Schnütgen in Cologne presented the first large overview of the works of Master Arnt and his workshops. The exhibition highlighted the importance of his oeuvre for the art of carving during his era, clearly showing that the works of "Arnt Beeldesnider" were among the finest produced in the Lower Rhenish and Dutch regions of the former Duchy of Cleves throughout the late 15th century.

The right hand and the tips of the toes lost, losses to the left hand and the lower edge of the robe. The plinth irregularly cut, the attribute at the saint's feet presumably trimmed off during this process. Height 90 cm.



FLÄMISCH

Ende 15. Jahrhundert

- 1637 **HL. HIERONYMUS (?).** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Die auf leichte Unteransicht gestaltete Figur eines auf einer Thronbank sitzenden älteren Mannes in geistlicher Tracht und mit breitkrempigen Kardinalshut – das wohl ehemals in seinen Händen gehaltene kennzeichnende Attribut hat sich nicht erhalten – ist wohl am ehesten als Darstellung des Kirchenvaters Hieronymus anzusprechen.

Linke Hand wieder angefügt, rechter Unterarm und Hand ergänzt. Fuß des linken Beines unter dem Saum des Gewandes verloren. Hintere rechte Ecke der Plinthe ergänzt. Bestoßungen. 30 x 19,5 x 14 cm

Provenienz *Provenance*
Niederländische Sammlung.

A late 15th century Flemish carved wood figure of Saint Jerome (?). Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. A figure of an enthroned older man in priestly attire and a broad brimmed Cardinal's hat designed for a slightly lowered viewpoint. The object originally held in the figure's hands, presumably an attribute, is now lost, but the figure most likely represents the Church Father Saint Jerome.

The left hand reattached. The right forearm and the hand replaced. The left foot beneath the robe lost. The left back corner of the plinth replaced. Wear throughout. 30 x 19.5 x 14 cm

€ 4 500 – 5 000



WOHL WESTFALEN

Ende 15. Jahrhundert

- 1638 **STANDKREUZ MIT CORPUS CHRISTI.** Laubholz, vollrund geschnitzt, Arme angesetzt, polychromiert. Das Standkreuz besteht aus einem spätgotischen Corpus Christi, der wohl kurz nach 1900 auf ein neues Kreuz appliziert worden ist. Die Art und die Anzahl der sechs nachgewiesenen Farbfassungen lassen keinen Zweifel an der Datierung des Corpus gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Die sichtbare letzte Fassung ist um 1900 zu datieren, diese wurde zuletzt gereinigt, gefestigt und gekittet sowie teilweise beiretuschiert.

Finger der linken Hand teilweise verloren. Corpus Höhe 58 cm, Armspanne 52 cm, Kreuz mit Sockel Höhe 119 cm

Gutachten *Certificate*
Restaurierungsbericht Marita Schlüter, Everswinkel (März 2020).

Provenienz *Provenance*
Westfälischer Kunsthandel. – Westfälische Privatsammlung.

A late 15th century carved wood crucifix, presumably Westphalia. Deciduous wood, carved in the round. The arms separately attached. Polychrome. This crucifix is made up of a late Gothic Corpus Christi attached to a newer cross, presumably dating to shortly after 1900. The type and number of the six paint applications leave no doubt as to this corpus' origin in the 15th century. The last visible application of polychromy dates to around 1900 and has recently been cleaned, consolidated, glued and partially retouched.

The fingers of the left hand partially lost. Height of corpus 58 cm, width of arms 52 cm, height of cross with plinth 119 cm.

€ 6 000 – 7 000



WOHL NÜRNBERG

Anfang 16. Jahrhundert

1639 **KOPF EINES BÄRTIGEN MANNES.** Sandstein, vollrund gearbeitet, auf der linken und rückwärtigen Seite nur cursorisch gestaltet. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Bei der lebendig und qualitativvoll gearbeiteten Darstellung eines älteren Mannes mit ausgeprägten Wangenknochen und stilisierter lockiger Barttracht handelt es sich um ein Fragment, erkennbar an der rohen Oberfläche des unteren Teils des Hinterkopfes.

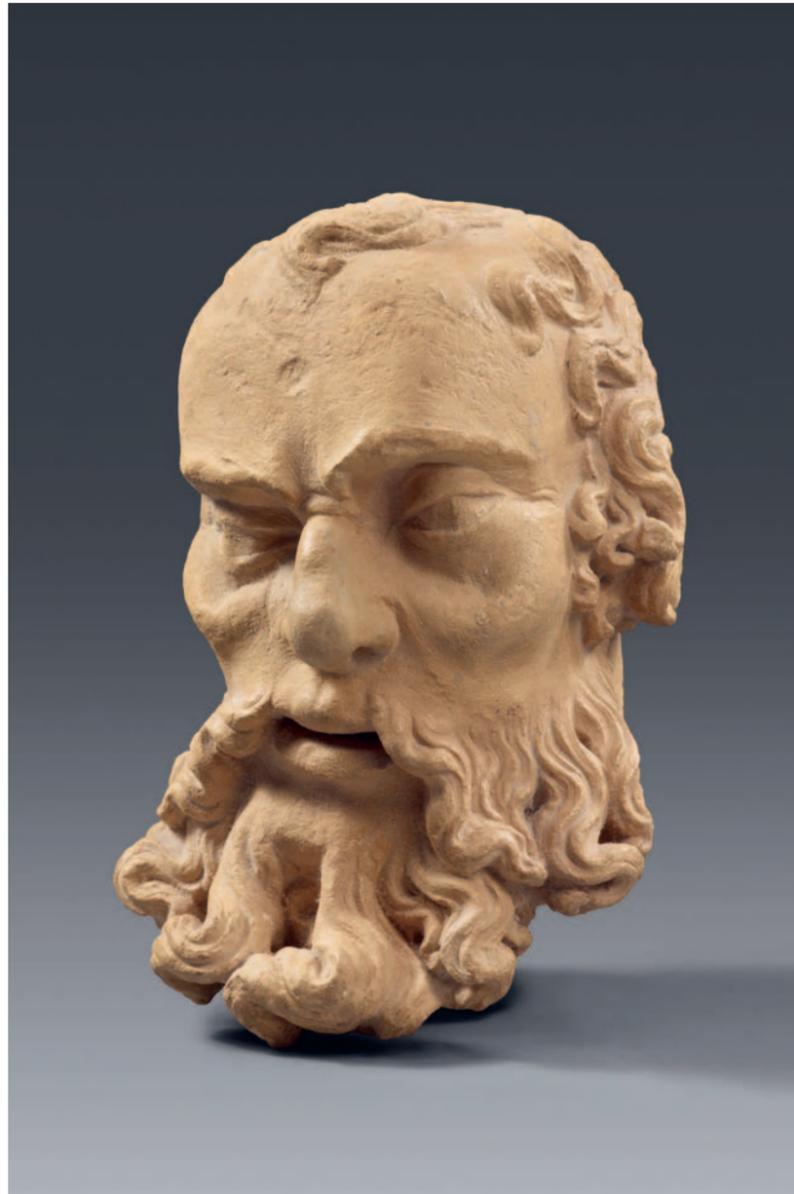
Nur geringfügige Bestoßungen.
Höhe 20 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

An early 16th century carved sandstone head of a bearded man, presumably Nuremberg. Carved in the round, the left and right sides only partially worked. Minimal remains of former polychromy. This lively and finely carved depiction of an older man with prominent cheekbones and a stylised curly beard is a fragment of a larger sculpture, recognisable by the rough surface of the lower back of the head.

Minor wear. Height 20 cm

€ 3 000 – 4 000



ANTONIO GENTILI, zugeschrieben

1519 Faenza – 1609 Rom

^N1640 **PAXTAFEL MIT DEM UNGLÄUBIGEN THOMAS.** Plakette Silber, gegossen, ziselirt. Rahmen Messing, gegossen, vergoldet. Die silberne Plakette zeigt den ungläubigen Apostel Thomas, der umgeben von den anderen Aposteln seine Hand in die Seitenwunde Christi legt. Auf der Rückseite der manieristischen Rahmung war ehemals der Griff der Paxtafel angebracht, die Unterseite des Rahmens trägt die gravierte Inschrift: „FRANCISCUS SPAGNIA CVSTOS 1634“. Die Paxtafel ist zuletzt dem seit 1550 in Rom tätigen Antonio Gentili da Faenza zugeschrieben und in das späte 16. Jahrhundert datiert worden.

Bruch des Rahmens unten links gelötet.
Geringfügige Bestoßungen. 19,5 x 13 cm
(mit Rahmen)

A silver pax with the Incredulity of Saint Thomas, attributed to Antonio Gentili. Cast and chased silver plaque in a cast and gilded brass surround. The silver plaque depicts the Apostle Thomas placing his hand into the wound in Christ's side surrounded by the other Apostles. The back of the Mannerist brass surround would have originally been fitted with a handle, the lower edge of the frame is inscribed "FRANCISCUS SPAGNIA CVSTOS 1634". The pax has most recently been attributed to Antonio Gentili da Faenza, an artist active in Rome as of 1550, and dated to the late 16th century.

With a soldered repair in the lower left of the frame. Minor wear. 19,5 x 13 cm (with frame).

€ 4 000 – 5 000





JEAN II. PÉNICAUD,
zugeschrieben

tätig in Limoges seit 1534, gestorben vor 1588

1641 **HIMMELFAHRT MARIENS.** Email auf Kupfer. Das kreisrunde Medaillon mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariens stammt laut dem auf der Rückseite der Rahmung eingefügtem Zettel aus den Sammlungen von J. Pierpont Morgan und Charles Mannheim. Siehe auch das folgende Lot.

Abplatzungen am oberen rechten Rand. Eingefasst in schlichte Rahmung aus Blei. Durchmesser 5,7 cm (ohne Rahmung)

The Assumption of the Virgin, enamel on copper, attributed to Jean II. Pénicaud. According to a label on the back of the frame, this round medallion depicting the Assumption of the Virgin was once housed in the collections of J. Pierpont Morgan and Charles Mannheim. See also the following lot.

Losses to the upper right edge. Housed in a simple lead frame. Diameter 5.7 cm (without frame)

€ 2 000 – 3 000



JEAN II. PÉNICAUD,
zugeschrieben

tätig in Limoges seit 1534, gestorben vor 1588

1642 **JOHANNES AUF PATMOS.** Email auf Kupfer. Das kreisrunde Medaillon mit der Darstellung des Evangelisten Johannes auf der Insel Patmos stammt laut dem auf der Rückseite der Rahmung eingefügtem Zettel aus den Sammlungen von J. Pierpont Morgan und Charles Mannheim. Siehe auch das vorangehende Lot.

Abplatzung am oberen rechten Rand. Eingefasst in schlichte Rahmung aus Blei. Durchmesser 5,7 cm (ohne Rahmung)

Saint John on Patmos, enamel on copper, attributed to Jean II. Pénicaud. According to a label on the back of the frame, this round medallion depicting John the Evangelist on the Island of Patmos was once housed in the collections of J. Pierpont Morgan and Charles Mannheim. See also the previous lot.

Losses to the upper right edge. Housed in a simple lead frame. Diameter 5.7 cm (without frame)

€ 2 000 – 3 000

FLÄMISCH

Mitte 16. Jahrhundert

1643 **SZENEN AUS DEM GLEICHNIS VOM VERLORENEN SOHN.** Alabaster, teilweise freiplastisch bearbeitet, auf der Rückseite abgeflacht. Reste einer teilweisen Vergoldung. Das Relief mit zwei Darstellungen zum Gleichnis vom verlorenen Sohn (Evangelium nach Lukas 15, 11-32) zeigt im unteren großen Feld den in die Fremde gezogenen und in Not geratenen Sohn beim Hüten der Schweine, im oberen kleineren Feld wird zudem wiedergegeben, wie der reumütig zurückgekehrte Sohn von seinem Vater wiederaufgenommen wird. Das erhaben gearbeitete Relief zeichnet sich durch seine starke plastische Wirkung und seine Detailfreude aus.

Rechter Fuß des Knienden und Schnauze des Schweines ganz rechts verloren, Bestoßungen mit Verlusten am unteren Rand. Oberer Aufsatz wieder angefügt, ebenfalls mit Verlusten am unteren Rand. In hölzernem Rahmen eingefügt. 28,5 x 25,5 x 5 cm (ohne Rahmen)

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 8 000 – 10 000

A mid-16th century Flemish alabaster relief with scenes from the parable of the prodigal son. Carved partially freestanding, the reverse flattened. With remnants of gilding. This relief depicts two scenes from the parable of the prodigal son (Luke 15:11-32). In the large panel in the lower section we see the prodigal son, now destitute and far from home, herding swine and in the smaller upper panel we see him returning home penitent, being welcomed by his father. The high relief depiction is characterised by a strong sculptural effect and attention to detail.

Right foot of the kneeling figure and snout of the pig on the far right lost, wear with losses to the lower margin. Upper part reattached, with losses to the lower edge. Inserted in a wooden frame. 28.5 x 25.5 x 5 cm (without frame)





PIETRO BERNINI, Umkreis

1562 Sesto Fiorentino – 1629 Rom

1644 **HL. LAURENTIUS AUF DEM ROST.** Marmor, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch bearbeitet, auf der Rückseite abgeflacht. Reste einer älteren teiweisen farbigen Fassung. Die wohl für eine Kapelle oder zur privaten Andacht geschaffene mittelgroße Skulptur zeigt das Martyrium des Heiligen Laurentius, der nur mit einem Lententuch bekleidet ausgestreckt auf einem Rost liegt, wobei in den Feldern des Gitters die farbig gefassten Flammen zu sehen sind. Diese qualitätvolle manieristische Arbeit ist zuletzt von Alfredo Bellandi überzeugend in den Umkreis des in Florenz, Rom und Neapel tätigen Bildhauers Pietro Bernini (1562-1629) gesetzt worden.

Linker Arm und ehemals angesetzter linker oberer Abschluss hinter dem Kopf verloren. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Auf der Rückseite Metallstab zur Wandmontierung eingelassen. 21 x 41 x 14,5 cm

Gutachten *Certificate*

Alfredo Bellandi, Florenz 24.1.2018.

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

€ 9 000 – 12 000

A marble figure of Saint Lawrence on the griddle, circle of Pietro Bernini. Carved three-quarters in the round and partially freestanding, the reverse flattened. With remnants of older partial polychromy. This medium-sized figure was presumably designed for a chapel or for private devotion and depicts the martyrdom of Saint Lawrence. He is shown dressed in a perizonium and laid out on a griddle with coloured flames rising up through its bars. This finely sculpted Mannerist work was recently convincingly attributed to the circle of Pietro Bernini (1562-1629), who was active in Florence, Rome, and Naples.

The left arm and separately attached upper left section of the back of the head missing. Wear with minor losses. With a metal mounting bar attached to the back. 21 x 41 x 14,5 cm.

ITALIEN

um 1600

1645 **JUNO.** Bronze, vollrund gegossen, ziselirt, 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).

€ 4 000 – 6 000



AUGSBURG

1. Viertel 17. Jahrhundert

^R1646 **KLEINER RELIQUIENALTAR.** Nussholz, der Sockel aus einem Werkstück teilweise durchbrochen geschnitzt, dunkel lasiert, Silber, getrieben, gegossen, graviert. Der kleinformatige Reisealtar besitzt einen architektonischen Aufbau. Seine Vorderseite ist mit silbernen Reliefs belegt, die flankiert von zwei Engeln die Auferstehung Christi sowie Engelsköpfe und Rosetten zeigen. Zuoberst sind dem Altar drei Postamente für das Kreuz Christi und Statuetten der Muttergottes und des Johannes aufgesetzt. Die Rückseite des Altars lässt sich mit einer verschiebbaren Lade öffnen: im Inneren wird eine von Silberdraht umhüllte Reliquie aufbewahrt, zudem lässt sich dort für die Reise das abnehmbare Kreuz unterbringen.

Bestoßungen mit geringen Verlusten am Holz. 29 x 12 x 6,5 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

A small Augsburg carved walnut reliquary altar, first quarter 17th century. Partially pierced dark stained walnut socle with engraved cast silver appliqués. This small travel altar is designed to resemble an architectural facade. The front is decorated with silver relief appliqués showing the resurrected Christ surrounded by angels, winged angel's heads and rosettes. The top of the altar is designed with three plinths for statuettes of Christ on the cross, the Virgin and Saint John. The back of the piece, which can be opened via a sliding panel, conceals a relic wrapped in silver wire, and the cross can also be removed and stored there during travel.

*Wear with minor losses to the wood.
29 x 12 x 6,5 cm*



GOA

1. Hälfte 17. Jahrhundert

‡ 1647 **ALTARSCHREIN MIT KRUZIFIX.** Schrein und Kreuz aus Holz, geschnitzt, wohl originale farbige Fassung und Vergoldung. Corpus Christi aus Elfenbein, vollrund geschnitzt, originale teilweise Fassung. Der große Altarschrein zeigt einen architektonischen Aufbau mit seitlichen Säulen, dessen Flächen reich mit Engelsköpfen und Rankenwerk dekoriert sind; als eucharistisches Motiv sind auch zwei Pelikane zu entdecken. Der obere runde Abschluss wird von Rollwerk umgeben. Der Sockel des lose eingestellten Kreuzes ist als felsiger Erdboden gestaltet mit der Wiedergabe von Totenschädel und Paradiesesschlange. Die Ausdruckstärke des Corpus wird durch die teilweise farbige Fassung noch gesteigert. Rückwand gespalten. Rechte Säule lose. Geringfügige Bestoßungen. 95 x 61 x 19 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

A Goan carved altar shrine with a crucifix, first half 17th century. The shrine and cross carved from wood with original polychromy and gilding, the ivory Corpus carved in the round with original partial polychromy. This large altar shrine is designed to resemble an architectural ensemble with columns on either side decorated with angel's heads, tendrils and two pelicans as symbols of the Eucharist. The round pediment is surrounded by scrollwork. The base into which the cross is placed is designed as a rocky hillock with the skull and the snake from the Garden of Eden. The expressive figure of Christ is accentuated by partial polychromy.

The back panel cracked. The right column loose. Minimal wear. 95 x 61 x 19 cm



MICHAEL ZÜRNER D. Ä.,
zugeschrieben

um 1590 Waldsee – nach 1651 Appenzell (?)

1648 **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. Die Skulptur kann 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.

€ 6 000 – 8 000

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. 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)



DEUTSCH

Ende 17. Jahrhundert

‡ 1649 **KREUZIGUNG CHRISTI.** Elfenbein, teilweise freiplastisch geschnitzt. Der Rundung des Elfenbeins entsprechend leicht vorgewölbtes und silhouettiertes Relief, wobei unter dem hoch aufragenden Kreuz die Muttergottes, Johannes und die kniende Maria Magdalena mit einem Salbgefäß dargestellt sind. Zuunterst ist auf dem felsigen Boden ein Knochen der Schädelstelle wiedergegeben.

Ansatz des aufragenden Kreuzbalkens gebrochen und mit Elfenbeindübeln wieder zusammengefügt. Bräunungen. Auf der Rückseite Stütze aus Elfenbein angeklebt. Höhe 26,5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

A late 17th century German carved ivory relief of the Crucifixion. A slightly protruding pierced relief carved along the curve of the ivory tusk. It depicts Christ on a tall cross with the Virgin Mary, Saint John, and Mary Magdalene kneeling with the jar of ointment. Below the figures we see the stony ground and bones of Mount Calvary.

The base of the protruding beam of the cross broken and reattached with ivory dowels. Some discolouration. With an ivory support attached to the reverse. Height 26.5 cm

€ 1 500 – 2 000



SÜDDEUTSCH

Anfang 18. Jahrhundert

1650 **MARTYRIUM DES HL. SEBASTIAN.** Buchsholz, teilweise freiplastisch geschnitzt. Das kleinformatige und reizvoll fein gearbeitete Relief zeigt vor einer waldigen Landschaft den an einen Baum gefesselten Heiligen Sebastian, der durch zwei römische Soldaten sein Martyrium erleidet.

Lediglich kleiner Verlust an der linken Hand des stehenden Soldaten, sonst makellos. 7 x 10,5 x 2,5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

An early 18th century South German carved boxwood relief with the Martyrdom of Saint Sebastian. This small and finely rendered partially pierced relief depicts Saint Sebastian against a wooded landscape background, bound to a tree, suffering the martyrdom inflicted on him by two Roman soldiers.

A minute loss to the left hand of the standing soldier, otherwise in pristine condition. 7 x 10.5 x 2.5 cm

€ 500 – 600

JEAN DEL COUR, Umkreis

1627 Hamoir – 1707 Lüttich

1651 HL. JOHANNES DER TÄUFER.

Alabaster, vollrund und teilweise freiplastisch bearbeitet, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Runde Plinthe als Erdboden mit Grasbüscheln gestaltet. Darauf die auf Vorderansicht angelegte im bewegten Kontrapost stehende Figur des Heiligen, der als kennzeichnendes Attribut das Lamm Gottes zu seiner linken Seite hält. In der detaillierten Beobachtung des Fellgewandes und des in reichen Falten fallenden voluminösen Umhangs des Johannes qualitätvolle Skulptur.

Füße des Lammes sowie Zipfel des Umhangs auf dem Rücken des Johannes verloren. Weitere Bestoßungen mit Verlusten an den Säumen und der Plinthe. Auf hölzernen Sockel montiert. Höhe 60 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 18 000 – 20 000

An alabaster figure of John the Baptist, circle of Jean del Cour. Carved in the round and partially freestanding, the reverse only loosely worked. A figure of the saint designed for a frontal viewpoint, depicting him standing in a lively contrapposto on a round grassy knoll base holding his attribute, the Lamb of God, in his left arm. The fine quality of the carving is especially apparent in the detailed observation of the fur robe and in the drapery of the saint's voluminous cloak.

The lamb's feet and the tip of the robe on the saint's back lost. Wear with losses to the hems of the garments and the plinth. Mounted on a wooden base. Height 60 cm (without base).



**GABRIEL GRUPELLO,
Umkreis**

1644 Gerardsbergen – 1730 Schloß Ehrenstein bei
Kerkrade

- ‡ 1652 **CORPUS CHRISTI.** Elfenbein,
vollrund geschnitzt. Darstellung des
Gekreuzigten im Dreinageltypus mit
hochgestreckten Armen, tief zur Seite
herabgesunkenem Kopf und bewegtem
Körper. Der qualitätvolle in den Umkreis
des Düsseldorfer Hofbildhauers Gabriel
Grupello zu setzende Corpus ist als
deutsche Arbeit wohl um 1720 zu datie-
ren.

Nur leichte Bräunungen. Gemeinsam mit
original zugehöriger INRI-Tafel auf mo-
dernem hölzernem Standkreuz montiert.
Höhe 23 cm, Armspanne 8,5 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

*A carved ivory Corpus Christi, circle of
Gabriel Grupello. Carved in the round.
A depiction of Christ crucified with three
nails. He is shown with his arms upraised,
His head sunk deeply to one side and in
a dynamic pose. This finely carved work
can be attributed to an artist from the
circle of the Düsseldorf court sculptor
Gabriel Grupello, thus making it a Ger-
man work that can presumably be dated
to around 1720.*

*Very minor discolouration. Mounted
together with the original INRI plaque on
a modern wooden cross. Height 23 cm.
Width of arms 8.5 cm*

€ 3 000 – 4 000



SÜDDEUTSCH

18. Jahrhundert

- 1653 **KRUZIFIX MIT TRAUERNDEN
ENGELN.** Figuren aus Buchsholz ge-
schnitzt, den hölzernen Kreuzbalken
und dem Sockel appliziert. Das Stand-
kruzifix zeigt einen Corpus Christi im
Dreinageltypus, den Kreuzbalken sind
die INRI-Tafel und Engelsköpfe vorge-
heftet. 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. The figures carved
from boxwood and attached to the wood-
en 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*

€ 2 500 – 3 000



IGNAZ HILLEBRAND

1690 Mindelheim – 1772 Türkheim

‡ 1654 MARTYRIUM DES HL. ANDREAS.

Elfenbein, aus mehreren Teilen geschnitzt. Das ausdrucksstarke und fein gearbeitete silhouettierte Relief zeigt den an die gekreuzten rohen Holzbalken gefesselten Apostel Andreas, der von einem über ihm schwebenden Engel bekrönt wird; in den übrigen Teilen der Montage sind ein felsiger Erdboden und Wolken angedeutet. Von Ignaz Hillebrand sind Werke aus den Jahren von 1719 bis 1760 bekannt, unser Elfenbein dürfte stilistisch wohl um 1730/1740 zu datieren sein.

Insgesamt in gutem Zustand, nur leichte Bräunungen. Auf modernen hölzernen Hintergrund montiert. Höhe der Hauptfigur 20,5 cm, Höhe der gesamten Montage 28,5 cm

Provenienz Provenance

Süddeutsche Privatsammlung.

A carved ivory relief with the martyrdom of Saint Andrew by Ignaz Hillebrand. Carved from several separate pieces. This expressive and finely crafted pierced relief depicts the Apostle Andrew bound to a rough cross being crowned by an angel which hovers above him. The background is formed by schematically rendered clouds and rocky ground. Numerous works by Ignaz Hillebrand have survived ranging from 1719 to 1760, allowing this piece to be stylistically dated to around 1730–40.

In good overall condition, very minor discolouration. Mounted on a modern wooden back panel. Height of main figure 20.5 cm. Height of entire relief 28.5 cm

€ 4 000 – 6 000



ÖSTERREICH

18. Jahrhundert

1655 STANDKREUZ MIT CORPUS CHRISTI. Corpus und Totenschädel Buchsholz, vollrund geschnitzt. Sockel aus Birnbaum. Zierlicher Corpus Christi im Dreinageltypus mit zugehörigem Totenschädel zu Füßen des Kreuzes. Hoher Sockel mit Voluten und Rocailles.

Vertikaler feiner Riss seitlich im Hals Christi, sonst in gutem Zustand. INRI-Tafel wohl nicht ursprünglich zugehörig. Corpus Höhe 19 cm, Armspanne 13 cm, Gesamthöhe 54 cm

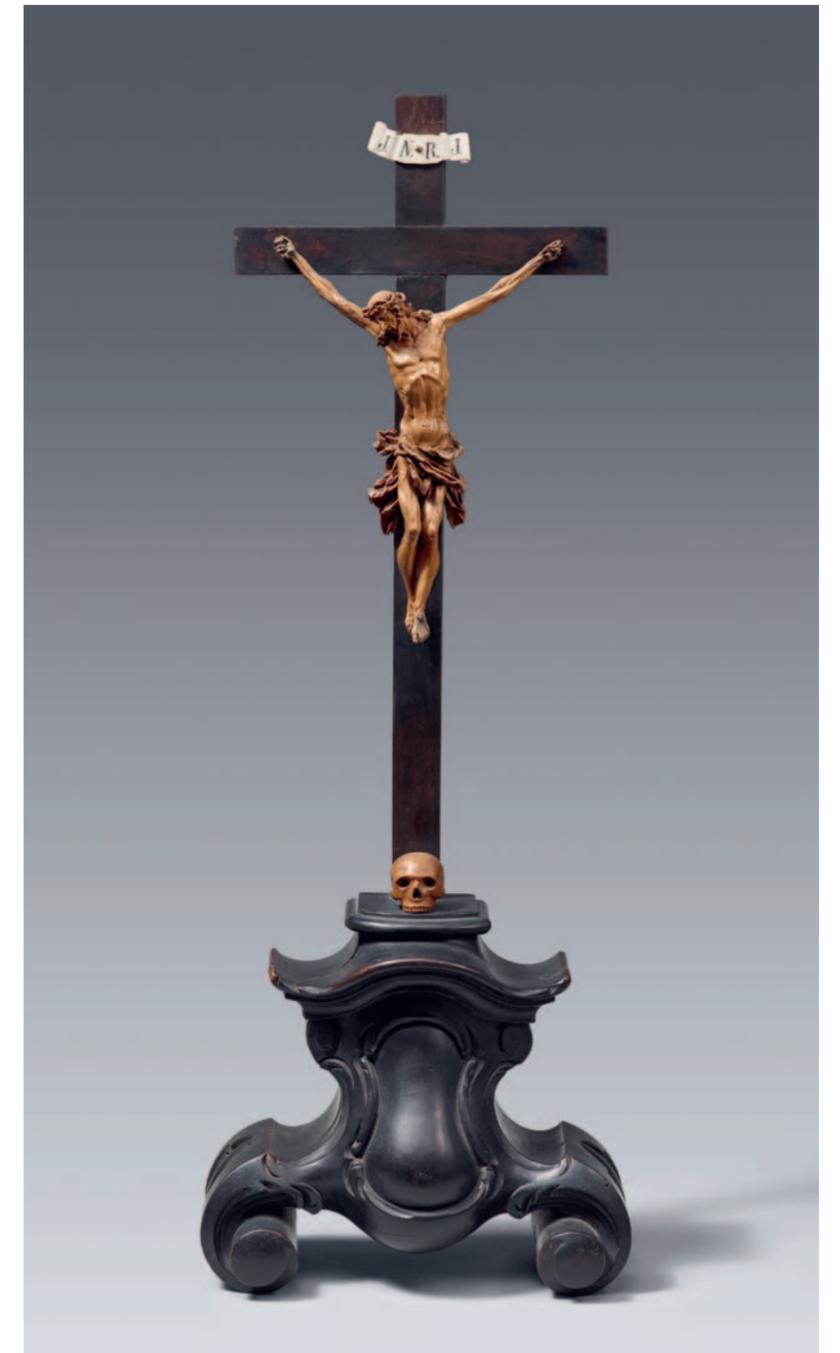
Provenienz Provenance

Süddeutsche Privatsammlung.

An 18th century Austrian carved wood crucifix. The Corpus and skull carved in the round from boxwood, the plinth pearwood. A delicate figure of Christ crucified with three nails and with the original skull at the base of the cross. Mounted on a tall plinth decorated with scrolls and rocaille motifs.

With a vertical hairline crack running down the side of Christ's neck, otherwise in good condition. The INRI plaque presumably associated. Corpus height 19 cm. Width of arms 13 cm. Total height 54 cm

€ 1 000 – 1 500



ANTON SOHN

1769 Kimratshofen – 1841 Zizenhausen

1656 TOTENTANZ AUS ZIZENHAUSEN.

Ton, rückseitig abgeflacht, originale farbige Fassungen. 21 Figuren aus der 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. Neben dem „Beinhaus“ mit den musizierenden Skeletten sind die Darstellungen des tanzenden Todes vorhanden mit Papst, Kardinal, Bischof, Abt, Äbtissin, Königin, Herzog, Herzogin, Edelmann, Edelfrau, Ritter, Jüngling, Heidin, Maler, Malerin, Koch, Krämer, Blinder, Krüppel und Narr. Den Plinthen sind die zugehörigen Texte auf bedrucktem Papier aufgeklebt.

Insgesamt in sehr gutem Zustand mit annähernd makellosen farbigen Fassungen. Geringfügige Brüche und Klebungen nur beim Bischof und dem Blinden. Höhe 13-15 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz seit ca. 1965/1970.

Literatur *Literature*

Wilfried Seipel: Das Weltbild der Zizenhausener Figuren, Konstanz 1984, S. 58-88.

€ 5 000 – 6 000

The Zizenhausen Danse Macabre. Clay, the reverse flattened, with the original polychromy. This lot features 21 of the total of 42 figures that make up this Danse Macabre series, which was completed in around 1822 and was based on the Danse Macabre painted on the graveyard wall of the Dominican Abbey in Basel, the motifs of which were first disseminated in printed form in 1623 by Matthäus Merian the Elder. Alongside the „bone house“ with skeletons making music, we also see the figures of the Pope, cardinal, bishop, abbot, abbess, queen, king, duke, duchess, nobleman, noblewoman, knight, youth, infidel, painter, lady painter, cook, grocer, blind man, lame man, and the fool. The plinths are labelled with the accompanying texts on paper.

In good overall condition with near flawlessly preserved polychromy. With minimal breakages and repairs to the figures of the bishop and the blind man. Height 13-15 cm



19. Jahrhundert
19th Century



CARLO ALBACINI D. J.

1777 Rom – 1858 Rom

1657 BÜSTE EINES JUNGEN MANNES.

Marmor, vollrund bearbeitet, die Rückseite der Büste ausgehöhlt. Die auf der rechten Seite mit „ALBACINI F“ signierte qualitätvolle Büste ist als Porträt des italienischen Adligen Prinz Innocenzo IV Odescalchi (1778-1833) angesprochen worden. Carlo Albacini d. J., Sohn des im 18. Jahrhundert ebenfalls in Rom tätigen gleichnamigen Bildhauers und Restaurators römischer Antiken Carlo Albacini d. Ä., orientierte sich in seinen Werken an Canova, wobei er jedoch seinen klassizistischen Vorbildern einen realistischeren Ausdruck verlieh.

Auf wohl zeitgenössischen runden und profilierten passgenau beigearbeiteten Marmorsockel aufgesetzt. Bestoßungen mit nur geringen Verlusten. Höhe 63 cm (mit Sockel)

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

€ 20 000 – 22 000

Marble Bust of a Youth by Carlo Albacini the Younger. Carved in the round, the reverse of the bust hollowed out. This finely carved bust, signed "ALBACINI F" on the right is thought to depict the Italian nobleman Prince Innocenzo IV Odescalchi (1778-1833). Carlo Albacini the Younger was the son the sculptor and restorer of Roman antiquities Carlo Albacini the Elder, who was also active in Rome. Albacini the Younger was inspired by the works of Canova, although he lent his classical prototypes a more realistic appearance.

Mounted to a round marble plinth with mouldings that is designed to fit the sculpture perfectly and thought to be contemporary. Wear with minor losses. Height 63 cm (with plinth).



EDUARD MAYER

1812 Asbacherhütte – 1881 Bad Aibling

1658 APHRODITE MIT DEM DELPHIN.

Carrara Marmor, vollrund und teilweise freiplastisch bearbeitet. Die auf allseitige Ansicht gestaltete qualitätvolle Skulptur der in ausgeprägtem Kontrapost stehenden Aphrodite, der als Attribut der Delphin beigegeben ist, ist auf der Rückseite ihrer Plinthe mit „EDUARD MAYER F. ROMA“ signiert. Der aus dem Hunsrück stammende Eduard Mayer trat vermutlich um 1835 seine Ausbildung bei Christian Daniel Rauch in Berlin an. 1840-1842 arbeitete er in Paris bei Pierre-Jean David d'Angers, wo er den neuen französischen Realismus kennenlernte. 1842-1848 hielt sich Mayer dann mehrfach in Rom auf. Seine Werke aus dieser Zeit bezeugen seine Auseinandersetzung mit dem Werk des 1844 verstorbenen Bertel Thorvaldsen. Dabei sind jedoch nicht nur Parallelen zu Thorvaldsen zu beobachten, sondern in diesen Jahren beginnt Eduard Mayer zugleich, sich im Gegensatz zu seiner vorherigen Schaffenszeit stärker von antiken Vorbildern zu lösen, um zu natürlicher wirkenden Gestaltungen zu finden, wie dies auch in unserer Skulptur der Aphrodite zu beobachten ist.

Tadellos erhalten, lediglich geringfügigste Bestoßungen an der Plinthe.
Höhe 120 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Johannes Jahn (Leipzig
26.1.1950). – Dr. Werner Teupser
(Leipzig 6.2.1950).

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000



For the English text see the following page.



Aphrodite with a Dolphin by Eduard Mayer. Carrara marble, carved in the round and partially freestanding. A finely carved figure of the goddess standing in a pronounced contrapposto stance with a dolphin as her attribute, designed to be viewed in the round. Signed on the back of the plinth "EDUARD MAYER F. ROMA". Eduard Mayer was born in Hunsrück and thought to have begun his training with Christian Daniel Rauch in Berlin in around 1835. He worked in Paris under Pierre-Jean David d'Angers from 1840 to 1842, where he came into contact with the new French style of Realism. He made several sojourns to Rome between 1842 and 1842 and his works from this time illustrate his interest in the oeuvre of Bertel Thorvaldsen, who passed away in 1844. However, they not only display references to the works of Thorvaldsen, but also illustrate the way in which Eduard Mayer began to distance himself from Classical models, in contrast to his earlier works, in order to create more naturalistic designs, as evident in this figure of Aphrodite.

In pristine condition with only very minor wear to the plinth. Height 120 cm.



**JOHANN BAPTIST
(GIOVANNI BATTISTA)
LAMPI**

1751 Romeno – 1830 Wien

1659 **PORTRAIT DES JOHANN PHILIPP
GRAF COBENZL**

Öl auf Leinwand (doubliert).
83,5 x 65,5 cm

*PORTRAIT OF COUNT JOHANN
PHILIPP COBENZL*

Oil on canvas (relined). 83.5 x 65.5 cm

€ 50 000 – 60 000

Das Portrait zeigt den österreichischen Staatsmann Johann Philipp Graf Cobenzl (1741-1810) in Halbfigur, frontal zum Betrachter schauend und mit der rechten Hand gestikulierend, so als sei er im Gespräch mit einem Gegenüber. Vor einer weich fallenden, samtig-grünen Draperie, die lediglich einen kleinen Ausblick auf eine graugrüne Wand freilässt, präsentiert sich der Dargestellte mit gepudelter Perücke und in kostbarer Kleidung: über dem Spitzenhemd trägt er einen violetten Samtrock, darüber ein leuchtend rotes Ordensband. Besondere Sorgfalt gilt der Wiedergabe des Ordensschmucks: Als wichtigster Orden kann der vom Goldenen Vlies gelten, den Cobenzl 1792 erhielt und den er hier an der charakteristischen Collane trägt. Darunter ist das Abzeichen des erst 1808 durch Kaiser Franz I. gestifteten Leopold-Ordens zu erkennen. Zu diesem Orden gehören auch das rote Schulterband und der obere der beiden Bruststerne, ein achteckiges, rot emailliertes Kreuz mit der Ordensdevise „Integritati et Merito“. Der darunter angebrachte Bruststern mit dem „Grand Aigle“ bezeichnet die Mitgliedschaft in der 1802 auf Vorschlag von Napoléon Bonaparte, dem Ersten Konsul der Französischen Republik, ins Leben gerufenen Ehrenlegion, zu der Napoleon zwei Jahre später als Kaiser auch entsprechende Insignien stiftete.

Johann Philipp Graf Cobenzl durchlief ein wechselvolle Karriere am Habsburger Kaiserhof. Von 1779 bis 1792 amtierte er als österreichischer Vizekanzler, danach für knapp ein Jahr zusätzlich als Außenminister. Als österreichischer Gesandter war Graf Cobenzl von 1801 bis 1805 in Paris tätig, also zur Zeit von Napoleons Aufstieg zum Kaiser, was die Aufnahme in die Ehrenlegion erklären mag.

Johann Baptist Lampi war einer der erfolgreichsten Portraitmaler des mittel- und osteuropäischen Hochadels im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Der in Südtirol geborene Künstler arbeitete zunächst über zwei Jahrzehnte in zahlreichen verschiedenen Städten, u.a. in Wien, Salzburg, Verona und Warschau, bevor er sich nach einem fünfjährigen Aufenthalt in St. Petersburg als Hofmaler der russischen Zarin Katharina II. 1797 in Wien niederließ, wo er den Rest seines Lebens verbringen sollte. „Bei seiner Rückkehr nach Österreich hatte Lampi Ehrungen und Würdigungen im Gepäck, die nur wenige andere Künstler in Europa vorweisen konnten“ (Roberto Pancheri: Johann Baptist Lampi d. Ä. und die Porträtmalerei in Wien zwischen Ancien Régime und Vormärz, in: Ausst.-Kat. „Europa in Wien. Der Wiener Kongress 1814/15“, Wien, Belvedere 2015, S. 156-65, hier S. 157). In Wien, wo Lampi u. a. den Kaiser und weitere Mitglieder der kaiserlichen Familie porträtierte, dürfte auch unser eindrucksvolles Charakterbildnis entstanden sein.

Wir danken Dr. Roberto Pancheri, Trento, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit von Johann Baptist Lampi.

For the English text see the following page.



This half-length portrait depicts the Austrian statesman Count Johann Philipp Cobenzl facing the viewer and gesturing with his right hand, as if in conversation with a counterpart. He is shown in front of a softly falling, velvety green drapery, which provides only a narrow view of the grey-green wall behind it. The sitter presents himself with a powdered wig and in sumptuous clothing: He wears a purple velvet jacket above a lace shirt and above it a bright red collar. Special care has been taken in the reproduction of the badges of the orders with which the sitter is decorated. The most important is the Order of the Golden Fleece, which Cobenzl received in 1792 and which he wears here suspended from its characteristic collar. Beneath it is the insignia of the Leopold Order, which was only founded by Emperor Franz I in 1808. The red ribbon on his shoulder and the upper of the two badges, a red-enamelled eight pointed star with the motto "Integritati et Merito", also belong to this order. The star with the "Grand Aigle" below it indicates membership to the Legion of Honour, which was founded in 1802 upon the proposal of Napoléon Bonaparte, the First Consul of the French Republic, and for which Napoleon, as Emperor, donated appropriate insignia two years later.

Johann Philipp Count Cobenzl (1741-1810) had a varied career at the Habsburg imperial court. From 1779 to 1792 he served as Austrian Vice-Chancellor, then for almost a year as Foreign Minister. As Austrian envoy, Count Cobenzl was active in Paris from 1801 to 1805, that is, at the time of Napoleon's rise as emperor, which may explain his acceptance into the Legion of Honour.

Johann Baptist Lampi was one of the most successful portrait painters of the Central and Eastern European nobility in the late 18th and early 19th centuries. Born in South Tyrol, the artist first worked for over two decades in numerous different cities, including Vienna, Salzburg, Verona and Warsaw. This was followed by a five-year stay in St. Petersburg as court painter to the Russian Tzarina Catherine II, after which he finally settled in Vienna in 1797 and remained there for the rest of his life. "Upon his return to Austria, Lampi brought with him honours and tributes that few other artists in Europe could boast of" (Roberto Pancheri: Johann Baptist Lampi d. Ä. und die Porträtmalerei in Wien zwischen Ancien Régime und Vormärz, in : Exhib. cat. "Europa in Wien. Der Wiener Kongress 1814/15", Vienna, Belvedere 2015, p. 156-65, here p. 157). It was in Vienna, where Lampi portrayed the Emperor and other members of the imperial family, that our impressive portrait was probably made.

We are grateful to Dr. Roberto Pancheri, Trento, for confirming the attribution on the basis of digital photographs.



ALBERT CHRISTOPH REINDEL

1784 Nürnberg – 1853 Nürnberg

1660 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES

Signiert und datiert unten rechts:

Reindel del / 1806

Kreide in Schwarz auf Büten.

24,5 x 20,2 cm

PORTRAIT OF A YOUNG MAN

Signed and dated lower right:

Reindel del / 1806

Black chalk on laid paper.

24,5 x 20,2 cm

Provenienz Provenance

Deutsche Privatsammlung.

€ 1 600 – 2 000

Originaler französischer, geschnitzter und vergoldeter Holzrahmen.

Zwischen 1803 und 1809 hielt sich der Nürnberger Künstler Albert Christian Reindel in Paris auf. Dies erklärt den ausgeprägten französischen Stil dieser Zeichnung aus Napoleonischen Zeit.

In an original French carved and gilt wood frame.

The Nuremberg born artist Albert Christian Reindel lived in Paris from 1803 to 1809, which explains the decidedly French appearance of this drawing from the Napoleonic era.



PIERRE-JACQUES VOLAIRE,
GEN. LE CHEVALIER
VOLAIRE, zugeschrieben
 1729 Toulon – vor 1802 Neapel

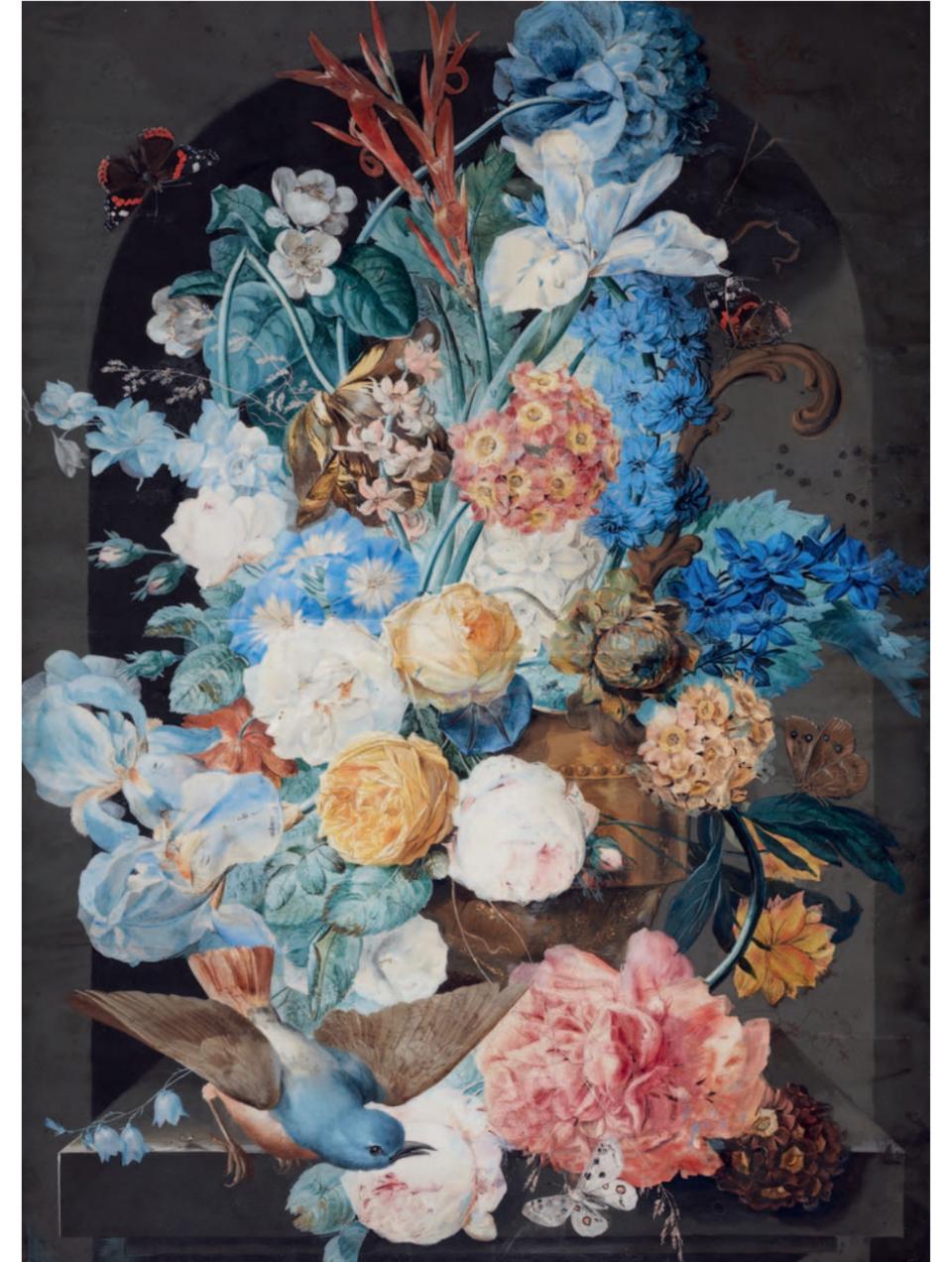
PIERRE-JACQUES VOLAIRE,
CALLED LE CHEVALIER
VOLAIRE, attributed to
 1729 Toulon – before 1802 Naples

1661 AUSBRUCH DES VESUVS
 Öl auf Papier. 21 x 32,5 cm
 Unter Glas gerahmt.

THE ERUPTION OF VESUVIUS
Oil on paper. 21 x 32.5 cm
Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
 Skandinavische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 400



FRANZ XAVER PETTER
 1791 Wien – 1866 Wien

1662 VASE MIT BLÜTEN IN EINER
 NISCHE, SCHMETTERLING UND
 BLAUFINK
 Gouache auf Papier. 71,5 x 59 cm
 Gerahmt.

VASE OF FLOWERS IN A NICHE
WITH A BUTTERFLY AND A FINCH
Gouache on paper. 71.5 x 59 cm
Framed.

€ 5 000 – 6 000

**RUDOLF (RIDOLFO)
SCHADOW**

1786 Rom – 1822 Rom

1663 SKIZZENBUCH

Gebundene Blätter jeweils 20,5 x 26,4 cm
Lose Blätter 16,4 x 22 cm

SKETCHBOOK

*Bound sheets 20.5 x 26.4 cm each, loose
sheets 16.4 x 22 cm*

Provenienz *Provenance*

1994 in der Schweiz erworben, seitdem
in Berliner Privatbesitz.

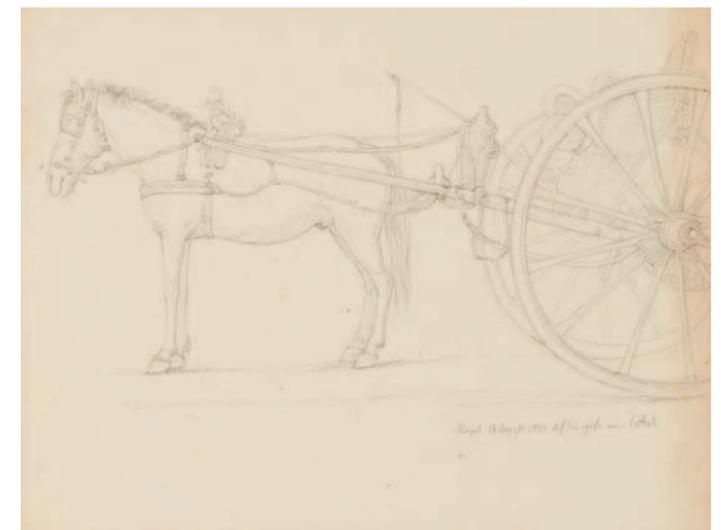
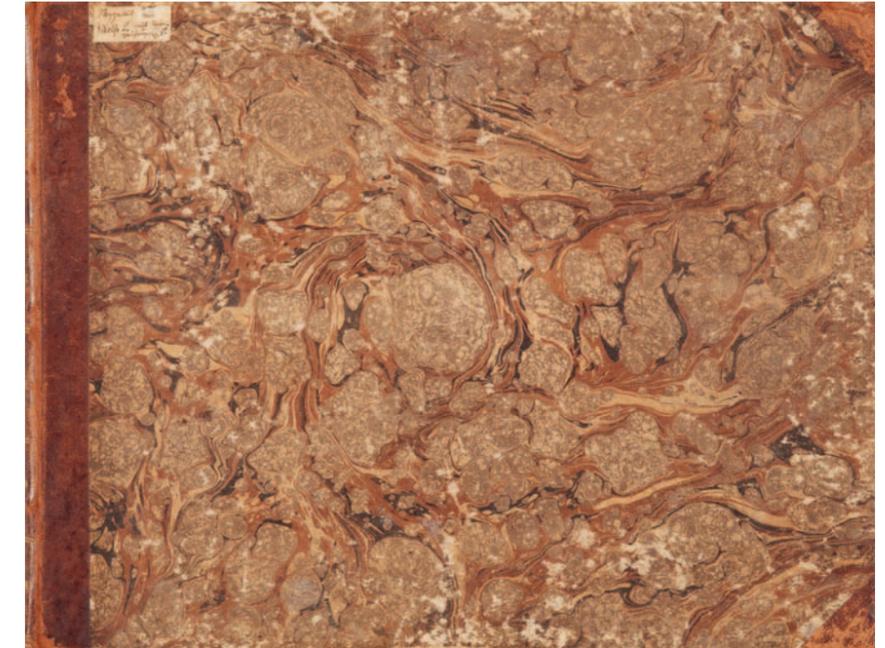
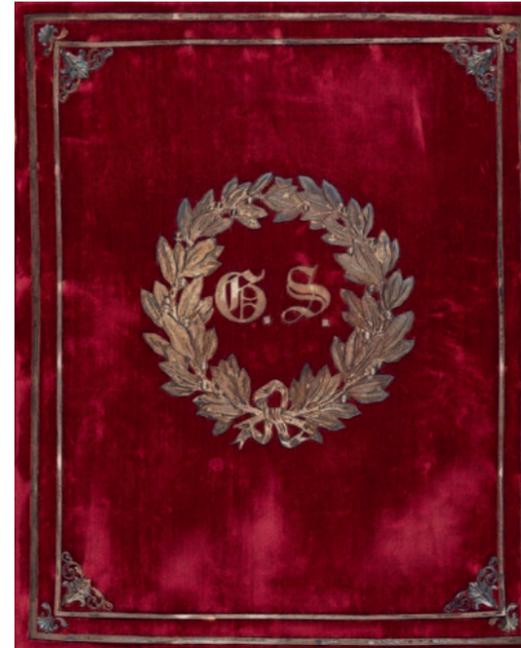
€ 5 000 – 6 000

Das Los besteht aus drei unterschiedlichen Arbeiten:

- Ein in Samt gebundenes und mit Silberapplikationen versehenes Gedicht, das die Schüler der Berliner Akademie ihrem Lehrer Gottfried Schadow am 31. Dezember 1824 widmeten.
- Ein Skizzenbuch des 18jährigen Rudolf Schadow von 1804 mit 26 eingebundenen Seiten, darin 10 Federzeichnungen von seiner Hand sowie zwei Federzeichnungen von Gottfried Schadow. Ihm ist auch eine Porträtskizze von Clara Schumann zuzuschreiben. Letztere drei undatiert. Später in das Buch eingeklebt zwei weitere Federzeichnungen Rudolfs von 1814.
- 6 lose kleinere Blätter mit Graphitstift gezeichnet. Davon eines „Catel“ signiert und wohl von der Hand Ludwig Franz Catels.

This lot consists of three different works:

- *One poem bound in velvet and decorated with silver appliques given as a gift by the students of the Berlin Academy to their teacher Gottfried Schadow on 31st December 1824.*
- *A sketchbook by the 18 year old Rudolf Schadow from 1804 with 26 bound pages of 10 pen drawings by the artists as well as two pen drawings by Gottfried Schadow. A portrait sketch of Clara Schumann can also be attributed to him. The latter three undated. Two further pen drawings by Rudolf Schadow from 1814 were later glued into the book.*
- *6 loose smaller sheets drawn with graphite pencil. One of them signed "Catel" and probably by the hand of Ludwig Franz Catel.*



LUDWIG PHILIPP STRACK

1761 Haina – 1836 Oldenburg

1664 IDEALLANDSCHAFT MIT MUSIZIERENDEN HIRTEN

Signiert und datiert unten Mitte:
Lud. Strack 1808

Öl auf Leinwand (doubliert). 76 x 107 cm

*IDEALISED LANDSCAPE WITH
SHEPHERDS MAKING MUSIC*

*Signed and dated lower centre:
Lud. Strack 1808*

Oil on canvas (relined). 76 x 107 cm

Provenienz *Provenance*
Hamburger Privatbesitz.

€ 40 000 – 45 000

Ludwig Philipp Strack wurde ab 1773 von seinem Onkel, dem Kassler Hofmaler Johann Heinrich Tischbein d. Ä. ausgebildet. 1773 vermittelte ihm dieser eine Anstellung beim Erbprinzen Friedrich Ludwig von Oldenburg in Eutin, dessen Gemäldegalerie er leiten sollte. Allerdings verließ er Eutin kurze Zeit später, um sich von 1783 bis 1786 in Hamburg und Kassel weiterzubilden. Im Frühjahr 1789 traf Strack in Rom ein, wo er seinen Vetter Johann Heinrich Wilhelm Tischbein traf, der gerade an dem Gemälde „Goethe in der Campagna“ arbeitete. Durch ihn lernte Strack Philipp Hackert in Neapel kennen, der einen bleibenden Einfluss in Stracks Landschaftsmalerei hinterließ. Er ist auch auf diesem, bislang unbekanntem, Gemälde spürbar.

Es entstand 1808, als Strack am Hofe des Herzogs Peter Friedrich Ludwig in Oldenburg tätig war. Da die Auftragslage für ihn in diesen Jahren nicht gut war, griff Strack häufig die italienische Vedute oder südliche Ideallandschaft, insbesondere für Zeichnungen, erneut auf. „Die aus Italien mitgebrachten Zeichnungen und Skizzen waren in den folgenden Jahren sein bedeutendster Schatz“ beschreibt Silke Francksen-Liesefeld diesen Motivfundus des Künstlers und seine Bedeutung für einen großen Teil der Werke, die in diesen Oldenburger Jahren entstanden (S. Francksen-Liesefeld: Der Landschaftsmaler Ludwig Philipp Strack, 1761-1836. Biographie und Werkverzeichnis, 2008).

As of 1773 Ludwig Philipp Strack was taught to paint by his uncle Johann Heinrich Tischbein the Elder, who was court painter at Kassel. Later in the same year this led him to be employed by hereditary prince Friedrich Ludwig von Oldenburg in Eutin as curator of his picture gallery. However, he left Eutin soon after to train further in Hamburg and Kassel. He travelled to Rome in the Spring of 1789 where he met his relative Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, who was at the time working on his “Goethe in der Campagna”. It was through him that Strack met Philipp Hackert in Naples. His acquaintance with the artist was to have a lasting influence on Strack’s landscape painting that is also evident in the present, previously undiscovered, work.

It was painted when Strack was working at the court of Duke Peter Friedrich Ludwig in Oldenburg. As commissions were sparse that year, Strack frequently returned to the motifs of Italian views and idealised southern landscapes, especially in his drawings. “The drawings and sketches that he brought with him from Italy were his greatest treasures in the following years”, writes Silke Francksen-Liesefeld on the artist’s repertoire of motifs and their significance for a great number of the works painted during his time in Oldenburg (see Francksen-Liesefeld: Der Landschaftsmaler Ludwig Philipp Strack, 1761-1836. Biographie und Werkverzeichnis, 2008).





DOMENICO QUAGLIO D. J.

1787 München – 1837 Hohenschwangau

1665 ANSICHT EINER BURG

Signiert und datiert unten rechts:

DQuaglio (ligiert) fec. 1828

Öl auf Leinwand. 53,5 x 70 cm

VIEW OF A CASTLE

Signed and dated lower right:

DQuaglio (conjoined) fec. 1828

Oil on canvas. 53.5 x 70 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Verso Reste eines roten Siegelstempels.

With remnants of an old red varnish seal on the reverse.



JOHANN WILHELM

SCHIRMER, zugeschrieben

1807 Jülich – 1863 Karlsruhe

JOHANN WILHELM

SCHIRMER, attributed to

1807 Jülich – 1863 Karlsruhe

^N1666 WALDLANDSCHAFT MIT FELSEN

Öl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen.

30,5 x 40,5 cm

*FOREST LANDSCAPE WITH
BOULDERS*

Oil on canvas, mounted on cardboard.

30.5 x 40.5 cm

€ 4 000 – 6 000

Verso auf dem Karton ein alter handschriftlicher Klebezettel: „No 110 42/32 Schirmer [Rest schwer lesbar]“.

Unsere kleine Ölstudie erinnert an die frühen, um 1827 bis 1830 entstandenen Freilichtarbeiten Schirmers im Neandertal bei Düsseldorf, vgl. insbesondere die nur wenig größere Studie „Bachrand im Gesteins“ im Düsseldorfer museum kunst palast (Abb. in Ausst.-Kat. „Johann Wilhelm Schirmer. Vom Rheinland in die Welt“, Düsseldorf u. a. 2010, Bd. 1, S. 49).

With an old hand-written label on the back of the card: “No 110 42/32 Schirmer [the rest illegible]”.

This small study in oils is reminiscent of Schirmer’s earlier plein air depictions of the Neander Valley near Düsseldorf, and is especially comparable to the study “Bachrand im Gesteins”, which is only slightly larger and is housed in the museum kunst palast in Düsseldorf (illus. in exhib. Cat. “Johann Wilhelm Schirmer. Vom Rheinland in die Welt”, Düsseldorf 2010, vol. 1, p. 49).

MICHAEL NEHER

1798 München – 1876 München

1667 FISCHMARKT IN ROM

Monogrammiert und datiert unten

rechts: MN (ligiert) 1829

Öl auf Leinwand. 58,5 x 48,5 cm

A FISH MARKET IN ROME

Monogrammed and dated lower right:

MN (conjoined) 1829

Oil on canvas. 58.5 x 48.5 cm

Gutachten *Certificate*

Günther Meier, Oberding 29.9.2021.

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz in dritter Generation seit ca. 100 Jahren.

Literatur *Literature*

Zu dem Gemäldependant siehe Kunstverein München 1829, Ausstellungsverzeichnis Bd. 1, S. 27, Nr. 81 und Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 2.1, Dresden 1891-1901, S. 133, Nr. 6. – Zu der Zeichnung siehe Ausst.-Kat.: Von Dillis bis Piloty. Deutsche und österreichische Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen 1790-1850 aus eigenem Besitz (Ausst. Staatliche Graphische Sammlung München, 14.12.1979-16.3.1980), München 1979, Kat. Nr. 61, Farbtaf. 16.

€ 30 000 – 35 000

Das von Michael Neher 1829 geschaffene Gemälde mit der Darstellung des Fischmarkts in Rom, seit drei Generationen in einer deutschen Privatsammlung aufbewahrt und somit der Öffentlichkeit und der kunsthistorischen Forschung bisher unbekannt, ist als große Neuentdeckung zu beschreiben.

Der Fischmarkt in Rom nebst den Octaviansbögen wurde von Michael Neher im Jahre 1829 gleich zweimal dargestellt. Das andere und in der Literatur belegte Gemäldependant mit den Maßen 56,6 x 48,7 cm wurde 1829 im Kunstverein München ausgestellt, von Kurfürst Wilhelm II. von Hessen-Kassel erworben wird es noch heute von der Hessischen Hausstiftung im Museum Schloß Fasanerie verwahrt. In der Gesamtkomposition und in der Darstellung der Architekturen sind die zwei Gemäldefassungen nahezu identisch, nur in der Figurenstaffage sind kleinere Abweichungen zu beobachten.

Das Gemälde ist Architekturvedute und Genredarstellung zugleich. Die vielfigurige Volksszene hat mit dem in Rom am linken Tiberufer nahe dem Marcellus-Theater gelegenen "Portico di Ottavia" ein antikes Gebäude zum Hintergrund, wo bereits seit antiker Zeit nachweisbar ein Fischmarkt stattfand. Entsprechend lautet auch der Name der Kirche, die im Jahr 770 zwischen den Ruinen des Portico, die das dargestellte kleine Atrium bilden, errichtet wurde "S. Angelo in Pescheria". Michael Neher griff in der Gestaltung seiner Gemälde auf eine Zeichnung zurück, die er wenige Jahre zuvor um 1825 in Rom geschaffen hatte.

Wir danken Günther Meier (Archiv über Michael Neher, Oberding) für seine Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes. Das Gemälde wird in sein in Vorbereitung befindliches Werkverzeichnis zu Michael Neher aufgenommen werden.

The painting depicting the fish market in Rome was created by Michael Neher in 1829. It has been kept in a German private collection for three generations and has been unknown to the public and to art historical research; it can thus be described as a great new discovery.

The fish market in Rome together with Octavian's arches was depicted by Michael Neher twice in 1829. The other version, 56.6 x 48.7 cm, was exhibited at the Munich Kunstverein in 1829 and acquired by Elector Wilhelm II of Hesse-Kassel. It is until today in the possession of the Hessische Hausstiftung and displayed at the Museum Schloss Fasanerie. The composition and the depiction of the architecture of both versions are almost identical, with only minor differences in the figural staffage.

The painting is both an architectural veduta and a genre painting. The background of the multi-figured folk scene is the "Portico di Ottavia" on the left bank of the River Tiber near the Marcellus Theatre in Rome, an ancient building where a fish market was held since ancient times. Accordingly, the name of the church, built in 770 between the ruins of the portico that form the small atrium depicted, is "S. Angelo in Pescheria". Michael Neher based the design of the painting on a drawing he had made a few years earlier in Rome around 1825.

We thank Günther Meier (Archiv über Michael Neher, Oberding) for his support in cataloguing this painting. The work will be included in his catalogue raisonné on Michael Neher which is currently being prepared.





ANTON RICHTER

1781 Wien – 1850 Wien

1668 BILDNIS EINER DAME IN
BIEDERMEIERKLEID

Signiert unten rechts: Richter pinx

Aquarell auf dünnem Papier. 15 x 12,5 cm

Gerahmt.

*PORTRAIT OF A LADY IN A
BIEDERMEIER DRESS*

Signed lower right: Richter pinx

Watercolour on thin paper. 15 x 12,5 cm

Framed.

€ 1 000 – 1 400



MARTIN VERSTAPPEN,

zugeschrieben

1773 Antwerpen – 1853 Rom

MARTIN VERSTAPPEN,
attributed to

1773 Antwerp – 1853 Rome

1669 LANDSCHAFT MIT KLEINER
HOLZBRÜCKE

Öl auf Leinwand. 54 x 69,5 cm

*LANDSCAPE WITH SMALL
WOODEN BRIDGE*

Oil on canvas. 54 x 69.5 cm

€ 10 000 – 15 000



CARL ROTTMANN

1797 Handschuhshiem – 1850 München

1670 ALPENLANDSCHAFT IM
ABENDLICHT

Öl auf Karton. 10,6 x 28 cm

*ALPINE LANDSCAPE IN EVENING
LIGHT*

Oil on cardboard. 10.6 x 28 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

Verso von fremder Hand bezeichnet: Prof. Rottmann

Inscribed by an unknown hand on the reverse: Prof. Rottmann



CHRISTIAN ERNST

BERNHARD MORGENSTERN

1805 Hamburg – 1867 München

1671 GEBIRGSLANDSCHAFT
MIT EINEM SEE

Signiert und datiert unten rechts:
Chr Morgenstern 1836

Öl auf Leinwand. 66 x 87 cm

*MOUNTAIN LANDSCAPE
WITH A LAKE*

*Signed and dated lower right:
Chr Morgenstern 1836*

Oil on canvas. 66 x 87 cm

€ 10 000 – 15 000

JOHANNES BOSBOOM

1817 Den Haag – 1891 Den Haag

1672 ANSICHT EINES HOLLÄNDISCHEN HAFENS

Öl auf Holz. 57,5 x 72,5 cm

VIEW OF A DUTCH HARBOUR

Oil on panel. 57.5 x 72.5 cm

Provenienz *Provenance*

Auf der fünften Kunstausstellung in Hannover 1837 vom Königshaus Hannover erworben. – 1866-1925 Teil der sogenannten „Fideicommiss-Galerie“ im Landesmuseum Hannover (verso auf der Tafel Klebetikett „Fideicommiss-Galerie“). – 1925 Rückgabe an das Haus Hannover.— Auktion Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus „Gemälde aus der ehemaligen Galerie eines deutschen Fürstenhauses“, Berlin, 31.3.1925, Lot 82. – Galerie an der Staatsoper, Hamburg. – Dort 1979 erworben und seitdem in einer norddeutschen Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Kunstverein Hannover, Fünfte Kunstausstellung in Hannover, eröffnet am 24. Februar 1837, S. 10, Nr. 41.

Literatur *Literature*

Gerharda Hermina Marius u. Willem Martin: Johannes Bosboom, 's Gravenhage 1917, S. 13 u. 123.

€ 3 000 – 5 000

Auf dem großen Segelboot möglicherweise später bezeichnet: „1836 Johann[?]“

Die vorliegende Vedute eines holländischen Hafens zeigt als dominierendes Gebäude in der linken Bildhälfte das spätgotische „Gemeenlandshuis“ in Delft, das später auch Cornelies Springer in einem seiner Gemälde darstellen sollte (Sotheby's, Amsterdam, 13.12.2010, Lot 6). Johannes Bosboom integriert das 1505 errichtete Bauwerk, das eigentlich in einer Häuserzeile gegenüber der Oude Kerk eingebunden ist, jedoch in seine Phantasiedarstellung eines Hafens.

Das Gemälde wurde 1837 vom Königshaus Hannover erworben, worauf sich ein verso auf der Holztafel befestigter Zettel beziehen dürfte: „Ansicht eines holländischen Hafens / von / J. Bosboom im Haag. / erstanden / 1837 / in der hannoverschen Kunst=Ausstellung für 40 L d'or“. Die Vedute blieb bis 1925 im Besitz des Hauses Hannover und wurde dann in einer Auktion mit „Gemälden aus der ehemaligen Galerie eines deutschen Fürstenhauses“ in Berlin versteigert.

On the large sailing boat possibly inscribed later: “1836 Johann[?]”.

The present veduta of a Dutch harbour shows a dominant building in the left, the late Gothic “Gemeenlandshuis” in Delft, which Cornelies Springer was later also to depict in one of his paintings (Sotheby's, Amsterdam, 13.12.2010, lot 6). Johannes Bosboom, however, integrated the building, which was erected in 1505 and is actually incorporated in a row of houses opposite the Oude Kerk, into his imaginary depiction of a harbour.

The painting was acquired by the Royal House of Hanover in 1837, to which a note affixed to the wooden panel on the reverse probably refers: “View of a Dutch harbour / by / J. Bosboom in the Hague. / acquired / in 1837 / at the Hanoverian art=exhibition for 40 L d'or.” The veduta remained in the possession of the House of Hanover until 1925 and was then sold at an auction with “paintings from the former gallery of a German princely house” in Berlin.





GUSTAV VON HAUGK

1804 Leipzig – 1861 Leipzig

1673 SÜDLICHE ABENDLANDSCHAFT
MIT BILDSTOCK UND HEIM-
KEHRENDEN BAUERN

Signiert und datiert unten rechts:
Haugk Roma 1837

Öl auf Leinwand (doubliert).
39 x 57,5 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE IN THE
EVENING WITH WAYSIDE SHRINE
AND RETURNING FARMERS*

*Signed and dated lower right: Haugk
Roma 1837*

Oil on canvas (relined). 39 x 57.5 cm

Provenienz Provenance
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

Der in Leipzig geborene Maler Gustav von Haugk studierte in Dresden bei Christian Clausen Dahl. Wie für seinen Lehrer, so war auch für ihn Caspar David Friedrich das alles überragende Vorbild. Selbst in Bildern, die Haugk während seiner Reisen in Italien in den 1830er Jahren malte, ist Friedrichs Einfluss noch zu spüren. So auch auf diesem stimmungsvollen Gemälde: Einsam in weiter Landschaft ragt ein Bildstock in den abendlichen Himmel hinein, während zwei müde Heimkehrer mit ihren Maultieren an ihm vorüberziehen.

Born in Leipzig, the painter Gustav von Haugk studied in Dresden under Christian Clausen Dahl. The teacher was himself formed by Caspar David Friedrich, the influence of which remained an all-important role model for Haugk. Friedrich's influence can even be felt in paintings Haugk made during his travels in Italy in the 1830s. This is the case in this atmospheric painting. Lonely in a wide landscape, a wayside shrine rises into the evening sky, while two weary returnees pass it with their mules.



JANVIER (JANUARY) SUCHODOLSKI

1797 Grodno – 1875 Boimie

1674 STALLINTERIEUR MIT PFERDEN
UND SOLDATEN

Signiert unten links: J. Suchodol
[Rest schwer lesbar]

Öl auf Leinwand. 36,5 x 49 cm

*HORSES AND SOLDIERS IN
A STABLE*

*Signed lower left: J. Suchodol
[barely legible]*

Oil on canvas. 36.5 x 49 cm

€ 8 000 – 10 000

JOHAN CHRISTIAN CLAUSEN DAHL

1788 Bergen – 1857 Dresden

1675 SEESTURM

Signiert und datiert unten links:
Dahl 1843

Öl auf Papier (Rückseite einer
Einladungskarte der Dresdner Flora),
am oberen Rand auf Holz montiert.
7 x 11,3 cm

STORM AT SEA

Signed and dated lower left: Dahl 1843

*Oil on paper (the back of an invitation to
the Flora in Dresden), mounted on panel
along the upper edge. 7 x 11.3 cm*

Provenienz *Provenance*

Ehemals Frau von der Decken, Dresden.
– Deutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Marie Lodrup Bang: Johann Christian
Dahl 1788-1857. Life and works, 3 Bde.,
Oslo 1987, Bd. 2, S. 298, Nr. 989.

€ 8 000 – 10 000

Die kleine, aber hochdramatische Ölskizze eines Schiffs im Seesturm hat der norwegische Maler Johann Christian Dahl auf die Rückseite einer Einladungskarte der Dresdner Flora gemalt („Einladung / zur / Monats-Versammlung / der / FLORA / für / Herrn Professor Dahl / Local: im Zwinger Salon. Zeit: Donnerstag d. 6. Juni 39 / präzise 5 Uhr“). Dahl war Mitglied der 1826/28 gegründeten „Gesellschaft für Botanik und Gartenbau in Dresden“ und nutzte deren Einladungskarten häufig als Malgrund für kleinformatige Arbeiten. Nahezu die gesamte untere Bildhälfte des vorliegenden Gemäldes nehmen die hochaufragenden Wellen ein, auf denen ein Schiff in gefährlicher Schräglage durch den Sturm navigiert.

Eine Nachzeichnung des Gemäldes, die Dahl für sein „Liber Veritatis“ anfertigte, befindet sich heute in der Billedgalleri in Bergen und trägt am unteren Rand die Bezeichnung: „Seesturm An Frau v. d. Decken / Dahl f. 1843. 5Z.l-3 Z.h.“ (vgl. Bang op. cit.). Während diese Nachzeichnung immer bekannt war, taucht das Gemälde nun erstmals wieder auf. Marie Lodrup Bang, der Verfasserin des Werkverzeichnisses zu Dahl, war der Standort des Gemäldes 1987 noch unbekannt.

Wir danken Frau Marie Lodrup Bang, die auf der Grundlage von Farbfotografien nun die Identität des vorliegende Gemäldes mit der Nr. 989 ihres Werkverzeichnisses bestätigt hat.

This small but dramatic oil sketch depicting a ship in a storm was painted by the Norwegian artist Johann Christian Dahl on the back of an invitation to the Flora in Dresden (“Einladung / zur / Monats-Versammlung / der / FLORA / für / Herrn Professor Dahl / Local: im Zwinger Salon. Zeit: Donnerstag d. 6. Juni 39 / präzise 5 Uhr”). Dahl was a member of the “Gesellschaft für Botanik und Gartenbau in Dresden” (Dresden Society of Botany and Landscape Gardening) and often painted small-scale works on their invitations.

Almost the entire lower half of this painting is occupied by crashing waves, upon which a ship perilously attempts to navigate a storm. A drawn copy of this work which Dahl completed for his “Liber Veritatis” is today housed in the Billedgalleri in Bergen. It bears an inscription on the lower margin that reads “Seesturm An Frau v. d. Decken / Dahl f. 1843. 5Z.l-3 Z.h.” (cf. Bang, ibed.). Although the drawing has always been known to exist, the painted version now appears again after having been lost for many years. Marie Lodrup Bang, author of Dahl’s catalogue raisonné, was still unaware of the painting’s whereabouts in 1987.

We would like to thank Marie Lodrup Bang for confirming this painting to be identical to no. 989 in her catalogue raisonné upon examination of colour photographs.



originale Größe / original size



RUSSISCHER KÜNSTLER
des 19. Jahrhunderts

RUSSIAN SCHOOL
19th century

1676 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
MIT PELZMÜTZE *PORTRAIT OF A YOUNG MAN
WITH A FUR HAT*
Öl auf Leinwand (doubliert), 51 x 41 cm *Oil on canvas (relined), 51 x 41 cm*
€ 5 000 – 7 000



**JOHANN LAURENTZ
JENSEN**

1800 Gentofte – 1856 Kopenhagen

1677 STILLEBEN MIT ANANAS UND
TRAUBEN

Signiert und datiert unten rechts:
J. L. JENSEN. 1845

Öl auf Leinwand, 56,5 x 71,5 cm

*STILL LIFE WITH PINEAPPLE AND
GRAPES*

*Signed and dated lower right:
J. L. JENSEN. 1845*

Oil on canvas, 56.5 x 71.5 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

1678 RAUFEREI VOR EINEM WIRTSHAUS

Signiert unten links: H BÜRKEL
(HB ligiert)

Öl auf Leinwand. 33 x 46,5 cm

TUSSLE OUTSIDE AN INN

Signed lower left: H BÜRKEL
(HB conjoined)

Oil on canvas. 33 x 46.5 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu den vergleichbaren Gemälden von Heinrich Bürkel siehe Hans-Peter Bühler, Albrecht Krückl: Heinrich Bürkel. Mit Werkverzeichnis der Gemälde, München 1989.

€ 25 000 – 30 000

Heinrich Bürkel trat 1824 in die Münchner Kunstakademie ein, in seinen frühen Arbeiten orientierte er sich zunächst an Vorbildern aus der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, die er an Originalen im Schloß Schleißheim studieren konnte. Doch zahlreiche Wanderungen in den folgenden Jahren durch Oberbayern und Tirol und seine Beobachtungen des Volkslebens ließen ihn zu einem Schilderer von ländlichen Szenen zumeist aus dem alpenländischen Gebiet werden.

So bildet das „Wirtshaus im Gebirge“ aus dem Jahr 1830 (Bühler/Krückl 1989, op. cit., S. 239, Nr. 146), das sich heute in der Berliner Nationalgalerie befindet, einen Markstein in Bürkels Schaffen. In seiner Komposition einer reich bewegten Figurengruppe, seitlich flankiert von dem Giebel des Wirtshauses und hinterfangen von einem weiten Blick auf das Gebirge, wird dieses Gemälde zum Vorbild zahlreicher Werke Heinrich Bürkels, die in den folgenden Jahrzehnten auf größtes Interesse bei seinen Zeitgenossen stießen. Zu diesen für Bürkel typischen und in der Ausführung sehr feinmalerischen Werken ist auch unsere „Rauferei vor einem Wirtshaus“ zu zählen, das wie eine Gruppe von weiteren sehr ähnlichen Gemälden (Bühler/Krückl 1989, op. cit., S. 214, Nr. 160-165) in die Jahre 1853-1856 zu datieren ist.

Wir danken Albrecht Krückl, München, für die Bestätigung des Gemäldes als eigenhändiges Werk von Heinrich Bürkel in Kenntnis von hochauflösenden Photographien. Das Gemälde wird von ihm in den Nachtrag zu seinem vorliegenden Werkverzeichnis aufgenommen werden.

Heinrich Bürkel entered the Munich Art Academy in 1824. His early works are heavily inspired by the 17th century Netherlandish paintings which he was able to study in person in Schleissheim Castle. However, numerous sojourns throughout Upper Bavaria and Tyrol in the following years led him to become primarily a painter of the people and everyday life of the Alpine Region.

His work “Wirtshaus im Gebirge” (Tavern in the Mountains) from 1830 which is today housed in the Nationalgalerie in Berlin marks a milestone in Bürkel’s career (Bühler/Krückl 1989, op. cit., p. 239, no. 146). This piece shows a lively group of figures flanked on one side by the gable of an Alpine tavern with a panoramic view of the mountains in the background and would be the inspiration for many later works by the artist which were met with great acclaim among his contemporaries. The present canvas “Tussel outside an Inn” is a characteristic example of Bürckel’s finely painted works and can be grouped together with several similar paintings executed in the years 1853 to 1856 (Bühler/Krückl 1989, op. cit., p. 214, no. 160-165).

We would like to thank Albrecht Krückl in Munich for confirming the authenticity of this work based upon examination of high-resolution photographs. He will be including the canvas in the supplement for his catalogue raisonné.



HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

1679 RASTENDE FAMILIE VOR EINER OSTERIA

Signiert und datiert unten rechts:
HBürkel (ligiert) 1843

Öl auf Leinwand (doubliert). 32,5 x 44 cm

A FAMILY AT REST BY AN OSTERIA

*Signed and dated lower right: HBürkel
(conjoined) 1843*

Oil on canvas (relined). 32.5 x 44 cm

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz. – Dieses Lot wird zugunsten der Caritas versteigert.

Literatur *Literature*

Vgl. Bühler, Hans-Peter und Krückl, Albrecht: Heinrich Bürkel, München 1989, S. 289, Nr. 543 u. 544 (jeweils mit Abb.)

€ 10 000 – 15 000

Ausgedehnte Wanderungen und Reisen in Europa sowie längere Studienaufenthalte in Italien weiteten den Horizont Bürkels, den aus Pirmasens stammenden Gerichtsschreiber, der sich 1822 auf das Wagnis einließ Maler zu werden. Seine stimmungsvollen realistischen Bilder, in denen er Bauernhöfe, Schmieden und Wirtshäuser, aber gerne auch fahrendes Volk, Bettler, Banditen und Mönche in ihrer heimatlichen Landschaft darstellte, gewannen schon bald Liebhaber und Käufer. Bürkel vermarktete seine Gemälde geschickt über Kunstvereine in ganz Deutschland, später auch in den USA und war schon zu Lebzeiten wohlhabend und berühmt, wozu wohl auch seine Heirat in die Münchner Großbourgeoisie beigetragen haben mag.

Wir danken Albrecht Krückl für die Bestätigung der Authentizität anhand hochauflösender Fotografien. Das Werk wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses aufgenommen.

Extensive hiking trips and travels throughout Europe as well as longer educational sojourns to Italy served to broaden the artistic horizons of Bürkel, a former legal clerk from Pirmasens, who decided to take the great leap of becoming a painter in 1822. His atmospheric, realistic images depicting farms, blacksmiths and inns, but also travellers, beggars, bandits and monks in their native landscapes soon found both fans and buyers. Bürkel skilfully marketed his paintings via artists' associations throughout Germany, and later in the United States. He achieved both wealth and fame during his lifetime, which may have been abetted by his marriage into an upper middle class family from Munich.

We would like to thank Albrecht Krückl for confirming the authenticity of this work on the basis of high-resolution photographs. The painting will be included in the supplement to the catalogue raisonné.



HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

1680 DER UMGESTÜRZTE HEUWAGEN

Signiert unten rechts: HBÜRKEL

Öl auf Papier, auf Leinwand
(von A. Schutzmann, München)
aufgezogen. 23 x 29 cm

THE UPTURNED HAY WAGON

Signed lower right: HBÜRKEL

Oil on paper, laid down on canvas
(by A. Schutzmann, Munich). 23 x 29 cm

Provenienz *Provenance*

Sotheby's London 19.6.1988, Lot 47. –
Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hans Peter Bühler, Albrecht Krückl:
Heinrich Bürkel, München 1989, S. 226,
Nr. 49.

€ 8 000 – 12 000

Der im Pfälzischen Pirmasens geborene Heinrich Bürkel zog bereits mit 20 Jahren nach München, um an der dortigen Akademie zu studieren. Dieser Stadt blieb er lebenslang verbunden, ebenso wie seine Malerei als Inbegriff für die Münchner Schule der Biedermeierzeit gilt. Mitte der 1830er Jahre war Bürkel ein vielbeschäftigter Maler, dessen innovativen Landschafts- und Genrebilder auch außerhalb der Grenzen Deutschlands Anerkennung fanden. Seine Schilderungen des alltäglichen Lebens von Bauern, Handwerkern oder Jägern begeistern allerdings auch noch heute durch ihre feinsinnige und humorvolle Beobachtung – ähnlich wie auch die Werke von Carl Spitzweg, mit dem er eng befreundet war.

Der „Umgestürzte Heuwagen“ ist eine Bildmotiv, das Bürkel ab 1841 über mehrere Jahre und auch zu unterschiedlichen Jahreszeiten wiederholte. Es gehörte zu einem seiner Erfolgsthemen. Das Bildmotiv beschreiben die Autoren seiner Monographie Hans Peter Bühler und Albrecht Krückl wie folgt: „Die Szene ist voll unterschwelliger, schalkhafter Humors, wesensverwandt dem Freunde Carl Spitzweg. Der Blick des Bauern in die leere, unendliche Landschaft lässt die Situation grotesk aussichtslos erscheinen. Der Braune beugt leicht den Kopf vor Schuldgefühl und Ratlosigkeit, während sich der Schimmel so schämt, dass er gar den Kopf senkt und aus Verlegenheit an ein paar Gräsern knabbert.“

Heinrich Bürkel was born in Pirmasens in Westphalia but moved to Munich at the age of 20 in order to study at the Academy there. He remained closely linked to the city throughout his life, and his painting became emblematic for the Munich Biedermeier school. Bürkel was highly active as an artist during the mid-1830s, and his innovative landscape and genre paintings achieved renown both in- and outside Germany. Like the works of Carl Spitzweg, a close friend of Bürkel, his paintings are still popular today for their sensitive and humorous depictions of the daily lives of farmers, craftsmen and hunters.

The “Upturned Hay Wagon” is a motif that Bürkel returned to numerous times and in numerous seasons as of 1841. It was one of his most popular motifs. Hans Peter Bühler and Albrecht Krückl, authors of his monograph, describe the depiction as follows: “The scene is full of latent, mischievous humour, similar to the works of his friend Carl Spitzweg. The way the peasants gaze out into the expanse of empty landscape makes the scene appear grotesquely hopeless. The brown horse lowers its head in guilt and helplessness, whereas the white horse is so ashamed that it has bowed its head down completely to nibble sheepishly on a tuft of grass.”



CARLO CANELLA

1800 Verona – 1879 Mailand

1681 BLICK AUF DEN ARNO BEI PISA

Signiert unten rechts: C. Canella

Öl auf Holz. 23,5 x 33 cm

VIEW OF THE ARNO NEAR PISA

Signed lower right: C. Canella

Oil on panel. 23.5 x 33 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

€ 18 000 – 24 000

Die vorliegende Vedute ist ein schönes Beispiel für Carlo Canellas Oeuvre: die Wiedergabe der atmosphärischen Stimmung eines nebligen Morgens. Wie sein älterer Bruder Giuseppe spezialisierte sich auch Carlo auf die Darstellung von Stadtansichten.

Das Werk zeugt von den breit gefächerten Interessen der sogenannten „Vedutisten“ des 19. Jahrhunderts und ihrer stimmungsvollen Interpretation städtischer Themen. Es ist dem reifen Schaffen des Künstlers zuzuordnen und dürfte in den späten 1840er Jahren auf einer Reise in die Toskana und nach Florenz entstanden sein.

Wie Dr. Manuel Rossi uns freundlicherweise mitteilte, ist die Ansicht unter topografischen Gesichtspunkten von besonderem Interesse, da sie das Ufer des Arno in seiner Form vor 1870 zeigt, also bevor die Häfen und Kohlemagazine entfernt und die Ufer erhöht wurden.

The present veduta is a fine example of Carlo Canella's oeuvre, the rendering of the atmosphere of a misty morning. Like his older brother Giuseppe, Carlo specialised in the depiction of city views.

The work bears witness to the wide-ranging interests of the so-called "vedutists" of the 19th century and their atmospheric interpretation of urban themes. It belongs to the artist's mature oeuvre and was probably painted in the late 1840s on a trip to Tuscany and Florence.

As Dr Manuel Rossi kindly informs us, the view is of particular interest with regard to the topography as it shows the banks of the Arno in its appearance before 1870, i.e. before the harbours and coal stockyards were removed and the banks raised.





JULIUS LANGE

1817 Darmstadt – 1878 München

1682 BLICK AUF DEN DACHSTEIN

Signiert und datiert unten rechts:
Julius Lange 1849

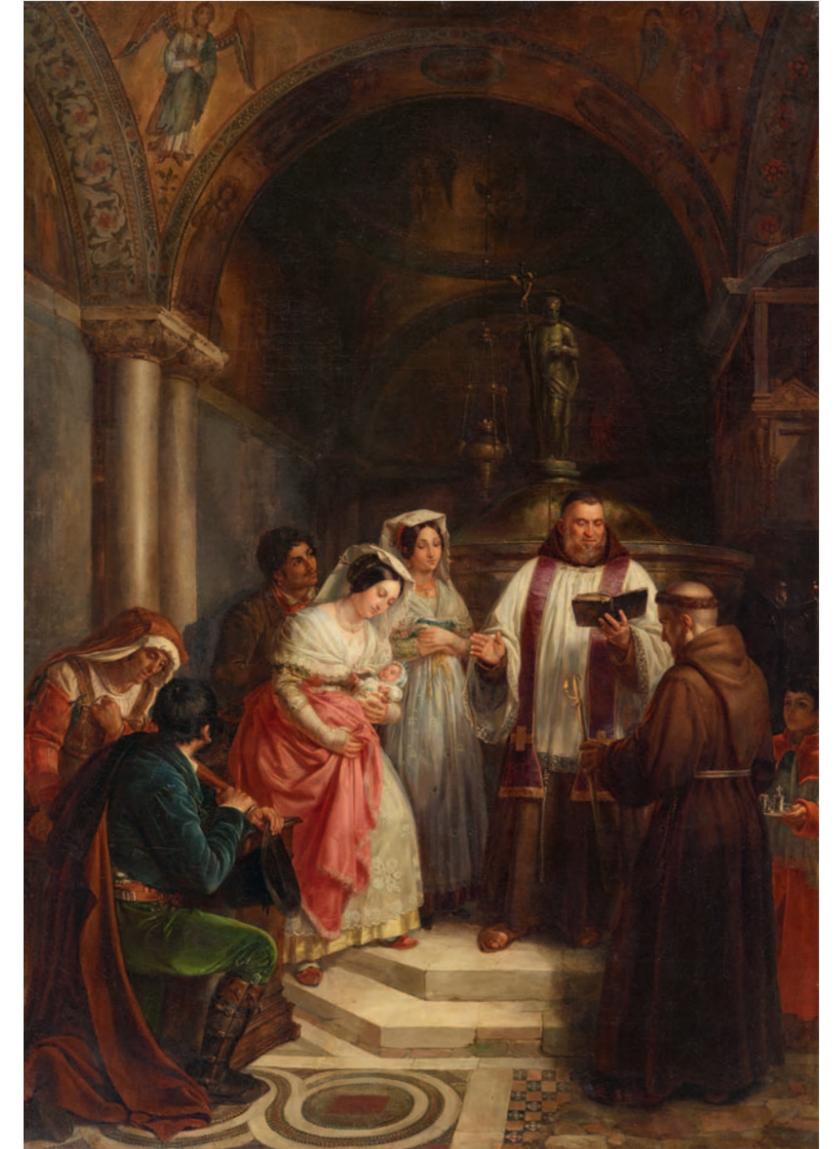
Öl auf Karton. 36,5 x 46,5 cm

VIEW OF DACHSTEIN

*Signed and dated lower right:
Julius Lange 1849*

Oil on cardboard. 36.5 x 46.5 cm

€ 3 000 – 4 000



LOUIS JOSEPH BRULS

1803 Übach bei Aachen – 1882 Rom

1683 DIE TAUFTE

Öl auf Leinwand. 121 x 83 cm

THE BAPTISM

Oil on canvas. 121 x 83 cm

€ 7 000 – 9 000

Der Historien- und Genremaler Louis Joseph Bruls war Schüler der Antwerpener Kunstakademie und lebte seit 1837 bis zu seinem Tode in Rom. Eines seiner beliebtesten Bildmotive waren christliche Zeremonien in Kirchenräumen. Seine Bilder wurden von den Zeitgenossen wegen ihrer sorgfältigen Malerei und dem feinen Kolorit gelobt.

The history and genre painter Bruls was a student at the Antwerp Art Academy and lived in Rome from 1837 until his death. One of his most popular motifs were Christian ceremonies in church interiors. His pictures were praised by contemporaries for their careful painting and fine colouring.

FRANZ ITTENBACH

1813 Königswinter – 1879 Düsseldorf

1684 THRONENDE MADONNA MIT KIND

Signiert und datiert unten rechts:
F. Ittenbach 1860

Öl auf Holz. 45,4 x 29,2 cm

*THE MADONNA ENTHRONED
WITH CHILD*

*Signed and dated lower right:
F. Ittenbach 1860*

Oil on panel. 45.4 x 29.2 cm

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Franz Ittenbach ist unter den Künstlern der Düsseldorfer Akademie am eigenständigsten bei seinen religiösen Bildsujets. Diese mit feinstem Pinsel und auf besonders dick und weiß grundiertem Bildträger gemalten Bilder fallen durch ihre porzellanartige Oberfläche auf, die unter den Werken seiner Zeitgenossen einzigartig ist. An einigen Stellen seiner Bilder hat Ittenbach als Abschluss zusätzliche Akzente auf die Oberfläche gesetzt, wie etwa auf dem vorliegenden Gemälde wo ein Blütenzweig Teile seiner Signatur überdeckt. Des Weiteren war Ittenbach die Rahmung seiner Bilder von Bedeutung und ist als Teil des Kunstwerkes zu sehen. Fein geschnitzte klassizistische Holzleisten mit makelloser Vergoldung lassen seine Werke besonders kostbar erscheinen.

Die vorliegende Komposition hat Ittenbach 1860 zwei Mal ausgeführt. 2009 tauchte eine erste Fassung auf dem Auktionsmarkt auf (Van Ham, Köln 20.11.2009, Lot 327). Dieses Bild war etwas größer und auf Leinwand gemalt. Die vorliegende Version hingegen, die sich bereits in zweiter Generation in einer belgischen Sammlung befindet, ist auf Holz ausgeführt.

Wir danken Frau Carmen Seuffert, Köln, für die technologische Untersuchung des vorliegenden Gemäldes.

Among the artists of the Düsseldorf Academy, Franz Ittenbach is most independent in his religious pictorial subjects. Painted with the finest brush and on a particularly thick and white-primed support, these pictures stand out for their porcelain-like surface, which is unique among the works of his contemporaries. In some places in his paintings, Ittenbach produced additional accents to the surface as a finishing touch, such as in the present painting where a flowering branch covers parts of his signature. Furthermore, the framing of his paintings was important to Ittenbach and should be seen as part of the artwork. Finely carved Neoclassical wooden mouldings with immaculate gilding make his works appear particularly precious.

Ittenbach executed the present composition twice in 1860. In 2009, a first version appeared on the auction market (Van Ham, Cologne 20.11.2009, lot 327). This picture was slightly larger and painted on canvas. The present version, in a Belgian collection for two generations, is executed on panel.

We would like to thank Ms Carmen Sueffert, Cologne, for the technical examination of the present painting.





**NIEDERLÄNDISCHER
KÜNSTLER**

des 19. Jahrhunderts

NETHERLANDISH ARTIST

19th century

1685 WINTERLANDSCHAFT MIT
SCHLITTSCHUHFAHRERN

Tusche in Schwarz und Grau auf Papier.
25,5 x 36,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*WINTER LANDSCAPE WITH
SKATERS*

*Black and grey ink on paper.
25.5 x 36.5 cm*

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500



LUDWIG RICHTER

1803 Dresden – 1884 Dresden

1686 KINDER AUF EINEM VON
HUNDEN GEZOGENEN LEITER-
WAGEN

Aquarell über Bleistift. 10 x 13,5 cm

Gerahmt.

CHILDREN IN A DOG-DRAWN CART

Watercolour over pencil drawing.

10 x 13.5 cm

Framed.

Provenienz Provenance

895. Lempertz-Auktio, Köln 18.11.2006,
Lot 1294. – Rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

PETRUS VAN SCHENDEL

1806 Terheyden – 1870 Brüssel

1687 NÄCHTLICHER GEMÜSE- UND FISCHMARKT IN DEN HAAG

Signiert und datiert unten Mitte:
P. van Schendel 1851

Öl auf Holz. 65 x 49 cm

VEGETABLE AND FISH NIGHT MARKET IN THE HAGUE

*Signed and dated lower centre:
P. van Schendel 1851*

Oil on panel. 65 x 49 cm

Provenienz *Provenance*

P.-S. van Gelder, Amsterdam. – Auktion von dessen Sammlung, Galerie Moos, Genf, 7.4.1933, Lot 50. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 60 000 – 80 000

Die Faszination, die von den Werken des niederländischen Malers Petrus van Schendel ausgeht, rührt zum einen von der stupenden maltechnischen Präzision der porzellanhaft glatten Oberfläche seiner Werke und zum anderen von der Kunstfertigkeit im Umgang mit künstlichen Lichtquellen wie Lampen und vor allem Kerzen, die zu subtilen, zuweilen theatralischen Beleuchtungseffekten führen.

Im vorliegenden Gemälde werden die drei Figuren im Vordergrund von der Flamme einer Kerze beleuchtet, während die Silhouetten der Architektur im Hintergrund lediglich diffus vom Mondlicht erhellt werden. Es handelt sich um den Groenmarkt in Den Haag, einen Gemüse- und Fischmarkt, auf dessen rechter Seite die St. Nicolaaskapel zu erkennen ist, sowie dahinter der Turm des alten Rathauses. Eine Verkäuferin mit breitkrepfigen Strohhut sitzt hinter ihrem kleinen Marktstand, auf dem sie ihre Waren präsentiert. Sie ist mit einer ihr gegenüberstehende Kundin im Gespräch, die auf das reichhaltige Fischsortiment weist, während eine dritte Frau mit einem Korb auf dem Kopf den Blick auf den Betrachter gerichtet hat. So ergeben sich zwei Blickverbindungen, einerseits zwischen der Verkäuferin und ihrer Kundin und andererseits, die erste Blickverbindung kreuzend, zwischen der dritten Frau und dem Betrachter, der dadurch unmittelbar in die Figurengruppe eingebunden erscheint.

Unser 1851 datiertes Gemälde entstand in einer produktiven Phase des Künstlers, zu der auch der berühmte Fischmarkt in Rotterdam gehört (Abb. auf dem Umschlag von Jan M.M. de Meere: Petrus van Schendel (1806-1870), Leiden 2012). Es ist damit ein herausragendes Beispiel für die „Nocturnes“ des Künstlers, die nächtlichen Marktszenen bei Kerzen- oder Mondschein mit ihren raffinierten Hell-Dunkel-Kontrasten.

Wir danken Dr. Jan M.M. de Meere für die Bestätigung der Eigenhändigkeit Schendels auf der Grundlage digitaler Fotografien und die Unterstützung bei der Katalogisierung.

For the English text see the following page.



The fascination for the paintings of the Dutch painter Petrus van Schendel stems from the stupendous technical precision of the porcelain-like smooth surface of his works, but also from his skill in dealing with artificial light; sources such as lamps and above all candles, which lead to subtle, sometimes theatrical lighting effects.

In the present painting, the three figures in the foreground are lit by the flame of a candle, while the silhouettes of the architecture in the background are merely diffusely illuminated by moonlight. The scene is the Groenmarkt in The Hague, a vegetable and fish market, with the St. Nicolaaskapel visible on the right and the tower of the old town hall behind it. A vendor in a wide-brimmed straw hat sits behind her small market stall where she presents her wares. She is talking to a customer who is pointing to the rich assortment of fish, while a third woman with a basket on her head is looking at the viewer. This results in two lines of sight, on the one hand between the saleswoman and her customer and on the other, crossing the first line of sight, between the third woman and the viewer, who thus appears directly integrated into the group of figures.

Our painting, dated 1851, was created during a productive phase of the artist's career, which also includes the famous fish market in Rotterdam (illustrated on the cover of Jan M.M. de Meere: *Petrus van Schendel (1806-1870)*, Leiden 2012). It is thus an outstanding example of the artist's nocturnes, the nocturnal market scenes by candlelight or moonlight with their refined contrasts of light and dark.

We would like to thank Dr Jan M.M. de Meere for confirming Schendel's authorship on the basis of digital photographs and for assisting with the cataloguing.



WILHELM SCHEUCHZER

1803 Hausen (Kanton Zürich) – 1866 München

1688 SCHWEIZER BERGLANDSCHAFT

Signiert unten links: W. Scheuchzer

Öl auf Leinwand. 40 x 52,5 cm

SWISS MOUNTAIN LANDSCAPE

Signed lower right: W. Scheuchzer

Oil on canvas. 40 x 52.5 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Berlin.

€ 4 000 – 6 000

Wilhelm Scheuchzer war ein hervorragender Schweizer Landschaftsmaler und Aquarellist der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seine Bildmotive fand er insbesondere im Alpengebiet – in Tirol, dem Glarnerland, dem Vinschgau oder im südlichen Bayern. Schon in jungen Jahren kam er nach München, wo ihn vor allem Carl Rottmann beeinflusste. Nicht nur durch Rottmann, aber vor allem ihm verdankte Scheuchzer jenen Hauch von Romantik, der seine realistische Malerei sichtbar verfeinerte.

Wilhelm Scheuchzer was an outstanding Swiss landscape painter of the first half of the 19th century. He found his pictorial motifs particularly in the Alpine region – in Tyrol, Glarus, Vinschgau or southern Bavaria. At a young age, he came to Munich, where he was influenced above all by Carl Rottmann. Not only through Rottmann, but especially through his own approach, Scheuchzer found that touch of romanticism that visibly refined his realistic art.

ERNST BOSCH

1834 Krefeld – 1917 Düsseldorf

1689 VERTEIDIGUNG EINES BLOCKHAUSES GEGEN INDIANER DURCH KOLONISTEN

Signiert unten rechts: E. Bosch Df

Öl auf Leinwand. 71 x 83 cm

COLONISTS DEFENDING A LOG CABIN FROM NATIVE AMERICANS

Signed lower right: E. Bosch Df

Oil on canvas. 71 x 83 cm

Provenienz *Provenance*

Düsseldorfer Privatsammlung.

Literatur *Literature*

S. Weiß: Ernst Bosch (1834-1917). Leben und Werk, Diss. Univ. München 1995, S. 34, Nr. 5.

€ 30 000 – 35 000

Das Gemälde ist ein Frühwerk des Düsseldorfer Genremalers Ernst Bosch, entstanden 1854 noch während seiner Ausbildungszeit an der Düsseldorfer Akademie (1851-1856). In dieser Zeit fallen die Werke Boschs durch eine besondere Dramatik auf, die im Laufe seiner weiteren Karriere zugunsten gemütvollerer, oft humoristischer Sujets abgelöst werden.

Das vorliegende Gemälde ist charakteristisch für die realistischen Tendenzen der Düsseldorfer Malerei um 1850/60. Inspiriert wurde Ernst Bosch zu dieser Darstellung von James Fenimore Coopers Roman „Lederstrumpf“, den er als Jugendlicher gelesen hatte. Wir sehen darauf eine Siedlerfamilie in Amerika, die ihr Haus vor einem Angriff durch Indianer verteidigt.

Das Bild war 1855 in der Kunsthandlung Eduard Schulte in Düsseldorf ausgestellt. Unter dem vollen Titel „Verteidigung eines Blockhauses gegen Indianer durch Kolonisten“ wanderte es im selben Jahr durch verschiedene deutsche Kunstvereine in Hannover, Halberstadt, Halle und Kassel. Es war für diesen Zweck zur Verlosung unter den Vorstandsmitgliedern angekauft worden und gelangte auf diese Weise in Privatbesitz.

Eine Kopie dieser Komposition von dem amerikanischen Maler Eugene Benson befindet sich in der Terra Foundation in Chicago.

This painting is an early work by the Düsseldorf genre painter Ernst Bosch, painted in 1854 whilst he was still a pupil at the Düsseldorf Academy (1851-1856). During this time, Bosch's works were characterised by a sense of drama, which was supplanted during his career by cosier, more humorous subjects.

The present work is typical of the realist tendencies of the Düsseldorf school of painters in around 1850/60. Bosch was inspired to paint this scene by James Cooper's "The Leatherstocking Tales", which he had read as a youth. The work depicts a settler family in America defending their home from attack by a group of Native Americans.

The painting was exhibited in the art dealership of Eduard Schulte in Düsseldorf in 1855. Under its full title "Defence of a log cabin against Indians by Colonists", it travelled throughout various German art associations in Hanover, Halberstadt, Halle and Kassel during the year. It was acquired for the purpose of auction by the heads of the associations, and thus transferred into private ownership.

A copy of this composition by the American artist Eugene Benson can be found in the Terra Foundation in Chicago.



CHRISTIAN ANTON GOERING

1836 Schönhaide – 1905 Leipzig

1690 HACIENDA BEI GUATAPARO IN VENEZUELA

Aquarell auf Papier. 55 x 72,5 cm

Unter Glas gerahmt.

HACIENDA NEAR GUATAPARO IN VENEZUELA

Watercolour on paper. 55 x 72.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Seit über 40 Jahren in spanisch/venezolanischem Privatbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

„Arte Alemán en Venezuela“, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1979. – „Bicentenario“, Galeria de Arte Nacional, Caracas, 1983.

€ 4 000 – 5 000



Christian Anton Goering (Caracas 1872)

Christian Anton Goering verkörpert mit seinem zoologischen, botanischen und geologischen Wissens- und Reisedrang einen Künstlertypus, der sich im fortschrittsoptimistischen 19. Jahrhundert konturierte, um in den Desillusionen des 20. Jahrhunderts wieder langsam zu verblassen.

1836 in Schönhaide im Thüringer Altenburger Land geboren, wurde er von seinem Vater, einem enthusiastischen Ornithologen, zu naturwissenschaftlichen Beobachtungen ermutigt. Nach einer Tätigkeit als Präparator und Konservator am zoologischen Museum der Universität Halle in den 1850er Jahren unternahm er seine erste Forschungsreise nach Südamerika, wo er Brasilien, Argentinien und Uruguay besuchte. Zurück in Europa vertiefte er ab 1860 seine künstlerischen Studien bei Hermann Knauer (1811–1872) in Leipzig und dem berühmten Tierzeichner Joseph Wolf (1820–1899) in London. Diese Symbiose zwischen naturwissenschaftlichem und künstlerischem Schaffen prädestinierte ihn – ganz im Pioniergeiste des 19. Jahrhunderts verhaftet – für eine weitere Studienreise, die ihn im Auftrag der Zoological Society of London erneut in die südamerikanischen Tropen führte. Dem Fixstern und Vorbild des auch in Lateinamerika hochverehrten Alexander von Humboldt folgend, bereiste er die verschiedenen Naturräume Venezuelas, die er in Reiseberichten, stimmungsvollen Zeichnungen und Aquarellen festhielt, für die sich in Europa ein an Exotik interessiertes und nach enzyklopädischem Wissen strebendes, großbürgerliches Publikum fand.

Ab 1876 in Leipzig lebend, verarbeitete er seine Reiseeindrücke als erfolgreicher Landschaftsmaler und Illustrator. In seiner sächsischen Wahlheimat zu hohen Ehren gekommen verstarb er 1905 nach langer Krankheit in Leipzig.

With his thirst for zoological and geological knowledge and expeditions, Christian Anton Goering embodied a type of artist that emerged during the optimistic and progress-orientated 19th century; only to fade out again gradually in the disillusionment of the 20th century.

Born in 1836 in Schönhaide in the Thuringian Altenburger Land, Christian Anton Goering was encouraged in his scientific observations by his father, a passionate ornithologist. Following a period in which he worked as a taxidermist and conservator at the zoological museum of the University of Halle, he undertook his first research voyage in 1850, travelling through South America and visiting Brazil, Argentina and Uruguay. Following his return to Europe, he began to pursue his artistic studies further in 1860 and was taught by Hermann Knauer (1811-1872) in Leipzig and by the famous animal illustrator Joseph Wolf (1820-1899) in London. This symbiosis between his scientific and artistic endeavours made him predestined – entirely in-keeping with the pioneering spirit of the 19th century – for a further research voyage to the tropics of South America, this time under the auspices of the Zoological Society of London. Following in the footsteps of his idol and role model Alexander von Humboldt, who was also held in high esteem in Latin America, Christian Anton Goering traversed the various landscapes of Venezuela, capturing them in travel reports, atmospheric drawings and watercolours that found a ready audience in Europe among



the upper middle classes with their interest in exotic locales and striving for encyclopedic knowledge.

Christian Anton Goering moved to Leipzig in 1876 where, inspired by his travel experiences, he pursued a successful career as a landscape painter and illustrator. He rose to fame in his chosen home in Saxony before passing away in Leipzig in 1905 following a long illness.



**CHRISTIAN ANTON
GOERING**

1836 Schönhaide – 1905 Leipzig

1691 TROPISCHE LANDSCHAFT MIT
EINER HACIENDA IN VENEZUELA

Signiert und datiert unten rechts:
A. Goering 1883

Aquarell auf Papier. 48,5 x 71 cm

Unter Glas gerahmt.

*TROPICAL LANDSCAPE WITH
AN HACIENDA IN VENEZUELA*

*Signed and dated lower right:
A. Goering 1883*

Watercolour on paper. 48.5 x 71 cm

Framed under glass.

Provenienz Provenance

Seit über 40 Jahren in spanisch/venezolanischem Privatbesitz.

Ausstellungen Exhibitions

„Arte Alemán en Venezuela“, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1979. – „Bicentenario“, Galeria de Arte Nacional, Caracas, 1983.

€ 4 000 – 5 000



**CHRISTIAN ERNST
BERNHARD MORGENSTERN**

1805 Hamburg – 1867 München

1692 ISCHIA, AM GOLF VON NEAPEL

Signiert und datiert unten rechts:
Morgenstern 1865

Aquarell auf Papier. 14 x 27 cm

Unter Glas gerahmt.

ISCHIA IN THE BAY OF NAPLES

*Signed and dated lower right:
Morgenstern 1865*

Watercolour on paper. 14 x 27 cm

Framed under glass.

€ 2 000 – 2 500

Verso bezeichnet: Morgenstern, Ischia.

Christian Ernst Bernhard Morgenstern ließ sich 1829 in München nieder. Am meisten hat ihn dort Carl Rottmann beeindruckt. Während Paul F. Schmitt in seinem Beitrag für das Lexikon Thieme/Becker im Spätwerk des Malers einen Hang zu „Theatralik und Übertreibung“ bemängelt, atmet dieses nur zwei Jahre vor seinem Tod entstandene Aquarell das spontane Empfinden des Künstlers angesichts eines wunderbaren Blickes. Mit nur wenigen Pinselstrichen und nur einer einzigen Malfarbe fängt Morgenstern hier die Essenz der südlichen, von unzähligen Malern vor und nach ihm dargestellten Atmosphäre im Golf von Neapel ein.

Inscribed on the reverse: "Morgenstern, Ischia."

Christian Ernst Bernhard Morgenstern settled in Munich in 1829. He was most impressed there by the works of Carl Rottmann. Although in his entry in the Thieme/Becker lexicon of artists, Paul F. Schmitt accuses the artist's late works of a certain tendency towards "theatricality and exaggeration", this watercolour, painted just two years before the artist's death, simply expresses his spontaneous reaction to a beautiful view. Using only very few brushstrokes and a single colour, Morgenstern perfectly captures the essence of the southern atmosphere at the Bay of Naples, as attempted by countless artists before him.

FERDINAND BELLERMANN

1814 Erfurt – 1889 Berlin

1693 ANSICHT DER STADT VALENCIA IN VENEZUELA

Signiert und datiert unten links:
Ferdinand Bellermann 1856

Öl auf Leinwand. 47,5 x 73,5 cm

VIEW OF THE CITY OF VALENCIA IN VENEZUELA

*Signed and dated lower left:
Ferdinand Bellermann 1856*

Oil on canvas. 47.5 x 73.5 cm

Provenienz *Provenance*

Seit über 40 Jahren in venezolanisch-spanischem Privatbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

„Arte Alemán en Venezuela“, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1979. – „Bicentenario“, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1983.

Literatur *Literature*

Zum Künstler siehe: Ausst.-Kat. „Beobachtung und Ideal – Ferdinand Bellermann – ein Maler aus dem Kreis um Humboldt“, Angermuseum Erfurt, 12.10.2014-18.1.2015.

€ 40 000 – 50 000

Neben seinen berühmten Urwaldlandschaften widmete sich Bellermann auch diversen südamerikanischen Stadtansichten.

Unser Werk, welches Bellermann bereits 1843 in einer sehr ähnlichen Version malte (Aufenthaltsort des Gemäldes unbekannt), zeigt eine Ansicht der Stadt Valencia mit Blick in Richtung Nordosten. Der Blick des Betrachters fällt sofort auf die Basilica Catedral de Nuestra Señora del Socorro am Plaza Bolivar, welche deutliche architektonische Einflüsse der Kolonialarchitektur zeigt. Schräg gegenüber erkennt man die Kuppel des Capitolio am Plaza Sucre, welches heute der Regierungssitz des Staates Carabobo ist, dem kleinsten aber zugleich bevölkerungsreichsten Bundesstaat Venezuelas. Einst 1764 mit Baubeginn als von Nonnen geführtes Krankenhaus geplant, ruhte der Bau bis 1779, um dann als Mädchenschule unter dem Namen Convento de las Hermanas María de Carmelita geführt zu werden.

Alongside his more famous depictions of rainforest landscapes Ferdinand Bellermann also painted many of South America's cities.

This composition, which Bellermann painted in a very similar version in 1843 (whereabouts unknown), shows a view of the city of Valencia looking north east. The observer's gaze immediately falls on the Basilica Catedral de Nuestra Señora del Socorro at Plaza Bolivar, which clearly displays the principal characteristics of colonial architecture. Diagonally opposite, one can see the dome of the Capitolio in Plaza Sucre, which today is the seat of government of the state of Carabobo, Venezuela's smallest but most populous state. The building of the Capitolio was begun in 1764 and it was originally planned as a hospital run by nuns, but construction rested until 1779, after which the building became a girl's school under the name Convento de las Hermanas María de Carmelita.



**EUGENIO LUCAS
VELÁZQUEZ (LUCAS Y
PADILLA), zugeschrieben**

1817 Alcalá de Henares – 1870 Madrid

**EUGENIO LUCAS
VELÁZQUEZ (LUCAS Y
PADILLA), attributed to**

1817 Alcalá de Henares – 1870 Madrid

1694 GANZFIGURENBILDNIS EINER
DAME IN ROSAFARBENEM KLEID
MIT FÄCHER

Öl auf Leinwand. 183,5 x 106 cm

*PORTRAIT OF A LADY, FULL
LENGTH, IN A PINK DRESS,
STANDING BESIDE A TABLE LEDGE,
HOLDING A FAN*

Oil on canvas. 183.5 x 106 cm

Provenienz *Provenance*

Demotte Inc., New York, 1939. – Victor
D. Spark (1898-1991), New York. –
Bloomsbury Auctions, Rom, 20.11.2008,
Lot 51.

Ausstellungen *Exhibitions*

New York, New York World's Fair
1939/40, Nr. 136 (als: Eugenio Lucas
Velázquez)

€ 15 000 – 20 000

Das vorliegende Gemälde wurde im Rahmen der Weltausstellung 1940 im Katalog für europäische Kunst als Werk von Lucas Velázquez aufgeführt.

In der Zeit von Königin Isabella II. von Spanien fanden Darstellungen von Frauen in Herrschaftsposen eine besondere Verbreitung. Es handelt sich um einen historischen Wendepunkt, in dem die Diskussion um die Rolle der Frau in der Gesellschaft auflebte. Das vorliegende Portrait kann angesichts dieses Kontextes als Versuch gelesen werden, die Darstellung von Weiblichkeit in Spaniens Vergangenheit und Gegenwart zu erkunden.

Tatsächlich sind in dem Gemälde Referenzen an verschiedene Stilepochen und Vorbilder erkennbar. Während die Kleidung, der Hintergrund und die Luxus und Schönheit suggerierende Atmosphäre im Allgemeinen auf die 1830er Jahre verweisen, lässt sich die selbstbewusste Wiedergabe des Schmucks der Porträtierten in Entwicklungen des mittleren 19. Jahrhunderts einordnen. Eingebettet in ein Interieur des 19. Jahrhunderts verweist der freie und ausdrucksstarke Pinselduktus auf die Maltechnik von Velázquez, während der gewagte Einsatz von Farbe an die barocke Tradition spanischer Infantinnen-Porträts erinnert – eine Anspielung, die jedoch vor allem durch eine deutliche Ähnlichkeit in der Komposition erzielt wird. Die eindrucksvolle Palette verdeutlicht im Zusammenspiel mit dem Einsatz verschiedener Stilvariationen und dem lockeren Pinselduktus einerseits starke Verbindungen zum spanischen Kolorismus, andererseits zeigt es deren Grenzen auf.

Wir danken Professor Andrew Ginger für seine Anmerkungen und die freundliche Unterstützung bei der Verfassung des Katalogeintrags.

The present painting was recorded as by Lucas Velázquez in the 1940 World Fair catalogue of European art.

The depiction of women in attitudes of power found particular diffusion during Queen Isabella of Spain's reign, a moment when the debate around the role of women in society flourished; the present portrait could well be read as an exploration of how femininity has been and is represented in Spain.

In fact, the painting makes reference to different periods and models: whereas the costumes, the backdrop opening and the general atmosphere of comfort and beauty refer to compositions from the 1830s, the very overt display of jewellery recalls trends in female portraiture, which were emerging around the mid-19th century. In a contemporary nineteenth-century setting, the free and powerful brushwork relates to Velázquez's technique as well as the daring use of colour which echoes seventeenth-century portraiture of Infantas – an allusion which is foremost achieved by means of a distinct resemblance in composition. The striking palette, combined with the variations in style and the fragmentary brushwork, suggest strong links to Spanish colourism, at the same time testing its limits.

We are grateful to Professor Andrew Ginger for his suggestions and his kind assistance in the catalogue entry.



FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

1695 PALAZZO CONTARINI IN VENEDIG (HAUS DER DESDEMONA)

Signiert unten rechts: F. Nerly f (verso auf der undoublierten Leinwand ein weiteres Mal signiert: „F. Nerly / Contarini“)

Öl auf Leinwand. 48,5 x 39 cm

THE PALAZZO CONTARINI IN VENICE (THE HOUSE OF DESDEMONA)

Signed lower right: F. Nerly f (signed again on the back of the unlined canvas: “F. Nerly / Contarini”)

Oil on canvas. 48.5 x 39 cm

Literatur *Literature*

Zum Künstler und dem Motiv siehe: Ausst.-Kat. „Römische Tage – Venezianische Nächte. Friedrich Nerly zum 200. Geburtstag“, hg. von Wolfram Morath-Vogel, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Museum Behnhaus/Drägerhaus Lübeck, Städtische Galerie in der Reithalle Paderborn, 2007/08, Bönen 2007.

€ 50 000 – 70 000

Friedrich Nerly wurde 1807 in Erfurt geboren, wuchs aber nach dem frühen Tod seiner Eltern in Hamburg auf. Mit seinem Lehrer Baron von Rumohr reiste Nerly 1827 nach Italien und erreichte Ende 1828 Rom, wo er sich sechs Jahre aufhielt. Statt der geplanten Rückkehr nach Deutschland ließ sich der Künstler 1837 in Venedig nieder. Er heiratete die Adoptivtochter eines venezianischen Adligen und hat die Lagunenstadt mit Ausnahme kurzer Reisen bis zu seinem Tod 1878 nicht mehr verlassen.

Mit seinen Ansichten von Venedig hatte Nerly bereits bei seinen Zeitgenossen ungeheuren Erfolg, und er empfing in seinem Atelier prominente Venedig-Besucher, darunter häufig auch gekrönte Häupter. Zu seinem berühmtesten Bildmotiv wurde die Piazzetta im Mondschein, die Nerly in mehreren Varianten verarbeitete, ohne dass sich diese verschiedenen Ausführungen völlig gleichen. Auch das Thema des vorliegenden Gemäldes hat der Künstler jeweils mit Variationen mehrmals aufgegriffen. So befindet sich ein Aquarell im Erfurter Angermuseum, weitere Varianten hat Nerly auch in Öl ausgeführt, zum Teil ebenfalls im Angermuseum aufbewahrt. Unser Gemälde zeichnet sich dadurch aus, dass der Architekturausschnitt größer gewählt ist. So sind neben dem Hauptmotiv, dem schmalen, dreiachsigen Palazetto Contarini Fasan, der sich auf der rechten Seite des Canal Grande gegenüber von S. Maria della Salute befindet, auch die erste Fensterachse des rechts anschließenden Palazzos sowie die seitliche Fassade des links benachbarten Palazzos wiedergegeben.

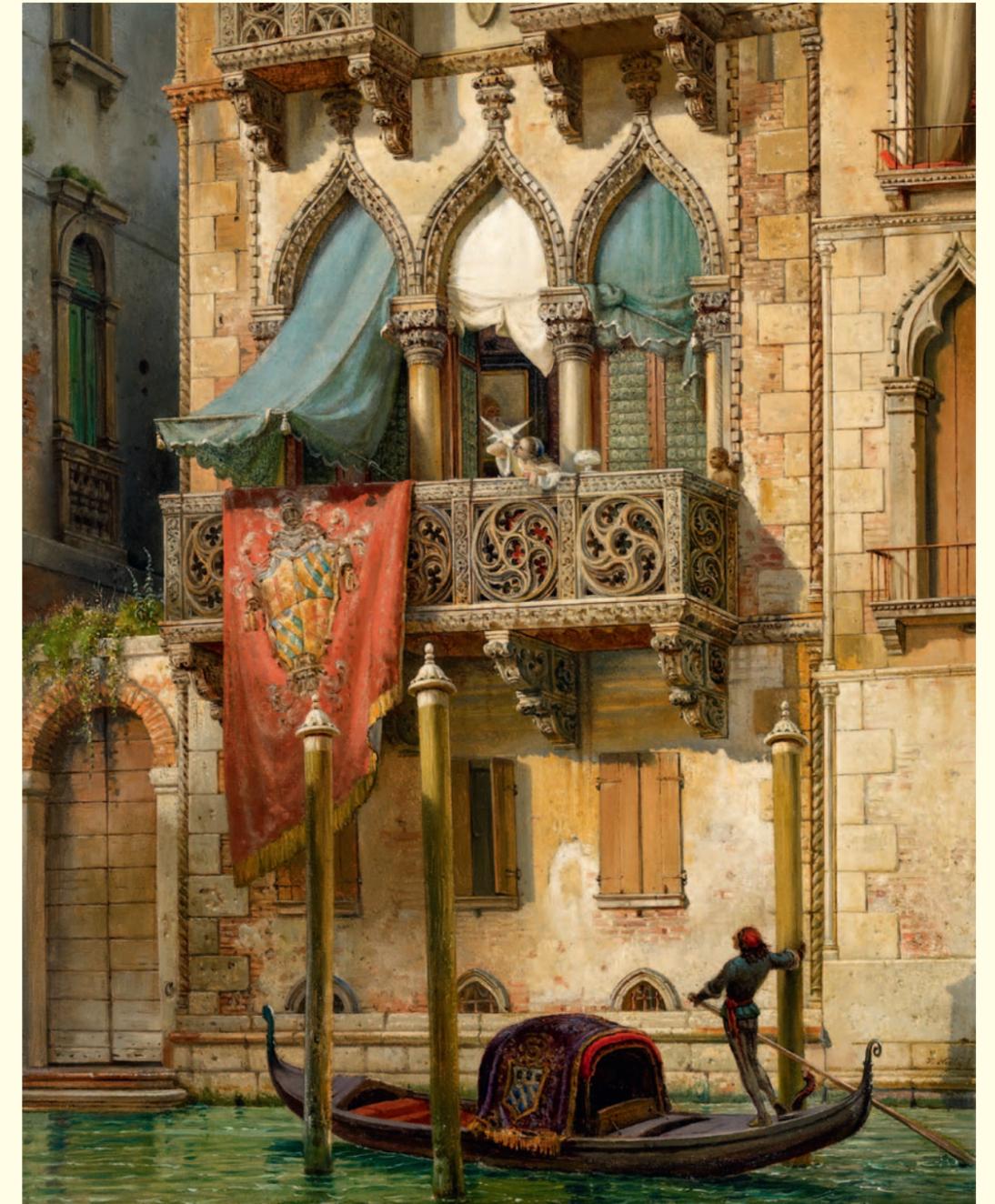
Nerly verbindet die präzise Ansicht des mit reichen, spätgotischen Verzierungen geschmückten Palazettos mit der literarisch-romantischen Figur der Desdemona. Auf dem Balkon ist sie als junge Frau zu sehen, die sich in einem bezaubernden Motiv einem weißen Kakadu auf ihrem rechten Arm zuwendet, der mit gespreizten Flügeln sein Gleichgewicht zu halten sucht. Von ihr unbeachtet erkennt man rechts unterhalb des Balkons einen schlanken Gondolier, der sehnsuchtsvoll zu ihr hinaufschaut.

Wir danken Dr. Wolfram Morath-Vogel, Erfurt, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit des Werks.

Additionally signed by the artist to the reverse of the unlined canvas: “F. Nerly / Contarini”.

Friedrich Nerly was born in Erfurt in 1807, but was brought up in Hamburg following the early death of his parents. He began travelling across Italy with his teacher Baron von Rumohr in 1827 and reached Rome in late 1829, where he remained for six years. Instead of returning to Germany as planned in 1837, the artist took up residence in Venice and married the adoptive daughter of a Venetian aristocrat. Aside from a few short trips, he remained in the City of Water until his death in 1878.

Nerly’s views of Venice brought him immense success in his day, and he frequently received famous and even royal visitors to the city in his studio. The Piazzetta by moonlight became one of his most popular motifs, and he produced numerous variations on it without any two images ever being entirely alike. The artist also depicted the subject of the present work several times, for example a watercolour in the Angermuseum in Erfurt, as well as numerous versions in oils, some of which are also kept in the Angermuseum. The present work is characterised by a more generous view of the architecture, showing the narrow Palazetto Contarini Fasan, located to the right of the Grand Canal opposite Santa Maria della Salute, flanked by the first sections and the edge of the neighbouring palazzi.



Nerly has combined an exact topographical depiction of the richly decorated late gothic palazetto with the literary figure of Desdemona. The young woman stands at a balcony, turned to face a white cockatoo perched upon her arm with its wings outstretched to hold its balance. To the lower right beneath the balcony and unnoticed by the damsel, we see a slim gondolier gazing wistfully up at her.

We would like to thank Dr. Wolfram Morath-Vogel in Erfurt for confirming the authenticity of this work.

**KÁROLY (KARL) MARKÓ
D. Ä.**

1791 Leutschau – 1860 Villa Appeggi bei Florenz

1696 SÜDLICHE LANDSCHAFT MIT
TANZENDEN NYMPHEN

Signiert und datiert unten Mitte:

C. Marko S. p. App. 1859

Öl auf Leinwand (doubliert). 38 x 52 cm

Wohl originaler geschnitzter und vergol-
deter Holzrahmen.

*SOUTHERN LANDSCAPE
WITH DANCING NYMPHS*

Signed and dated lower centre:

C. Marko S. p. App. 1859

Oil on canvas (relined). 38 x 52 cm

*In a carved giltwood frame
presumed to be the original.*

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Esposizione della Società delle belle Arti
di Firenze, Maggio – Giugno 1933 (Eti-
kett auf der Rückseite).

€ 28 000 – 35 000

Károly Markó hatte zunächst ein Ingenieur-Studium in Budapest abge-
schlossen. Erst danach entschied er sich für eine künstlerische Laufbahn
und startete als Autodidakt in Wien. Wie viele angehende Künstler seiner
Generation auch, zog es ihn bald nach Italien. 1832 traf er in Rom ein.
Später lebte er einige Jahre in Pisa und dann von 1840 bis 1847 in Flo-
renz. Dort lernte er einen Grafen Gherardesca kennen, der ihm seine Villa
Appeggi in der Nähe von Florenz als Wohnsitz überließ. Hier lebte er die
letzten Jahre seines Lebens.

Unser Bild entstand 1859, ein Jahr vor seinem Tode, in Appeggi, wie
der Künstler selbst neben seiner Signatur vermerkt. Es handelt sich um
ein besonders charakteristisches Werk aus Markós reifer Schaffenszeit,
die bekanntlich als seine beste gilt. Seine späten Ideallandschaften sind
klassisch und streng komponiert, die südliche Atmosphäre ist in einer
warmen Farbpalette in goldenes Licht eingetaucht.

*Károly Markó first completed his studies as an engineer in Budapest before
becoming a painter, beginning his career as a self taught artist in Vienna.
Like many other artists of his generation, he soon moved to Italy, arriving
in Rome in 1832. He later moved to Pisa for several years before residing
in Florence from 1840 to 1847. There he met a certain Count Gherardesca
who allowed him to live in his Villa Appeggi in Florence, where he remained
for the rest of his life.*

*This work was painted in 1859, a year before the artist's death in the Villa
Appeggi, as the artist notes beside his signature. The painting is an espe-
cially characteristic work of Markó's mature phase, which is commonly
regarded to be his finest period. His later, idealised landscapes are com-
posed in a stark and classical manner, bathing the southern atmosphere in
a warm colour palette and golden light.*



ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

1697 STRAND BEI SCHEVENINGEN

Monogrammiert unten links: AA (ligiert),
sowie in hellerer Schrift bezeichnet:
Scheveningen d. 2 September 1835

Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen.
21,5 x 29,5 cm

BEACH AT SCHEVENINGEN

*Monogrammed lower left: AA (in ligature);
inscribed in light lettering: Scheveningen
d. 2 September 1835*

*Oil on canvas, mounted on panel.
21.5 x 29.5 cm*

Literatur *Literature*

Karl Koetschau (Hg.): Rheinische Malerei
in der Biedermeierzeit, Düsseldorf 1926,
S. 152.

€ 2 500 – 3 000

Verso auf der Holztafel der ovale Nachlassstempel „Andreas Achenbach /
Nachlassausstellung / Städtische Kunsthalle / Düsseldorf“.

Unsere auf den Tag genau datierte Strandansicht entstand im Verlauf der
Rückkehr von einer Schwedenreise, die Andreas Achenbach 1835 gemein-
sam mit seinem Vater unternahm. Es ist damit eines der frühesten Werke
des zu diesem Zeitpunkt gerade einmal 19-jährigen Künstlers, der kurz
zuvor die Düsseldorfer Akademie unter Protest verlassen hatte. Das Mono-
gramm verwandte der junge Achenbach insbesondere bei Skizzen und
Studien.

Das bezaubernde kleine Werk zeigt eine durch die anrollenden Wellen der
Nordsee watende junge Frau am Strand von Scheveningen. Durch die hoch
angelegte Horizontlinie wird der größte Teil der Bildfläche vom Meer einge-
nommen, das sich trotz des vergleichsweise kleinen Bildformats ins Unend-
liche auszudehnen scheint.

*With an oval shaped estate stamp on the back of the panel “Andreas Achen-
bach / Nachlassausstellung / Städtische Kunsthalle / Düsseldorf”.*

*This precisely dated beach scene was painted during Andreas Achenbach’s
return from a trip to Sweden which he undertook with his father in 1835. It is
therefore one of the earliest works by the artist, who was 19 years old at the
time and had recently left the Düsseldorf Academy under protest. The young
Achenbach used his monogram especially often for sketches and studies.*

*This small, charming work depicts a young woman wading through the north
sea waves on the beach of Scheveningen. The high horizon line means that the
majority of the work is occupied by the depiction of the sea, which seems to
expand out into the infinite despite the small format of the piece.*





EDUARD HILDEBRANDT

1818 Danzig – 1869 Berlin

1699 BALTIMORE

Unten links bezeichnet: Baltimore.
Rückseitig bezeichnet: Hildebrandt.

Aquarell auf Papier. 25,9 x 18,5 cm

BALTIMORE

*Inscribed lower left: Baltimore.
On the reverse inscribed: Hildebrandt.*

Watercolour on paper. 25,9 x 18,5 cm

€ 1 000 – 1 200



ANTOINE DUCROT

1814 Précy-le-Sec – 1870 Paris

1700 DIE RUDERPARTIE

Signiert unten rechts: A. Ducro

Öl auf Leinwand. 50,5 x 70 cm

A BOATING PARTY

Signed lower right: A. Ducro

Oil on canvas. 50,5 x 70 cm

€ 5 000 – 7 000



CARL JUTZ D. Ä.

1838 Windschläg – 1916 Pfaffendorf

1701 ENTEN AN EINEM TEICH
 Signiert und datiert unten rechts:
 Carl Jutz D 1867
 Öl auf Leinwand. 53 x 72 cm

DUCKS IN A POND

*Signed and dated lower right:
 Carl Jutz D 1867*

Oil on canvas. 53 x 72 cm

€ 22 000 – 25 000

In dem wohl ursprünglichen, aufwendig mit teils freiplastisch gearbeiteten Schilfgrasornamenten verzierten Rahmen.

Housed in what is presumably the original ornamental frame, decorated with freestanding carved reeds.



CARL JUTZ D. Ä.

1838 Windschläg – 1916 Pfaffendorf

1702 HÜHNER UND ENTEN AN EINER
 WASSERSTELLE
 Signiert oben rechts: C. Jutz
 Öl auf Holz. 10 x 14 cm

CHICKENS AND DUCKS BY A POND

Signed upper right: C. Jutz

Oil on panel. 10 x 14 cm

Provenienz *Provenance*
 Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

€ 3 000 – 4 000



**HENRI JOSEPH
HARPIGNIES**

1819 Valenciennes – 1916 St. Privé (Yonne)

1703 PAYSAGE DE LA CAMPAGNE
BOURGUIGNONNE

Signiert unten rechts: H. Harpignies

Öl auf Leinwand. 83 x 62 cm

*PAYSAGE DE LA CAMPAGNE
BOURGUIGNONNE*

Signed lower right: H. Harpignies

Oil on canvas. 83 x 62 cm

Provenienz *Provenance*

Christie's Amsterdam 24.5.2011, Lot 95.
– Deutscher Privatbesitz.

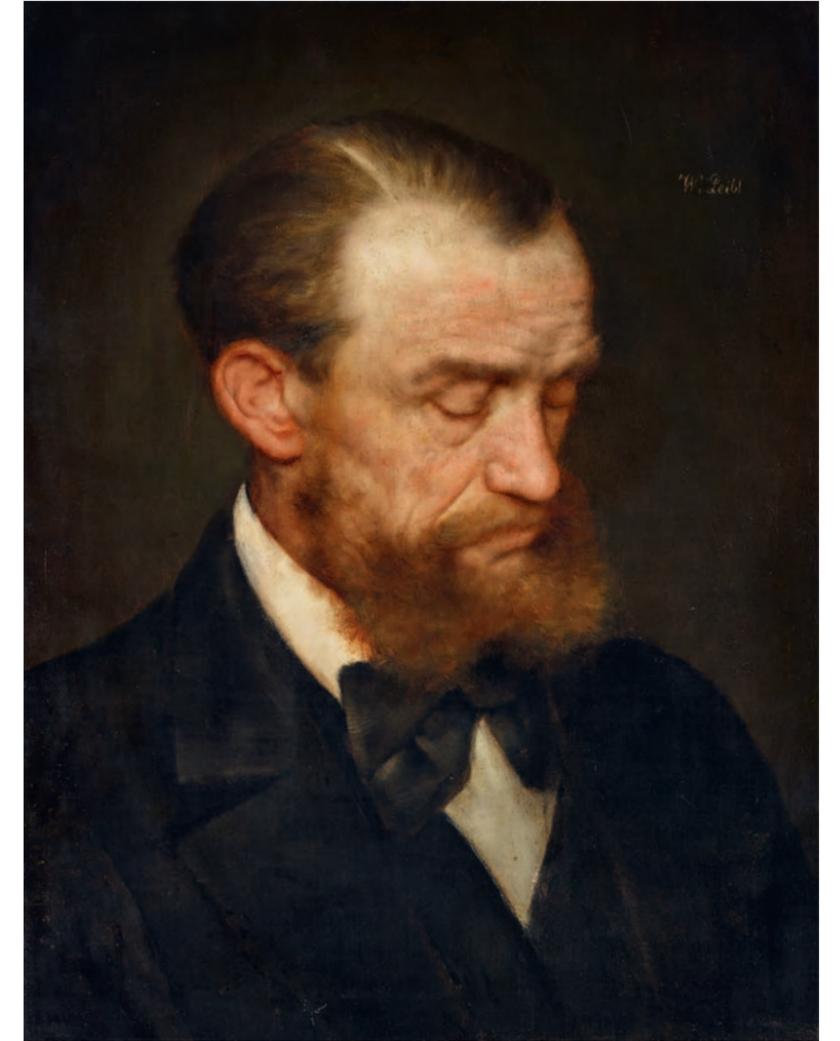
€ 10 000 – 14 000

Henri Joseph Harpignies wurde in Valenciennes im belgisch-französi-
schen Grenzgebiet geboren. Seine künstlerische Laufbahn begann spät
und entwickelte sich langsam – nicht viel anders wie bei seinem großen
Vorbild Camille Corot. Beide Maler gelangten zudem erst während eines
frühen Italienaufenthaltes zu ihrem eigenen Stil.

Leitmotiv seiner Landschaftsbilder sind insbesondere die Flussufer und
die geologischen Eigenheiten der einzelnen Regionen Frankreichs: die
lieblichen Ufer der Allier, die breitere Loire, die stillen Partien am Canal
de Briare oder die Eigenarten der burgundischen Landschaft, wie auf die-
sem Gemälde. Häufig wurde die lyrisch musikalische Auffassung seiner
Landschaften bemerkt – wohl nicht zufällig, denn Harpignies war auch
ein hervorragender Cellospieler.

*Henri Joseph Harpignies was born in Valenciennes on the Belgian-French
border. His career as an artist began relatively late in life and developed
slowly, much like that of his great role model Camille Corot. Both painters
found their own unique styles slowly during early visits to Italy.*

*Riverbanks form the leitmotif of Harpignies' landscape paintings, especially
the unique geological features of various regions throughout France: The
soft banks of the Allier, the broad banks of the Loire, the quiet waters of the
Canal de Briare or the peculiarities of the Burgundian landscape as in the
present work. His lyrical and musical approach to landscape painting has
been frequently commented upon, presumably not by chance, as Harpignies
was also an accomplished cellist.*



WILHELM LEIBL

1844 Köln – 1900 Würzburg

1704 DER ROTBART – BILDNIS DES
JOSEF HOLZMAIR, GENANNT
„STÖCKL“

Signiert oben rechts: W. Leibl

Öl auf Leinwand. 58 x 45 cm

*THE RED BEARD – PORTRAIT
OF JOSEF HOLZMAIR, CALLED
“STÖCKL“*

Signed upper right: W. Leibl

Oil on canvas. 58 x 45 cm

Provenienz *Provenance*

Neumeister, München 8.12.1993, Lot 679.
– Süddeutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Das Gemälde war – leider außer Katalog – in der Ausstellung „Wilhelm
Leibl und sein Kreis“ 1974 in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus aus-
gestellt. Die Identität des Dargestellten geht zurück auf Forschungen von
Korbinian Lechner, seinerzeit Leiter des Heimatmuseums in Bad Aibling
(Katalog Neumeister, München 1993).

*The painting was shown at the exhibition Wilhelm Leibl und sein Kreis
in the Städtische Galerie im Lenbachhaus in 1974 – unfortunately with-
out being included in the catalogue. The identity of the sitter goes back to
research by Korbinian Lechner, at that time director of the local history
museum in Bad Aibling (cf. catalogue Neumeister, Munich 1993).*

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

1705 RÜCKKEHR DER FISCHER
IM GOLF VON NEAPEL

Signiert und datiert unten rechts:
Osw. Achenbach 1893

Öl auf Leinwand (doubliert), 75 x 99 cm

Im Originalrahmen.

*THE RETURN OF THE FISHERMEN
IN THE GULF OF NAPLES*

*Signed and dated lower right:
Osw. Achenbach 1893*

Oil on canvas (relined), 75 x 99 cm

In the original frame.

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000



Oswald Achenbach malt hier eine Szene, die sich vor Tagesanbruch in der Bucht von Neapel abspielt. Ein Feuer spendet den Fischern das nötige Licht, um ihre Netze einzuholen. Links daneben, auf einem Ruderboot stehend, beobachtet ein Mann mit Hut und Sakko das Geschehen – vielleicht stellt sich der Maler hier sogar selbst dar. Dahinter bilden die Laternen der Uferpromenade eine reizvolle Lichterkette. Das schönste Licht aber geht von dem untergehenden Mond aus. Achenbach zeigt an dieser Stelle die farbliche Vielfaltigkeit des nächtlichen Himmels vom tiefsten Schwarz, über Violett, Grau und Hellblau bis zu dem gleißenden Weiß der Lichtquelle selbst. Im Hintergrund zeigen sich dann auch die Umrisse des Vesuvs mit seiner Rauchfahne.

In this painting, Oswald Achenbach depicts a scene that takes place before dawn in the Bay of Naples. A fire gives the fishermen the light they need to haul in their nets. To the left, standing on a rowing boat, a man in a hat and jacket observes the action – perhaps the painter is even depicting himself here. Behind him, the lanterns of the waterfront form a charming chain of lights. The most beautiful light however, comes from the setting moon. Here Achenbach shows the variety of colours in the night sky, from the deepest black, through violet, grey and light blue, to the glistening white of the light source itself. The outlines of Mount Vesuvius with its plume of smoke also appear in the background.

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

1706 ANSICHT AUS EINER BUCHT
BEI NEAPEL

Signiert und datiert unten rechts:
Osw. Achenbach 1879

Öl auf Leinwand. 42,5 x 61 cm

VIEW FROM A BAY NEAR NAPLES

*Signed and dated lower right:
Osw. Achenbach 1879*

Oil on canvas. 42.5 x 61 cm

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz in dritter Generation seit ca. 100 Jahren.

€ 18 000 – 22 000



Oswald Achenbach ist als Professor der Düsseldorfer Kunstakademie zu den berühmtesten und führenden Landschaftsmalern seiner Zeit zu zählen. Sehr häufig gingen wie auch in unserem Gemälde seine Darstellungen auf seine zahlreichen Italienreisen zurück, wobei besonders diese italienischen Landschaften auf ein begeistertes Interesse bei seinen Zeitgenossen und den Sammlern des Bürgertums stießen.

As a professor at the Düsseldorf Art Academy, Oswald Achenbach was one of the most famous landscape painters of his time. Very often, as in our painting, his depictions were based on his numerous trips to Italy, and these Italian landscapes in particular met with enthusiastic interest among his contemporaries and the collectors of the middle classes.



CARL IRMER

1834 Babitz – 1900 Düsseldorf

1707 ALPENLANDSCHAFT MIT
TIEFER HORIZONTLINIE –
WOLKENSTUDIE

Öl auf Karton. 17 x 36,5 cm

*ALPINE LANDSCAPE WITH A LOW
HORIZON LINE – CLOUD STUDY*

Oil on cardboard. 17 x 36.5 cm

Provenienz *Provenance*
Grisebach, Berlin 25.11.2015, Lot 193. –
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000

Rückseitig bezeichnet: C. Irmer

Inscribed on the reverse: C. Irmer

WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

1708 AFRIKANISCHER JÄGER

Verso Nachlassstempel und Werkver-
zeichnisnummer

Bleistift auf Papier. 23,2 x 20,5 cm

AFRICAN HUNTER

*Estate stamp and catalogue raisonné
number on the reverse*

Pencil on Paper. 23.2 x 20.5 cm

€ 1 000 – 1 200



LUDWIG VOLTZ

1825 Augsburg – 1911 München

1709 EIN HERR ZU PFERD BEGLEITET
VON ZWEI HUNDEN

Signiert und datiert unten rechts:
L. Voltz 1863

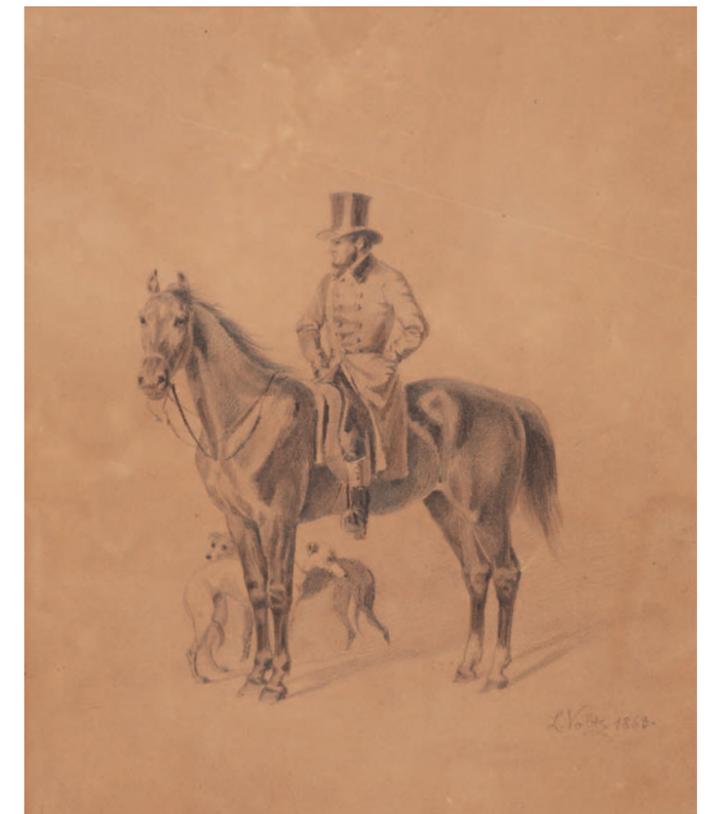
Bleistift auf Papier. 28 x 22,7 cm

*A MAN ON HORSEBACK WITH
TWO DOGS*

*Signed and dated lower right:
L. Voltz 1863*

Pencil on paper. 28 x 22.7 cm

€ 900 – 1 000





JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz am Inn – 1927 München

№1710 **GESTÖRTER FISCHFANG**
 Signiert unten links: J. Wopfner
 Öl auf Leinwand. 100 x 156,5 cm

THE INTERRUPTED CATCH
 Signed lower left: J. Wopfner
 Oil on canvas. 100 x 156,5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Helbing, München, 10.7.1928,
 Lot 129. – Seitdem in Erbfolge in einer
 Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000



OTTO GELENG

1843 Berlin – 1939 Taormina

1711 **BLICK AUF DAS GRIECHISCHE
 THEATER IN TAORMINA UND
 DEN ÄTNA**

Signiert und datiert unten rechts:
 GeleNG Aug. 1891
 Öl auf Leinwand. 55 x 74,5 cm

*VIEW OF THE GREEK THEATRE
 IN TAORMINA WITH MOUNT ETNA*

*Signed and dated lower right:
 GeleNG Aug. 1891*

Oil on canvas. 55 x 74.5 cm

Provenienz *Provenance*

Italienischer Privatbesitz.

€ 5 000 – 6 000

Unten links mit „Taormina Teatro Greco“ bezeichnet.

Inscribed "Taormina Teatro Greco" in the lower left.



MAX FRIEDRICH RABES

1868 Samter, Posen – 1944 Wien

1712 ARABISCHE SPIELER

Signiert und datiert unten rechts:

Max Rabes 1893

Öl auf Leinwand. 87 x 106 cm

ARABIAN PLAYERS

Signed and dated lower right:

Max Rabes 1893

Oil on canvas. 87 x 106 cm

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz.

€ 6 000 – 8 000



KARL THEODOR BOEHME

1866 Hamburg – 1939 München

1713 FELSENKÜSTE IN CAPRI

Signiert und datiert unten rechts:

Capri 6./5. 1894 K. Boehme

Öl auf Holz. 41 x 52,5 cm

ROCKY COASTLINE IN CAPRI

Signed and dated lower right: Capri 6./5.

1894 K. Boehme

Oil on panel. 41 x 52.5 cm

€ 3 000 – 4 000

NIKOLAUS GYSIS

1842 Sklavohory/Tinos – 1901 München

1714 KREUZIGUNG CHRISTI AUF GOLGATHA

Monogrammiert unten rechts: NG

Öl auf Leinwand. 81 x 131 cm

THE CRUCIFIXION OF CHRIST ON GOLGATHA

Monogrammed lower right: NG

Oil on canvas. 81 x 131 cm

Provenienz *Provenance*

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus,
Berlin (Klebeetikett auf dem Keil-
rahmen). – Schwedische Privatsamm-
lung. – Auktion Neumeister, München,
30.11.2011, Lot 358. – Norddeutsche
Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000



Der griechische Maler Nikolaus Gysis studierte seit 1865 an der Münchener Akademie, 1868-1871 war er Meisterschüler von Karl Theodor von Piloty. Unser Gemälde mit seinem für Gysis charakteristischen Kolorit, das in der Ferne die von einem Lichtstrahl erhellte Kreuzigung Christi auf dem Hügel Golgatha, im Vordergrund zudem eine große Volksmenge zeigt, dürfte um 1895 entstanden sein, da der Künstler in seinen Aufzeichnungen für dieses Jahr Entwürfe zu einem Gemälde „Golgatha“ erwähnt (Konstantinos Didaskalou: Genre- und allegorische Malerei von Nikolaus Gysis, München 1991, S. 154).

The Greek painter Nikolaus Gysis studied at the Munich Academy from 1865, and was a master student of Karl Theodor von Piloty from 1868-1871. Our painting depicting the crucifixion of Christ on the hill Golgotha in the distance, illuminated by a ray of light, and a large crowd in the foreground, betrays Gysis's characteristic colour palette and was probably executed around 1895, as the artist mentions drafts for a painting "Golgotha" in his notes for that year (Konstantinos Didaskalou: Genre- und allegorische Malerei von Nikolaus Gysis, Munich, p. 154).

OSMAR SCHINDLER

1867 Burkhardsdorf – 1927 Wachwitz

1715 DREI WOLKENSTUDIEN

Öl auf Karton. Jeweils 16,8 x 26 cm

THREE CLOUD STUDIES

Oil on cardboard. 16.8 x 26 cm each

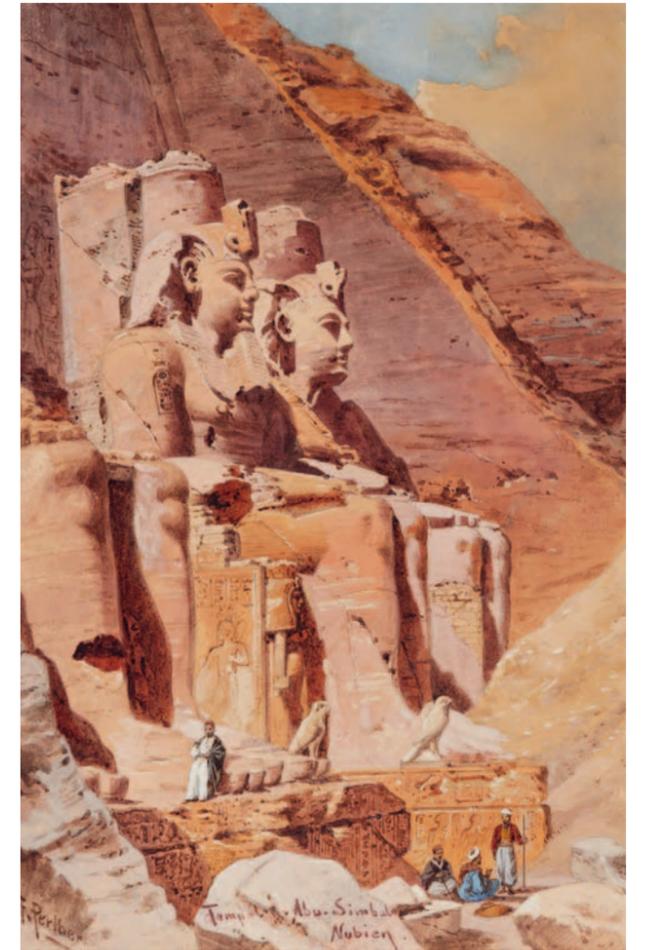
Provenienz *Provenance*

Grisebach, Berlin 25.11.15, Lot 204. –
Süddeutsche Privatsammlung.

Verso: Nachlassstempel

With an estate stamp on the reverse.

€ 6 000 – 7 000



FRIEDRICH PERLBERG

1848 Nürnberg – 1921 München

1716 DIE MONUMENTALEN STATUEN
AUF DEM TEMPELBERG VON
ABU SIMBEL IN ÄGYPTEN

Unten links und Mitte signiert und
bezeichnet: F. Perlberg / Tempelberg v.
Abu Simbel / Nubien

Aquarell. 41 x 26 cm

Unter Glas gerahmt.

*THE MONUMENTAL STATUES AT
THE MOUNTAIN TEMPLE OF
ABU SIMBEL IN EGYPT*

*Signed and inscribed lower left and in
the centre: F. Perlberg / Tempelberg v.
Abu Simbel / Nubien*

Watercolour. 41 x 26 cm

Framed under glass.

€ 1 500 – 2 000

Vorliegendes Aquarell dürfte 1896 entstanden sein. In diesem Jahr nämlich unternahm Friedrich Perlberg eine Reise nach Ägypten, Nubien und in den Sudan. Zwei Jahre später gehörte er dann zum Tross der Reise, die Kaiser Wilhelm II. in das Heilige Land führte. Auch dort führte er zahlreiche Aquarelle aus.

This watercolour is thought to have been painted in 1896, the year in which Friedrich Perlberg travelled to Egypt, Nubia, and Sudan. Two years later he was among the retinue which accompanied Emperor Wilhelm II to the Holy Land, where he also carried out numerous watercolours.

ERICH KIPS

1869 Berlin – 1945 Berlin

1717 ANSICHT VON HEIDELBERG

Signiert unten rechts: EKips

Gouache auf Papier. 29 x 45,4 cm

Unter Glas gerahmt.

VIEW OF HEIDELBERG

Signed lower right: EKips

Gouache on paper. 29 x 45.4 cm

Framed under glass.

€ 1 500 – 2 000



ARMAND RASSENFOSSE

1862 Lüttich – 1934 Lüttich

1718 WEIBLICHER AKT MIT BUCH

Monogrammiert, bezeichnet und datiert oben rechts: AR / Etude pour un marque d'Édition / 1903

Kreide in Schwarz und Braun und Goldfarbe auf Papier. 16 x 23 cm

FEMALE NUDE WITH A BOOK

Monogrammed, inscribed and dated upper right: AR / Etude pour un marque d'Édition / 1903

Black and brown chalk and gold pigment on paper. 16 x 23 cm

Verso von eigener Hand bezeichnet:
Rassenfosse

Inscribed "Rassenfosse" by the artist on the reverse.

€ 800 – 1 000



ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

1719 ENTENKOPFSTUDIE MIT FEDERKRONE

Öl auf Leinwand (randdoubliert).
22,5 x 26,5 cm

STUDY OF A CRESTED DUCK'S HEAD

*Oil on canvas (edges relined).
22.5 x 26.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Nachlass des Künstlers. – Privatbesitz
Baden-Württemberg.

Literatur *Literature*
Ruth Stein und Hans Koester: Alexander
Koester 1864-1932. Leben und Werk,
Recklinghausen 1988, Nr. 538.

€ 2 000 – 3 000

Verso auf der Leinwand Nachlassstempel des Künstlers.

With the artist's estate stamp on the back of the canvas.

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

1720 WEISSE ENTEN AM TEICHUFER

Signiert unten rechts: A. KOESTER

Öl auf Leinwand. 45,5 x 76 cm

WHITE DUCKS BY A POND

Signed lower right: A. KOESTER

Oil on canvas. 45.5 x 76 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz. Laut Angaben der Besitzer vom Künstler selbst erworben. – Seitdem in süddeutschem Privatbesitz.

€ 18 000 – 20 000



Alexander Koester, der mit der Bezeichnung „Enten-Koester“ häufig verkürzt beschrieben wird, hat eine konsequente Entwicklung von einer noch realistischen Malerei in den 1890er Jahren zu einer immer freieren, großzügigen Malweise vollzogen, die als deutsche Variante des Impressionismus durchaus Beachtung verdient. So sind seine sogenannten Entenbilder nicht nur vielseitig-faszinierende Beobachtungen dieser Tiere, sondern auch virtuose Darstellungen von Licht und Schatten, von durchsichtig klarem Wasser und reflektierendem Gestein. Dabei verwendet er eine eigenwillig frische Farbpalette, in der violette und grüne Töne seinen Bildern einen unverwechselbaren Akzent verleihen.

Auf Grund seiner stilistischen Merkmale ist das vorliegende Bild in die Jahre um 1915/1920 zu datieren. Im Werkverzeichnis von 1988 (R. Stein, H. Koester: Alexander Koester. Leben und Werk) ist es nicht gelistet.

In the works of Alexander Koester, who is often simply referred to as “Enten-Koester (Duck Koester)”, we see a consistent development from a realist style to an ever more liberal and generous style of painting throughout the 1890s that deserves recognition as a German variation on Impressionism. His so-called duck paintings are not only varied and fascinating observations of these animals but also masterful depictions of the play of light and shadow on crystal clear water and shimmering stones. He uses an unusual and fresh colour palette in which violet and green tones lend unmistakable accents to his works.

Stylistically, the present work can be dated to around 1915/1920. The work is not listed in his catalogue raisonné of 1988 (R. Stein / H. Koester, Alexander Koester. Leben und Werk).

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweiß/Niederbayern – 1928 Tetschen

1721 MARY, DIE TOCHTER DES KÜNSTLERS IN MÜNCHNER TRACHT

Signiert unten rechts: Franz von Stuck

Pastellkreide auf Papier. 35 cm Durchmesser

Unter Glas gerahmt.

MARY, THE ARTIST'S DAUGHTER IN TRADITIONAL MUNICH COSTUME

Signed lower right: Franz von Stuck

Pastels on paper. Diameter 35 cm

Framed under glass.

Provenienz Provenance

Skandinavische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Aus wachen und durchdringlichen Augen blickt Mary Stuck, die 1896 unehelich geborene Tochter Franz von Stucks, dem Betrachter entgegen. Als Anna Maria Brandmaier geboren, wird das Mädchen 1904 vom Künstler und dessen Ehefrau Mary Stuck (verw. Lindpainter) adoptiert und umbenannt. Mit über 60 Porträts wird sie neben der Ehefrau des Künstlers zu einem seiner bevorzugten Modelle und schlüpft für diese in zahlreiche historische Kostüme und Trachten.

Um 1906/1912 entstanden zeigt das Porträt Mary in Münchner Tracht mit Brusttuch und Kopfschmuck. Anmutig heben sich ihre Gesichtszüge mit den leicht geröteten Wangen, dem dunklen lockigen Haar und dem koketten Ausdruck vom braunen Hintergrund ab. Dabei kontrastiert die feine Malweise mit der schematischeren Behandlung der Kleidung.

Für seine Porträts bedient sich Franz von Stuck des modernen Mediums der Fotografie, wobei ihm die einzelnen Aufnahmen als direkte Vorlage dienen. Unter den zahlreichen Aufnahmen seiner Tochter hat sich ein Foto erhalten, dass Mary in ganz ähnlicher Tracht zeigt. Es kann mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass die dem Porträt zugrundeliegende Aufnahme aus der gleichen Fotositzung stammt. Vielfach fertigte Franz von Stuck anhand einer Fotografie mehrere Varianten an Zeichnungen und Gemälden an, innerhalb derer lediglich die Kleidung wechselte, während sich Marys Gesichtsausdruck kaum veränderte.

Mary Stuck, Franz von Stuck's daughter born out of wedlock in 1896, gazes at the viewer from alert, impenetrable eyes. Born Anna Maria Brandmaier, the girl was adopted and renamed by the artist and his wife Mary Stuck (widowed Lindpainter) in 1904. With over 60 portraits to her name, she became one of the artist's favourite models alongside his wife, slipping into numerous historical costumes and traditional roles for them.

Painted around 1906 /1912, the portrait shows Mary in Munich costume with breastcloth and headdress. Her facial features with slightly flushed cheeks, dark curly hair and coquettish expression stand out gracefully against the brown background. The delicate painting style contrasts with the more schematic treatment of the clothing.

Franz von Stuck used the modern medium of photography for his portraits, using the individual photographs as direct models. Among the numerous photographs of his daughter, one has survived that shows Mary in a very similar costume. It can be assumed with a high degree of probability that the photograph on which the portrait is based originates from the same photo session. Franz von Stuck often produced several versions of drawings and paintings based on a single photograph, in which only the clothing changed, while Mary's facial expression rarely changed at all.





MAX CLARENBACH

1880 Neuss – 1952 Wittlaer

1722 WINTERLANDSCHAFT
(WINTERS ENDE)

Signiert unten rechts: M. Clarenbach

Öl auf Leinwand. 80 x 101 cm

*WINTER LANDSCAPE
(WINTER'S END)*

Signed lower right: M. Clarenbach

Oil on canvas. 80 x 101 cm

€ 7 000 – 9 000

Verso auf dem Keilrahmen Klebeetikett des Künstlers mit dem Bildtitel „Winters Ende“.

With a label by the artist inscribed “Winter’s End” on the back of the stretcher.



MAX CLARENBACH

1880 Neuss – 1952 Wittlaer

1723 FRÜHLINGSMORGEN AM
NIEDERRHEIN

Signiert unten rechts: M. Clarenbach

Öl auf Leinwand. 91 x 101 cm

*SPRING MORNING ON THE
LOWER RHINE*

Signed lower right: M. Clarenbach

Oil on canvas. 91 x 101 cm

€ 7 000 – 9 000

Verso auf dem Keilrahmen Etikett des Künstlers mit Angabe des Titels „Frühlingsmorgen am Niederrhein“.

With a label by the artist on the back of the stretcher inscribed with the title “Frühlingsmorgen am Niederrhein”.

Versand

Der Versand der erstellten 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, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com

Versand an:

Telefon / E-Mail

Rechnungsempfänger (wenn abweichend von Versandadresse)

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthhaus 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, Nadine Imhof
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. – Provenienzanangaben 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.

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.

Experten Experts



Dr. Otmar Plassmann
T +49.221.925729-22
plassmann@lempertz.com



Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein
T +49.221.925729-93
m.hanstein@lempertz.com



Carsten Felgner M.A.
T +49.221.925729-75
felgner@lempertz.com



Dr. Takuro Ito, Auktionator
T +49.221.925729-17
ito@lempertz.com

Lageplan Location

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.

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 Rechtssinne 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 Beschaffensvereinbarung 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 Abwesenheit:** 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 abgegebenen

Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungeingang.

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).

Wird ein regelbesteuertes Objekt an eine Person aus einem anderen Mitgliedsstaat der EU, die nicht Unternehmer ist, verkauft und geliefert, kommen die umsatzsteuerrechtlichen Vorschriften des Zielstaates zur Anwendung, § 3c UStG.

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 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 Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von EUR 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selbst in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder 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 Änderung oder Umschreibung einer Rechnung, z.B. auf einen anderen Kunden als den Bieter, muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Lempertz behält sich die Durchführung der Änderung oder 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 Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadenersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungeingang 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) finder 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
Isabel Apiarius-Hanstein, Kunstversteigerin

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 to 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).

To lots characterized by an R which are sold and send to a private person in another EU member state, the VAT legislation of this member state is applied, § 3c UStG. 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 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 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, e.g. 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
Isabel Apiarius-Hanstein, auctioneer

Conditions de vente aux encheres

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 submission 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 exposés 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 exclus 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 des vente. En articulier lorsque l’identification du candidat acheteur ne peut pas etre 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’identé. 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 adjugé 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 prelevé sur le prix d’adjudication ce prix facture net (prix d’adjudication agio) est majeure de la T.V.A. legale de 7% pour les tableaux, graphiques originaux, sculptures et pieces de collection, et de 19 % pour les arts decoratifs appliques (imposition reguliere). Les position de catalogue caractérisée par R, qui sont vendu et livrée a un pays membre de l’UE par un particulier, sont soumis à la loi de T.V.A de ce pays, § 3c UStG. 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 decédé lorsque le décès de l’artiste remonte à moins de 70 ans. (§ 64 UrhG) ou est encore vivant, conformément a § 26 UrhG (loi sur la propriété littéraire et artistique) concernant l’indemnisation a percevoir sur le droit de suite s’élève a 1,8% du prix adjuge. L’indemnisation ne dépassera pas un montant maximale de € 12.500. Dans le cas d’un paiement 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. 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. Tout demande de réécriture d’une facture, par. ex. 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 moïn. 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 Culturel. Le droit allemand est applicable. La lois 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 inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein, commissaire-priseur désigné et assermenté
Isabel Apiarius-Hanstein, commissaire-priseur

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 tassa di importazione.

Per le voci segnate in catalogo con R, fino a un prezzo di aggiudicazione di € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 24%, sull’ammontare eccedente detto importo, pari al 20%; sul prezzo netto in fattura (prezzo di aggiudicazione + commissione di asta) viene applicata l’IVA di 19% (tassazione ordinaria).

Ai lotti caratterizzati da una R che sono venduti e inviati a un privato in un altro Stato membro dell’UE, si applica la legislazione IVA di questo Stato membro, § 3c UStG.

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. In caso di pagamento 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. 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. La richiesta per volturare una fattura, p.e. 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 pesona 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’a quirente 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
Isabel Apiarius-Hanstein, banditrice d’asta

Filialen *Branches*

Berlin
Mag. Alice Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Emilie Jolly M.A.
Pierre Nachbaur M.A.
Dr. Anke Held
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.
Antonia Wietz B.A.
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
Cristian Valenti
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

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) 1625; (2) 1515, 1528, 1668; (3) 1525, 1549, 1569; (4) 1521; (5) 1548; (6) 1502, 1504, 1509, 1536, 1622, 1632, 1633, 1639, 1646, 1647, 1649, 1652, 1654, 1655; (7) 1686; (8) 1540; (9) 1618, 1629, 1636, 1637; (10) 1673; (11) 1695; (12) 1601; (13) 1512, 1522; (14) 1538, 1560, 1564, 1703; (15) 1597; (16) 1500, 1501; (17) 1524, 1580; (18) 1585; (19) 1714; (20) 1534, 1595, 1596, 1599, 1605, 1607, 1608, 1609, 1614, 1661, 1694, 1721; (21) 1559; (22) 1602; (23) 1634; (24) 1704; (25) 1623; (26) 1545, 1551, 1561, 1562, 1572, 1604, 1606, 1660; (27) 1723; (28) 1617, 1619, 1626, 1643, 1644, 1651; (29) 1670, 1692, 1707, 1715; (30) 1550, 1590; (31) 1610, 1611; (32) 1616; (33) 1514, 1558; (34) 1530; (35) 1699; (36) 1517, 1526, 1541, 1573, 1576, 1579, 1582, 1584, 1657, 1681, 1696; (37) 1724; (38) 1531, 1682; (39) 1640; (40) 1527; (41) 1556, 1557, 1586; (42) 1520; (43) 1570, 1592, 1593, 1665; (44) 1675; (45) 1588; (46) 1546; (47) 1678; (48) 1659, 1662; (49) 1503, 1511, 1627, 1630, 1635, 1645, 1648, 1653; (50) 1712; (51) 1679; (52) 1620; (53) 1700; (54) 1563, 1571, 1583, 1594, 1600; (55) 1628A; (56) 1555; (57) 1621, 1631, 1650; (58) 1690, 1691, 1693; (59) 1529, 1543; (60) 1708; (61) 1710; (62) 1674; (63) 1513; (64) 1702; (65) 1667; (66) 1663; (67) 1577, 1669, 1680, 1688; (68) 1581; (69) 1719; (70) 1532, 1533, 1535, 1553, 1565, 1567, 1574, 1575; (71) 1641, 1642; (72) 1554, 1568; (73) 1722; (74) 1656; (75) 1544; (76) 1671; (77) 1638; (78) 1706; (79) 1717; (80) 1658; (81) 1506; (82) 1709; (83) 1716; (84) 1547; (85) 1685; (86) 1718; (87) 1552; (88) 1589; (89) 1666; (90) 1507, 1689; (91) 1537; (92) 1542, 1586A, 1676; (93) 1624; (94) 1591, 1683; (95) 1508, 1516, 1519, 1539, 1566, 1587, 1598, 1603; (96) 1701; (97) 1664; (98) 1711; (99) 1523, 1672; (100) 1628; (101) 1677; (102) 1505, 1510; (103) 1687; (104) 1720; (105) 1713; (106) 1615; (107) 1578; (108) 1518; (109) 1705; (110) 1684; (111) 1612, 1613; (112) 1510A; (113) 1697

ARTCURIAL



Abel GRIMMER (1570-1619)
Februar
Tondo



Abel GRIMMER (1570-1619)
Oktober
Tondo

ALTE MEISTER & KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS *Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen*

Auktion in Paris:
Dienstag, 9. November 2021 - 18 Uhr

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Kontakt:
Matthieu Fournier
+33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com

www.artcurial.com

Venator & Hanstein

Buch- und Graphikauktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2022

25. MÄRZ BÜCHER MANUSKRIPTE AUTOGRAPHEN ALTE GRAPHIK

26. MÄRZ MODERNE GRAPHIK ZEITGENÖSSISCHE GRAPHIK

Einlieferungen sind bis Ende Januar willkommen



D. Roberts. Egypt & Nubia. 3 Bände. 1846-49. Ergebnis 50.000 €

Cäcilienstraße 48 · 50667 Köln · Tel. 0221-257 54 19 · Fax 0221-257 55 26
info@venator-hanstein.de · www.venator-hanstein.de

SCHMUCK

18. NOV. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN; 4. – 6. NOV., BERLIN;
12. – 18. NOV., KÖLN



HISTORISCHER ARMREIF MIT KOLUMBIANISCHEN SMARAGDEN Umkreis François Kramer, zweite Hälfte 19. Jh.
18 kt Gelbgold. Originalletui. Prov.: Familienbesitz Francois Kramer, Köln. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 20.000 – 25.000,-

KUNSTGEWERBE 19. NOV. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN; 4. – 6. NOV., BERLIN;
12. – 18. NOV., KÖLN



JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827 – 1875) Buste du Prince Imperial, 1865
Bronze, brüniert. H 31,2, Plinthe B 8,6, T 8,6 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 30.000 – 40.000,-

PHOTOGRAPHIE 3. DEZ. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 4. – 6. NOV. BRÜSSEL; 12./13. NOV., BERLIN;
27. NOV. – 2. DEZ. KÖLN



JEAN EUGÈNE AUGUSTE ATGET Boutique Fleurs Place St. Sulpice. 1910-12
Albuminabzug, 21,9 x 18,2 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 2.000 – 3.000,-

MODERNE KUNST

3./4. DEZ. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN; 4. – 6. NOV., BRÜSSEL;
12./13. NOV., BERLIN; 27. NOV. – 2. DEZ., KÖLN



CAMILLE PISSARRO Verger à Varengeville avec vache (Un clos à Varengeville). 1899
Öl auf Leinwand, 46,5 x 55,3 cm. Pissarro/Durand-Ruel Snollaerts 1293. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 500.000 – 700.000,-

MODERNE KUNST

3./4. DEZ. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN; 4. – 6. NOV., BRÜSSEL;
12./13. NOV., BERLIN; 27. NOV. – 2. DEZ., KÖLN



AUGUST MACKE Sonniger Garten. 1908
Öl auf Leinwand, 50,8 x 66 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 300.000 – 400.000,-

ZEITGENÖSSISCHE KUNST

3./4. DEZ. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN; 4. – 6. NOV., BRÜSSEL;
12./13. NOV., BERLIN; 27. NOV. – 2. DEZ., KÖLN



EMIL SCHUMACHER B-5/1971. 1971
Öl auf Leinwand, 59 X 71 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 80.000 – 90.000,-

ZEITGENÖSSISCHE KUNST

3./4. DEZ. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN; 4. – 6. NOV., BRÜSSEL;
12./13. NOV., BERLIN; 27. NOV. – 2. DEZ., KÖLN



GOTTHARD GRAUBNER Rufus. 1992/1995
Mischtechnik auf Leinwand über Synthetikwatte, 110 x 110 x 12 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 250.000 – 300.000,-

ASIATISCHE KUNST

11. DEZ. 2021, KÖLN

VORBESICHTIGUNG: 4. DEZ. – 10. DEZ., KÖLN



BEDEUTENDES THANGKA EINES BODHISAT'TVA.

China, Xumi Fushou Tempel, Chengde, (1779 – 1780). 114 x 70,5 cm. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 10.000 – 15.000,-

Künstlerverzeichnis

ACHENBACH, ANDREAS	1697	CIGNANI, CARLO	1571	GUERCINO, GIOVANNI BATTISTA	
ACHENBACH, OSWALD	1705, 1706	CLARENBACH, MAX	1722, 1723	BARBIERI, GEN.	1556, 1557, 1608
ALBACINI D. J., CARLO	1657	CONINCK, DAVID DE	1576	GUIDOBONO, BARTOLOMEO	1584
ANGELI, GIUSEPPE	1596	DAHL, JOHAN CHRISTIAN		GUIDOBONO, DOMENICO	1584
ANTWERPENER MEISTER	1544	CLAUSEN	1675	GYSIS, NIKOLAUS	1714
AUGSBURGER MEISTER	1511	DEL COUR, JEAN, UMKREIS	1651	HAARLEM, CORNELIS	
BAEGERT (MEISTER VON		DEUTSCHER MEISTER	1512, 1513, 1589	CORNELISZ. VAN	1528
CAPPENBERG), JAN	1506	DOU, GERRIT, UMKREIS	1545	HARINGS, MATTHIJS,	
BASCHENIS, EVARISTO,		DUCROT, ANTOINE	1700	ZUGESCHRIEBEN	1551
NACHFOLGE	1586A	DUSART, CORNELIS	1578	HARPIGNIES, HENRI JOSEPH	1703
BELLERMANN, FERDINAND	1693	DYCK, ANTHONY VAN	1531	HAUGK, GUSTAV VON	1673
BEMBO, BONIFACIO	1502	EECKHOUT, GERBRAND		HEEM, CORNELIS DE	1570
BERNINI, PIETRO, UMKREIS	1644	VAN DEN	1569	HILDEBRANDT, EDUARD	1699
BERRETINI, PIETRO, UMKREIS	1605	EMILIANISCHER MEISTER	1516	HILLEBRAND, IGNAZ	1654
BESCHEY, CHARLES (KAREL)	1592, 1593	EVERDINGEN, CAESAR		HULST, FRANS DE	1538
BETTERA, BARTOLOMEO	1573	BOETIUS VAN	1546	HULST, MAERTEN FRANZ.	
BIJLERT, JAN VAN	1559	FERNÁNDEZ DE MURCIA,		VAN DER	1532
BIJLERT, JAN VAN, NACHFOLGE	1558	PEDRO, UMKREIS	1508	IRMER, CARL	1707
BOEHME, KARL THEODOR	1713	FISCHBACH, JOHANN	1615	ITTENBACH, FRANZ	1684
BOLOGNESER MEISTER	1609	FLÄMISCHER MEISTER	1510A, 1526, 1579, 1612	JENSEN, JOHANN LAURENTZ	1677
BOSBOOM, JOHANNES	1672	FLEGEL, GEORG	1523	JUTZ D. Ä., CARL	1701, 1702
BOSCH, ERNST	1689	FLORENTINISCHER MEISTER	1519	JUVENEL, PAUL,	
BOTH, JAN, ZUGESCHRIEBEN	1535	FRANZÖSISCHER MEISTER	1515, 1607	ZUGESCHRIEBEN	1611
BRAMER, LEONAERT	1539	FÜGER, HEINRICH FRIEDRICH,		KEIL, BERNHARD	1563
BREKELENKAM, QUIRINGH		ZUGESCHRIEBEN	1601	KESSEL D. Ä., JAN VAN	1554
VAN	1562	GALLINA, LUDOVICO	1599	KIPS, ERICH	1717
BRULS, LOUIS JOSEPH	1683	GELENG, OTTO	1711	KNIJFFE, WOUTER	1574
BÜRKEL, HEINRICH	1678, 1679, 1680	GENTILI, ANTONIO,		KOESTER, ALEXANDER	1719, 1720
CALIARI, PAOLO, UMKREIS	1518	ZUGESCHRIEBEN	1640	KONRAD VON FRIESACH	1503
CANELLA, CARLO	1681	GIANLISI, ANTONIO	1585	KUHNERT, WILHELM	1708
CASTEELS, PIETER III	1588	GOERING, CHRISTIAN ANTON	1690, 1691	LAMPI, JOHANN BAPTIST	
CASTIGLIONE, GEN. GRECHETTO,		(GIOVANNI BATTISTA)		(GIOVANNI BATTISTA)	1659
GIOVANNI BENEDETTO	1543	LANGE, JULIUS	1682	LEIBL, WILHELM	1704
CAULLERY, LOUIS DE	1524	LIGOZZI, JACOPO	1517	LISSE, DIRCK VAN DER,	
CHIMENTI, GEN. JACOPO		LANGE, JULIUS	1682	UMKREIS	1565
DA EMPOLI, JACOPO	1520	LEIBL, WILHELM	1704	LOMBARDISCHER MEISTER	1595
		LIGOZZI, JACOPO	1517		
		LISSE, DIRCK VAN DER,			
		UMKREIS			
		LOMBARDISCHER MEISTER			

LUCAS VELÁZQUEZ (LUCAS Y PADILLA), EUGENIO, ZUGESCHRIEBEN	1694	POORTER, WILLEM DE	1550	SUCHODOLSKI, JANVIER (JANUARY)	1674
MAHU, VICTOR	1568	QUAGLIO D. J., DOMENICO	1665	SÜDDEUTSCHER MEISTER	1504
MARKÓ D. Ä., KÁROLY (KARL)	1696	RABES, MAX FRIEDRICH	1712	TENIERS D. J., DAVID	1552
MATTHIEU, CORNELIS	1553	RASSENFOSSE, ARMAND	1718	TIEPOLO, LORENZO	1598
MAYER, EDUARD	1658	RECCO, GIACOMO	1542	TREVISANI, FRANCESCO	1582
MEISTER ARNT	1636	REINDEL, ALBERT CHRISTOPH	1660	UMBRISCHER MEISTER	1500
MEISTER DER MADONNA LAZZARONI	1501	RIBERA, JUSEPE DE, WERKSTATT	1530	UTRECHT, ADRIAEN VAN, UMKREIS	1534
MEISTER DES MARIENLEBENS, UMKREIS	1505	RICCI, MARCO	1583	UYTTENBROECK (WTENBROUCK), MOSES VAN	1536
MOLENAER, JAN MIENSE	1560, 1561	RICHTER, ANTON	1668	RICHTER, LUDWIG	1686
MOLENAER, KLAES (NICOLAES)	1567	RÖMISCHER MEISTER	1581	VENEZIANISCHER MEISTER	1597, 1600
MÖLLER, ANTON	1521	ROTTMANN, CARL	1670	VENNE, ADRIAEN PIETERSZ VAN DE	1537
MOMPER, FRANS DE	1555	RUBENS, PETER PAUL	1540	VERBRUGGEN D. Ä., JAN	1613
MOR, ANTHONIS, ZUGESCHRIEBEN	1522	RUSSISCHER KÜNSTLER	1676	VERHAERT, DIRCK	1564
MORGENSTERN, CHRISTIAN ERNST BERNHARD	1671, 1692	SAGRESTANI, GIOVANNI CAMILLO, ZUGESCHRIEBEN	1594	VERHAGHEN, PIÈRE JOSEPH	1603, 1604
MUSSCHER, MICHEL VAN	1572	SCHADOW, RUDOLF (RIDOLFO)	1663	VERSTAPPEN, MARTIN, ZUGESCHRIEBEN	1669
NEHER, MICHAEL	1667	SCHAFFNER, MARTIN, UMKREIS	1509	VINCKBOONS, DAVID	1527
NERLY, FRIEDRICH	1695	SCHENDEL, PETRUS VAN	1687	VOGTHERR D. Ä., HEINRICH	1510
NIEDERLÄNDISCHER KÜNSTLER	1685	SCHEUCHZER, WILHELM	1688	VOLAIRE, PIERRE-JACQUES, ZUGESCHRIEBEN	1661
NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	1514, 1614	SCHINDLER, OSMAR	1715	VOLTZ, LUDWIG	1709
NIEDERLÄNDISCHER ODER ENGLISCHER MEISTER	1602	SCHIRMER, JOHANN WILHELM, ZUGESCHRIEBEN	1666	VRIES, ADRIAEN DE	1606
NUZZI, GENANNT MARIO DEI FIORI, MARIO	1541	SERODINE, GIOVANNI	1529	WIJCK, THOMAS	1566
OBERITALIENISCHER MEISTER	1580	SNIJERS, PETER	1590	WIT, JACOB DE	1591
OSTADE, ADRIAEN VAN	1547, 1548	SOHN, ANTON	1656	WOPFNER, JOSEPH	1710
PASSANTE, BARTOLOMEO	1542	SOLARIO, ANDREA	1507	WOUWERMAN, PHILIPS	1549
PÉNICAUD, JEAN II., ZUGESCHRIEBEN	1641, 1642	SOLIMENA, FRANCESCO	1586	WYCK, JAN	1575
PERLBERG, FRIEDRICH	1716	STALBEMT, ADRIAEN VAN	1525	ZAMPIERI, GENANNT DOMENICHINO, DOMENICO, UMKREIS	1610
PETTER, FRANZ XAVER	1662	STOFFE, JAN JACOBSZ. VAN DER	1533	ZÜRN D. Ä., MICHAEL, ZUGESCHRIEBEN	1648
		STORCK, ABRAHAM	1577		
		STRACK, LUDWIG PHILIPP	1664		
		STUCK, FRANZ VON	1721		



LEMPERTZ

1845