

LEMPERTZ

1845



Alte Kunst
Old Masters
21. Mai 2022 Köln







LEMPERTZ
1845

Alte Kunst
Old Masters
21. Mai 2022 Köln
Lempertz Auktion 1197



Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 14. Mai 10 – 16 Uhr

Sonntag 15. Mai 11 – 16 Uhr

Montag 16. Mai – Freitag 20. Mai 10 – 17.30 Uhr

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

Mittwoch 27. April – Freitag 29. April 9 – 17.30 Uhr

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

Mittwoch 4. Mai – Donnerstag 5. Mai 10 – 17 Uhr

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 21. Mai 2022, 11 Uhr

Gemälde Lot 2000 – 2119

Zeichnungen Lot 2120 – 2143

Skulpturen Lot 2144 – 2205

Wir freuen uns auf Ihre Gebote: persönlich, online, schriftlich oder telefonisch. Registrieren Sie sich bei Online-Geboten bitte 48 Stunden vor der Auktion auf www.lempertz.com. Herzlich laden wir Sie auch zur virtuellen Vorbesichtigung unter www.lempertz.com ein oder scannen Sie dazu den QR Code.



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

*We also cordially invite you to a virtual preview at www.lempertz.com
or scan the QR code.*

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



CORNELIS ENGBRECHTSZ.,
zugeschrieben

um 1462 Leiden – 1527 Leiden

CORNELIS ENGBRECHTSZ.,
attributed to

c. 1462 Leiden – 1527 Leiden

2000 DARBRINGUNG CHRISTI
IM TEMPEL

Öl auf Holz. 63,5 x 31 cm

*THE PRESENTATION
IN THE TEMPLE*

Oil on panel. 63,5 x 31 cm

Gutachten *Certificate*

Alfred Stange, Tutzing, 24.7.1968.

Provenienz *Provenance*

489. Lempertz-Auktion, Köln,
17.-19.11.1966, Lot 82 (als Meister von
1518). – Kunsthandlung Erich Hasberg,
München. – 1975 Privatsammlung
Baden-Württemberg.

€ 12 000 – 14 000



Alfred Stange schreibt das Gemälde dem Leidener Maler Cornelis Engebrechtsz. zu und datiert es auf die Zeit um 1510: „Noch ist die manieristische Neigung, die des Malers spätere Werke so unruhig erscheinen läßt, kaum zu spüren. Dagegen ist die Herkunft aus der älteren Leydener Kunst deutlich.“

Alfred Stange attributes the present work to the Leiden based artist Cornelis Engebrechtsz. and dates it to around 1510. "The Mannerist tendencies that lent the artist's late works such an unsettled appearance are as yet barely noticeable in this work. The origin in the older Leiden school, however, is clearly visible."

**MEISTER DES TUCHER-
ALTARS, Werkstatt**
tätig in Nürnberg um 1440/1450

**MASTER OF THE TUCHER
ALTAR, studio of**
active in Nuremberg around 1440/1450

2001 GEISSELUNG CHRISTI
Tempera auf Holz. 49,5 x 38 cm

THE FLAGELLATION
Tempera on panel. 49.5 x 38 cm

Provenienz *Provenance*
1940 Sammlung Oberregierungsrat
Sepp, München. – Süddeutscher Privat-
besitz.

Ausstellungen *Exhibitions*
Germanisches Nationalmuseum Nürn-
berg (nach 1945).

Literatur *Literature*
P. Strieder, in: Anzeiger des Germani-
schen Nationalmuseums 1975, S. 46,
Abb. 11. – A. Stange: Die deutschen
Tafelbilder vor Dürer. Bd. 3., hg. v. N.
Lieb, bearb. von P. Strieder u. H. Härtle,
München 1978, S. 44, Nr. 64a.

€ 30 000 – 40 000

Die spätgotische Holztafel zeigt mit der „Geißelung Christi“ eine Szene aus der Passion, und sie dürfte wie ihr Gegenstück mit der Darstellung der „Kreuztragung Christi“ (ebenfalls in süddeutschem aber anderem Privatbesitz: Strieder 1975, op. cit., Abb. 10 und Stange 1978, op. cit., Nr. 64b) ehemals Bestandteil eines vielszenigen Altars mit der Passionsgeschichte gewesen sein.

Die Tafel ist von Peter Strieder der Werkstatt des Meisters des Tucher-Altars zugeordnet worden, der seinen Notnamen nach dem von ihm um 1440/1450 für die Nürnberger Augustiner-Eremiten-Kirche geschaffenen Altar erhalten hat; dieser nach der Nürnberger Patrizierfamilie Tucher benannte Altar mit der Darstellung der „Kreuzigung Christi“ ist heute in der Nürnberger Frauenkirche aufgestellt. Von Peter Strieder wird unsere Tafel in die Jahre vor der Entstehung des Tucher-Altars gesetzt.

This late Gothic panel shows the “Flagellation of Christ”, a scene from the Passion, and like its counterpart with the depiction of “Christ carrying the Cross” (also in south Germany but different private ownership: Strieder 1975, op. cit., fig. 10 and Stange 1978, op. cit., no. 64b) it may have formerly been part of a multiple scene altarpiece depicting the Passion.

The panel has been assigned by Peter Strieder to the workshop of the Master of the Tucher Altar, who received his notname after the altar he created around 1440/1450 for the Nuremberg Augustinian Hermit Church. This altar, named after the Nuremberg patrician family Tucher, with its depiction of the Crucifixion of Christ, is today displayed in the Nuremberg Frauenkirche. Peter Strieder dates the present panel in the years before the Tucher Altar was created.



**MEISTER DES MAI-
KAMMERER ALTARS**

tätig in Straßburg Ende des 15. Jahrhunderts

**MASTER OF THE MAI-
KAMMER ALTAR**

active in Strasbourg late 15th century

2002 **DIE HL. AGNES VERWEIGERT
DEN GÖTZENDIENST**

Öl auf Holz. 61,5 x 38 cm

**SAINT AGNES REJECTING
IDOLATRY**

Oil on panel. 61.5 x 38 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Bernd Konrad, Radolfzell, 26.1.2016.

Provenienz *Provenance*

Schweizer Privatsammlung. – Auktion
Koller, Zürich, 22.3.2016, Lot 3001. –
DELI-collection, Monaco.

€ 15 000 – 18 000

Der Versteigerungserlös dieses Lots
sowie die Kommission von Lempertz
werden für humanitäre Hilfe in der
Ukraine gespendet.

*The proceeds from this lot and Lempertz's
commission will be donated to
humanitarian aid in the Ukraine.*

Die Tafel zeigt eine Szene aus dem Leben der hl. Agnes, die den Götzen-
dienst verweigert. Die weibliche Heilige – erkennbar am Blumenkranz, der
ihr Haupt schmückt – wird von zwei Männern einem Herrscher zugeführt,
der in der Bildmitte thront und auf eine Säule mit einem goldenen Kalb
oder Stier zeigt. Mit ihrer Geste verdeutlicht die Heilige, dass sie sich dem
geforderten Götzendienst verweigert. Das Geschehen spielt sich in einer
Halle ab, die von Ranken mit weißen und roten Blüten überfangen wird.

Bernd Konrad (vgl. Gutachten) verortet die Tafel nach Straßburg, und zwar
in das Œuvre des Meisters des Maikammerer Altars, dessen Notname sich
einem Triptychon in der Alsterweiler-Kapelle in Neuwied verdankt, und
datiert sie um 1490/1500. Er vergleicht das Gemälde mit zwei weiteren
Tafeln, die diesem Meister gegeben werden, und zwar der Tafel „Der Engel
bekleidet die hl. Agnes mit einem weißen Gewand“ im De Young Memorial
Museum, San Francisco, sowie der Tafel „Das Martyrium der hl. Agnes“, die
bei Lempertz im Jahr 2010 versteigert worden ist (956. Lempertz-Auktion,
Köln Slg. Steinmetz / Slg. Härle, Lot 1525). Diese Tafeln zeigen ein Ranken-
werk mit Blumen, einen Blumenkranz sowie Fliesen vergleichbar mit jenen
im vorliegenden Gemälde (obgleich alle Gemälde dieselbe Heilige zeigen,
handelt es sich nicht um Teile desselben Altars). Die erwähnten Motive las-
sen sich wiederum mit Illustrationen aus Büchern in Verbindung bringen,
die im späten 15. Jahrhundert in Straßburg gedruckt wurden, wie sie auch
vom Meister des Maikammerer Altars geschaffen wurden.

*This panel shows a scene from the life of St. Agnes in which she refuses to
commit idolatry. The female saint – recognisable as Agnes by the wreath
of flowers adorning her head – is being led by two men to a ruler who is
enthroned in the centre of the picture and pointing to a column with a golden
calf or bull. With her gesture, the saint makes it clear that she refuses the
demanded idolatry. The action takes place in a hall bedecked with red and
white flowering vines.*

*Bernd Konrad (cf. expertise) places the panel in Strasbourg, namely in the
production of the Master of the Maikammer Altar, whose notname
derives from a triptych in the Alsterweiler Chapel in Neuwied, and dates it
around 1490/1500. He compares the painting with two other panels ascribed
to this master, namely the panel “The Angel clothing Saint Agnes with a
White Robe” in the De Young Memorial Museum, San Francisco, as well as
the panel “The Martyrdom of St. Agnes”, which was sold by Lempertz in 2010
(956th Lempertz Auction, Cologne, Steinmetz Coll. / Härle Coll., lot 1525).
These panels also depict flowering vines and a flower crown as well as tiles
comparable to those in the present painting (although all paintings show the
same saint, they are not parts of the same altarpiece). The motifs mentioned
can in turn be associated with illustrations from books printed in Strasbourg
in the late 15th century, which were also created by the Master of the Mai-
kammer Altar.*



**SÜDNIEDERLÄNDISCHER
MEISTER (BRÜSSEL?)**

um 1500

**SOUTH NETHERLANDISH
SCHOOL (BRUSSELS?)**

around 1500

2003 DIE MESSE DES HEILIGEN
GREGOR

Öl auf Holz (parkettiert). 79 x 61,5 cm

THE MASS OF SAINT GREGORY

Oil on panel (parquetted). 79 x 61.5 cm

Provenienz *Provenance*

408. Lempertz-Auktion, Köln,
26.-27.4.1940, Lot 129. – DELI-collection,
Monaco.

Ausstellungen *Exhibitions*

Torgau, Schloss Hartenfels 2004.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat.: Glaube und Macht. Sachsen
im Europa der Reformationszeit.

2. Sächsische Landesausstellung Torgau,
Schloss Hartenfels 2004, hrsg. v. Harald
Marx und Eckhard Kluth, Dresden 2004,
S. 41-42, Kat. Nr. 5.

€ 120 000 – 150 000

Der Versteigerungserlös dieses Lots
sowie die Kommission von Lempertz
werden für humanitäre Hilfe in der
Ukraine gespendet.

*The proceeds from this lot and Lempertz's
commission will be donated to
humanitarian aid in the Ukraine.*

Diese figurenreiche und farbenprächtige Darstellung eines der faszinierendsten religiösen Themen des späten Mittelalters zeigt das Wunder der Messe des Hl. Papstes Gregor des Großen. Dargestellt ist der vor einem Altar kniende Papst, der seine Tiara auf einem niedrigen Schränkchen, das durch ein gelbes Tuch verdeckt wird, abgelegt hat. Papst Gregor kniet vor dem Altar, seine Arme in Anbetung ausgebreitet. Er verehrt Jesus, der vor ihm in der Gestalt des Schmerzensmannes erscheint, sich mit dem Kreuz aus dem Sarg erhebt, umrahmt von fünf Engeln, die die Arma Christi – die Zeichen der Passion – Lanze, Schwamm auf einem Rohr, Geißelsäule, Nägel, Geißel und Rute tragen. Jesus hält, nur mit dem Lendentuch bekleidet und ohne Dornenkrone, mit der linken Hand das Kreuz, und umfasst mit seiner rechten Hand mit gespreizten Fingern die Seitenwunde, aus dem das Blut hervorquillt und in den Messkelch auf dem Altartisch fließt.

Anlass für diese Darstellung bilden die Zweifel eines der bei der Messe Anwesenden an der Verwandlung von Brot und Wein während des Messopfers in Leib und Blut Christi. Papst Gregor bittet daraufhin um ein Zeichen, worauf der Schmerzensmann auf dem Altar erscheint und das Wunder des Messopfers unter Beweis stellt. Christus erscheint fast nackt, als Halbfigur, in einer Form, die vielfältige Bezüge zur Passion aufweist. Durch seine Präsenz und sein in den Kelch fließendes Blut stellt Christus die Verwandlung von Brot und Wein in Leib und Blut während des Messopfers unter Beweis. Auf das Messopfer beziehen sich auf dem Altartisch Patene und Kelch, Palla und Ampullen mit Wasser und Wein. Gleichzeitig verweist der aus dem geöffneten Sarg sich emporhebende Schmerzensmann auf die Auferstehung Christi, und somit auf die Erlösung der Menschheit durch den Kreuzestod Christi. Dieser ist dargestellt auf der Kanontafel des links auf der Altarmensa auf einem Pult liegenden Missales. Auf die Fürbitte des Papstes Gregorius wird in dem Text „SA(NCTVS) GREGORIAN(VS) ORA P(RO NOBIS)“ („Hl. Gregorius, bitte für uns“) auf dem Stoffantependium verwiesen.

Papst Gregorius, selbst einer der vier Kirchenväter, wird von den drei anderen begleitet: rechts vorne der Hl. Hieronymus als Kardinal mit seinem Attribut, dem Löwen, im Vordergrund in der Mitte. Rechts hinter Hieronymus mit dem von einem Pfeil durchbohrten Herz als Attribut der Hl. Augustinus, Bischof von Hippo. Am linken Bildrand der Hl. Ambrosius, Bischof von Mailand und ein weiterer heiliger Kardinal. Der Papst, gehüllt in einer kostbaren Kasel aus Brokat mit gestickten Bordüren, die Christus Salvator und die Apostel zeigen, wird assistiert von zwei Heiligen Diakonen als Messdiener, dem Hl. Laurentius mit seinem Attribut, dem Rost, rechts und dem Hl. Stephanus, erkennbar an den drei Steinen zu seinen Füßen. Beide tragen Dalmatiken aus demselben Brokatstoff wie die Kasel des Papstes. Auf dem Flur im Vordergrund ist dem Löwen ein Weihwassereimer mit Aspergillum, verziert in den Formen der Frührenaissance.

Der Altarraum wird begrenzt von Chorschranken. Davor hängt ein grüner Samtvorhang, der rechts von einem Gläubigen zur Seite geschoben wird, sodass er und die Gläubigen hinter ihm in den Altarraum gelangen können, damit sie mit eigenen Augen das Wunder der Verwandlung sehen können, das nach der Überlieferung mit einem großen Ablass verbunden war für alle, die ihre Sünden bereuen und vor dem Schmerzensmann betend niederknien. Hierauf bezieht sich auch der Text auf dem Antependium, der Papst Gregor als Vermittler ausweist. Das Thema geriet mit dem stark verbreiteten Ablasswesen im frühen 16. Jahrhundert stark in die Kritik, sodass auch die populäre Darstellung der Messe des Papstes Gregors mit der Verbreitung der Reformation verschwand.



Die gut erhaltene Tafel wurde von der Forschung bis heute kaum beachtet. 1940 bereits einmal bei Lempertz zur Versteigerung angeboten, verschwand sie viele Jahre in der Versenkung, bis zum Jahr 2004, als sie auf der Sächsischen Landesausstellung (vgl. Literatur) gezeigt wurde. Die künstlerische Provenienz der Tafel ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Das kostbar wirkende Gemälde mit der großen Farbenpracht, mit dem kostbaren Brokat der Gewänder, dem kostbaren Gold des Sarges und den liturgischen Geräten erinnert an die stupende Pracht in einigen Werken des Kölner Meisters des Barthomäusaltars. Zeitgleich scheint sie aber in einem anderen künstlerischen Umfeld entstanden zu sein. 1999 hat Edwin Buysen (briefl. Mitteilung 1.11.1999 an das LVR-Landesmuseum Bonn) sie in Verbindung gebracht mit einem großformatigen Gemälde in Bonn mit der Pfingst-Darstellung, datiert 1519, die als Arbeit eines Südniederländischen Meisters gilt (Kat. Gemälde bis 1900, Rheinisches Landesmuseum Bonn 1982, S. 508-509). Zu diesem Gemälde gibt es eine Verwandtschaft in Aufbau und Anordnung der Figuren im Vordergrund, sowie in der Art und Weise, wie der Vordergrund durch großformatige Gegenstände belebt wird.

2004 hat Gregor J.M. Weber für eine Entstehung im Umfeld des Brüsseler Malers Bernaert van Orley plädiert, wobei er sich vor allem auf die Figuren von Christus und den Engeln bezieht. Bezüge zum Werk van Orleys gibt es allerdings nur zu dessen Frühwerk, bevor freiere Strömungen der Frührenaissance in sein Werk einfließen. Die kompakte, geschlossene Anordnung der Figuren weist auf eine Entstehung kurz nach 1500, eher um 1510. 1940 wurde die Tafel als Rheinisch eingestuft, wozu es viele Bezüge gibt. Die Palette und die flüssige Malart weisen allerdings eher auf eine Entstehung in den Südlichen Niederlanden, wahrscheinlich in Brüssel, kurz nach 1500 hin.

Wir danken Drs. Guido de Werd, Köln, für diesen Katalogbeitrag.

This densely populated and colourful depiction of one of the most fascinating religious themes of the late Middle Ages shows the miracle of the Mass of Pope Gregory the Great. The Pope is depicted in front of an altar, having placed his tiara aside on a low cabinet covered by a yellow cloth. He kneels before the altar with his arms outstretched in adoration of Jesus, who appears before him bodily in the form of the Man of Sorrows, rising from a coffin with the Cross. The figure of Christ is framed by five angels bearing the Arma Christi - the symbols of the Passion - lance, sponge, column, nails, scourge and rod. Jesus, clothed only in the loincloth and without the Crown of Thorns, holds the Cross with His left hand, and with His right hand, fingers spread, grasps the wound in His side from which blood gushes into the chalice on the altar.

Reason for the apparition was the doubt of one of those present at the mass about the transformation of the bread and wine into the body and blood of Christ during the sacrament. Pope Gregory asked for a sign, whereupon the Man of Sorrows appeared at the altar and proved the miracle of transfiguration. Christ appears almost nude, half-length, in a form showing multiple references to the Passion. Through His presence and the blood flowing into the chalice, Christ demonstrates the literal transformation of the bread and wine into His body and blood during the Mass. In reference to the Mass, we see a paten and chalice, palls and vials of water and wine on the altar. At the same time, the Man of Sorrows rising from the open coffin refers to the resurrection of Christ, and thus to the redemption of mankind through Christ's suffering. This scene is also depicted in the canon table of the missal lying on a lectern

to the left of the altar. The intercession of Pope Gregory is requested in the text "SA(NCTVS) GREGORIAN(VS) ORA P(RO NOBIS)" ("St. Gregory, pray for us") on the fabric antependium.

Pope Gregory, one of the four Fathers of the Church, is here accompanied by the other three: in the right front we see St. Jerome as a cardinal with his attribute, the lion, in the foreground in the centre. On the right behind Jerome, holding a heart pierced by an arrow as an attribute, is St. Augustine, Bishop of Hippo. On the left edge of the picture stands St. Ambrose, Bishop of Milan and another holy cardinal. The Pope, clothed in a precious brocade chasuble with embroidered borders showing Christ and the Apostles, is assisted by two Holy Deacons as acolytes, St. Lawrence with his attribute, the griddle, on the right and St. Stephen, recognizable by the three stones at his feet. Both wear dalmatics of the same brocade fabric as the pope's chasuble. In the hallway in the foreground we see a bucket of holy water with an aspergillum decorated with early Renaissance ornament.

The chancel is enclosed by choir screens and in front of it hangs a green velvet curtain, which is pushed aside to the right by a believer, so that he and the faithful behind him can enter the altar room and see with their own eyes the miracle of the transformation. The image of the Mass of Saint Gregory was traditionally associated with great indulgences for all those who repented of their sins and knelt down to pray before the Man of Sorrows. This is also referred to in the text on the antependium, which identifies Pope Gregory as the mediator. The motif came under heavy criticism in connection to the widespread use of indulgences in the early 16th century, so that the popular depiction of Pope Gregory's mass also disappeared with the spread of the Reformation.

This well-preserved panel has received little attention from researchers until today. Offered at auction by Lempertz in 1940, it disappeared into obscurity for many years until 2004, when it was shown at the Saxon State Exhibition (cf. literature). The artistic origin of the panel has not been securely clarified to this day. The sumptuous panel with its splendid colours, rich brocade vestments and precious gold leaf used for the coffin and the liturgical utensils is reminiscent of the splendour demonstrated in some works of the Cologne Master of the Saint Bartholomew Altar. However, it appears to have been created in a different artistic environment. In 1999, Edwin Buysen (in a letter dated 1.11.1999 to the LVR-Landesmuseum Bonn) connected it with a large-format painting in Bonn depicting Pentecost, dated 1519, which is considered to be the work of a South Netherlandish Master (cat. Gemälde bis 1900, Rheinisches Landesmuseum Bonn 1982, pp. 508-509). There is a kinship to this painting in the structure and arrangement of the figures in the foreground, as well as in the way in which the foreground is enlivened by large-scale objects.

In 2004 Gregor J. M. Weber argued for an origin in the circle of the Brussels-based painter Bernaert van Orley, referring mainly to the figures of Christ and the angels. However, the references to van Orley are only found among his early works, before the freer currents of the early Renaissance began to influence him. The compact, closed arrangement of the figures points to a creation shortly after 1500, more likely around 1510. In 1940, the panel was classified as Rhenish, and many aspects do indeed speak for this. However, the colour palette and the fluid painting style point rather to an origin in the Southern Netherlands, probably Brussels, shortly after 1500.

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

TOMMASO DI CREDI

tätig in Florenz um 1490/1510

TOMMASO DI CREDI

active in Florence 1490/1510

2003A MADONNA MIT CHRISTUSKIND
UND DEM JOHANNESKNABEN

Öl auf Holz. Durchmesser 86 cm

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

Oil on wood. Diameter 86 cm.

Provenienz *Provenance*

Seit dem 19. Jahrhundert in süddeut-
scher Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

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

€ 70 000 – 80 000

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

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

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

Der Ideenschatz war vorwiegend von Leonardo da Vincis Bildideen genährt, was auch für das vorliegende Gemälde gilt. Die segnende Hinwendung des Kindes zum Täuferknaben präsentiert sich als Derivat von Leonardo-Zeichnungen und dürfte auch von dessen Entwurf der Anna Selbdritt in der Londoner National Gallery berührt sein, aber auch – mit Bezug auf das Kind – von der Madonna mit der Spindel. Die Gruppe der Maria mit dem Kind im Beisein von Johannes dem Täufer unserer Tafel verweist auf die Vorgaben Lorenzo di Credis, wie etwa dessen Tondo in der Galleria Borghese in Rom, die dessen Werkstattpartner, der hier in Rede stehende „Tommaso“, später auch in weiteren Varianten, insbesondere zwei jüngst im Kunsthandel wieder entdeckten Rundbildern interpretiert hat. Das uns vorliegende Tondo entstand in der Zeit um 1500 bis 1510.

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

For the English text see the following page.



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

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

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

The motifs used in these works were primarily based on compositions by Leonardo da Vinci, and the present work is no exception. The way in which the Christ Child turns towards John the Baptist in blessing is clearly inspired by the drawings of Leonardo da Vinci and may even be based directly on his study for the Anna Selbdritt group in the National Gallery in London or, with regards to the Child, on his "Madonna of the Yarnwinder". This group of the Virgin and Child together with John the Baptist can also be found in works by Lorenzo di Credi, such as his tondo in the Galleria Borghese in Rome, which his workshop partner "Tommaso" later painted several variations of. Especially notable are two tondi that were recently rediscovered on the art market. The present work was painted in around 1500 to 1510.

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



JAN MOSTAERT, Umkreis

um 1475 Haarlem – 1555 Haarlem

JAN MOSTAERT, circle of

circa 1475 Haarlem – 1555 Haarlem

2004 CHRISTUS SEGNET DAS BROT

Öl auf Holz. 60 x 40 cm

CHRIST BLESSING THE BREAD

Oil on panel. 60 x 40 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung

€ 10 000 – 15 000

ANTWERPENER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

ANTWERP SCHOOL

16th century

2005 BÜSSENDER HIERONYMUS

Öl auf Holz. 51,5 x 67,5 cm

SAINT JEROME IN THE DESERT

Oil on panel. 51.5 x 67.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Adalbert von Kolasinski, Warschau. – Auktion Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, 5.6.1917, Lot 87 mit Abb. (als: Niederländischer Meister um 1520). – Alfred Kummerlé (1887-1949), Brandenburg. -1953 von den DDR-Behörden beschlagnahmt und 1954 an das Museum der bildenden Künste Leipzig überwiesen, Inv.-Nr. 1483. – 2012 an die Erben restituiert.

Literatur *Literature*

Susanne Heiland: Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Gemälde, Leipzig 1979, S. 150. – Dietulf Sander: Museum der bildenden Künste. Katalog der Gemälde 1995, Stuttgart 1995, S. 136, Abb. 477. – Jan Nicolaisen: Niederländische Malerei 1430-1800. Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 2012, S. 31 mit Abb.

€ 8 000 – 10 000

Das vorliegende Gemälde eines Antwerpener Meisters zeigt den hl. Hieronymus (um 347-420) an zentraler Stelle im mittleren Vordergrund als knienden Büsser mit der Bibel und einem Kreuz in der einen und einem Stein in der anderen Hand. Links von ihm trinkt ein Löwe, ein Attribut des Kirchenvaters, aus einer Quelle, rechts von ihm liegen seine leuchtend roten Kardinalgewänder. Dieser Darstellung der „vita contemplativa“ kontrastiert im Hintergrund die lebhaft und detailfreudige Wiedergabe einer befestigten Stadt und eines von zahlreichen Schiffen angesteuerten Hafens – die „vita activa“ (vgl. Jan Nicolaisen, a.a.O.). Die Überschaubildlandschaft steht in der Tradition der Antwerpener Maler Joachim Patinir (vgl. z. B. die Landschaft mit Hieronymus, Paris, Louvre) und Herri met de Bles.

This painting by an Antwerp master shows St Jerome (c. 347-420) in a central position in the mid-foreground as a kneeling penitent with the Bible and a cross in one hand and a stone in the other. To his left a lion, an attribute of the Church Father, drinks from a spring, to his right lie his bright red cardinal's robes. This depiction of the "vita contemplativa" is contrasted in the background by the lively and detailed rendering of a fortified city and a harbour navigated by numerous ships – the "vita activa" (cf. Jan Nicolaisen, loc. cit.). The panoramic landscape is painted in the tradition of the Antwerp artists Joachim Patinir (cf. e.g. Landscape with Jerome, Paris, Louvre) and Herri met de Bles.



UTRECHTER MEISTER

um 1530

UTRECHT SCHOOL

around 1530

2006 THRONENDE MUTTERGOTTES
MIT DEM JESUSKNABEN VOR
EINER WEITEN LANDSCHAFT

Öl auf Holz. 63,5 x 49 cm

*THE VIRGIN AND CHILD EN-
THRONED IN A PANORAMIC LAND-
SCAPE*

Oil on panel. 63.5 x 49 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Utrecht. – DELI-collec-
tion, Monaco.

€ 25 000 – 35 000

Der Versteigerungserlös dieses Lots
sowie die Kommission von Lempertz
werden für humanitäre Hilfe in der
Ukraine gespendet.

*The proceeds from this lot and Lempertz's
commission will be donated to
humanitarian aid in the Ukraine.*

Auf dem originalen Rahmen die Worte aus dem Magnificat: RESSPEXIT
HUMILITATEM ANCILLE SUE / ECCE ENIM EX HOC / BEATAM ME
DICENT OMNES GENERACIONES.

Die Tafel, traditionell kunstgeographisch nach Utrecht verortet, zeigt die
Muttergottes mit dem Jesusknaben auf einem Thron sitzend. Der Thron
nimmt nahezu die gesamte Breite des Bildes ein, dies ermöglicht es dem
Künstler, den roten Mantel der Muttergottes über ihre rechte Schulter
und ihre Kniee sowie über beide Thronlehnen zu drapieren, so dass sich
eine eindrucksvolle geschwungene L-Form ergibt. Hinter ihr öffnet sich
eine weite Landschaft mit mit Gewässern und Wasserburgen, die sich in
mehreren Ebenen in die Ferne staffelt und in der Ferne, am Horizont, die
Silhouette einer Stadt zeigen.

*The engaged frame is inscribed with the words from the Magnificat:
RESSPEXIT HUMILITATEM ANCILLE SUE / ECCE ENIM EX HOC / BEATAM
ME DICENT OMNES GENERACIONES.*

*The panel, traditionally ascribed to Utrecht, shows the Virgin and the Child
seated on a throne with a panoramic landscape in the background. The
throne occupies almost the entire width of the painting, this allows the
artist to drape the Virgin's red mantle over Her right shoulder and knees
as well as over the armrests of the throne, creating an impressive L-shaped
curve. The background depicts a wide, sweeping landscape with with bodies
of water and moated castles growing gradually smaller towards the
distance and the silhouette of a city on the horizon.*



**FRANCESCO MARIA
RONDANI**

1490 Parma – 1550 Parma

2007 DIE HEILIGE FAMILIE MIT
DEM JOHANNESKNABEN

Öl auf Holz. 54,2 x 43,4 cm

*THE HOLY FAMILY WITH THE
INFANT SAINT JOHN THE BAPTIST*

Oil on panel. 54.2 x 43.4 cm

Provenienz *Provenance*

Collection SB, Genf (verso Sammlersiegel mit zwei Delphinen). – Privatsammlung, Lyon, bis 1999. – Accademia Fine Art, Monte Carlo 1999/2000. – Christie's New York 26.5.2000, lot 75. – DELI-collection, Monaco.

€ 60 000 – 80 000

Der Versteigerungserlös dieses Lots sowie die Kommission von Lempertz werden für humanitäre Hilfe in der Ukraine gespendet.

The proceeds from this lot and Lempertz's commission will be donated to humanitarian aid in the Ukraine.

Correggio – kein Künstler, der in Parma zu Beginn des 16. Jahrhunderts tätig war, konnte sich dem Einfluss des großen Meisters entziehen, der mit seinen Fresken und Altarbildern die Malerei in der Emilia prägte. Dies galt auch für den 1490 in Parma geborenen Francesco Maria Rondani. Rondani arbeitete mit Correggio an bedeutenden Aufträgen in seiner Geburtsstadt, etwa den Fresken in San Giovanni Evangelista oder der Ausstattung der Del Bono-Kapelle in derselben Kirche, auch an der Ausstattung des Doms von Parma in den 1520er Jahren war er beteiligt.

Das vorliegende Gemälde zeigt die stilistische Nähe Rondanis zu Correggios Kunst, aber auch gewisse individuelle Eigenheiten. Die Figuren sind klarer konturiert und das für Correggio charakteristische Sfumato entsprechend abgemildert. Die Figuren offenbaren dabei Ähnlichkeiten zu einer signierten Tafel des Künstlers in der Galleria Nazionale di Parma, die die Madonna mit Kind und den hl. Augustinus und Hieronymus zeigt, sowie zu einer Madonna mit Kind im Museo Nazionale di Capodimonte in Neapel. Aufgrund des augenscheinlichen Einflusses der Ferrareser Malerei, namentlich von deren bedeutendstem Vertreter Garofalo, ist für die vorliegende Tafel eine Datierung in die 1530er Jahre vorgeschlagen worden.

Correggio – no artist working in Parma in the early 16th century could escape the influence of the great master, who renewed painting in the Emilia region with his frescoes and altarpieces. This was also true of Francesco Maria Rondani, born in Parma in 1490. Rondani worked with Correggio on important commissions in his native city, such as the frescoes in San Giovanni Evangelista or the decoration of the Del Bono Chapel in the same church. He was also involved in the decoration of the cathedral of Parma in the 1520s

The present work shows the stylistic closeness to Correggio's art, but also certain individual characteristics of Rondani. The figures are more clearly outlined and the sfumato characteristic of Correggio is toned down accordingly. In this respect, the figures reveal similarities to a signed panel by the artist in the Galleria Nazionale di Parma, which shows the Madonna with Child, St. Augustine and Jerome, as well as to a Madonna and Child in the Museo Nazionale di Capodimonte in Naples. Due to the apparent influence of the Ferrara school, namely of its most important representative Garofalo, it has been suggested that the present panel could be dated to the 1530s.



**JAN CORNELISZ.
VERMEYEN**

1503/1505 Beverwijk – 1559 Brüssel

2008 MADONNA MIT KIND
Öl auf Holz. 45,7 x 34,7 cm

THE VIRGIN AND CHILD
Oil on panel. 45.7 x 34.7 cm

Gutachten *Certificate*
Maximiliaan Martens, Gent, 11.3.2022.

€ 70 000 – 90 000



Abb. 1 / Ill. 1:
Jan Cornelisz. Vermeyen, Die Heilige Familie /
The Holy Family, Haarlem, Frans Hals Museum,
als Dauerleihgabe / *on permanent loan*, im /
Rijksmuseum, Amsterdam
© Rijksmuseum, Amsterdam.

Jan Cornelisz. Vermeyen war ein gefeierter Maler, Grafiker und Entwerfer von Wandteppichen, der an den habsburgischen Höfen tätig war. Er wurde wahrscheinlich bei Jan Gossaert ausgebildet. Um 1525 nahm er seine Tätigkeit für den Hof von Margarete von Österreich in Mechelen auf. Im Mai 1530 reiste er mit Margarete zum Augsburger Reichstag und weiter nach Innsbruck, wo er Porträts der kaiserlichen Familie malte: Ferdinand von Österreich, seine Frau Anna und ihre vier Kinder. Nach Margaretes Tod im Jahr 1530 wurde Vermeyen offizieller Maler der Maria von Ungarn. Vier Jahre später zog er nach Spanien, um für ihren Bruder Kaiser Karl V. zu arbeiten und ihn auf seinem tunesischen Feldzug zu begleiten. Vermeyen fertigte viele Zeichnungen an, die die Ereignisse von Karls Kreuzzug festhielten. Als er 1540 in die Niederlande zurückkehrte, konzentrierte er sich auf die Porträtmalerei und prestigeträchtige Aufträge für Wandteppiche.

Bei vorliegendem Gemälde der Madonna mit Kind handelt es sich um ein neu entdecktes Werk des Jan Cornelisz. Vermeyen. Maximiliaan Martens datiert es in seinem Gutachten in die Jahre 1540-45. Das Werk zeigt italienische Einflüsse und dürfte demzufolge nach einem möglichen aber nicht nachweisbaren Aufenthalt Vermeyens in Rom entstanden sein. Martens vermutet, dass Vermeyen nach der Tunis-Kampagne über Italien zurückreiste.

Für eine Zuschreibung des Bildes an Vermeyen sprechen vor allem stilistische Vergleiche mit seinen gesicherten Werken. Martens sieht enge Bezüge zum Gemälde „Die Heilige Familie“ im Frans Hals Museum, Haarlem (Inv. Nr. 683). In beiden Werken dynamisiert die Bewegung der Figuren die Komposition. Das Haarlemer Tafelbild ist signiert und wird in die Jahre 1528-29 datiert (Abb 1). Dieses Frühwerk steht noch unter dem Einfluss Jan Van Scorels, mit dem Vermeyen während seiner Ausbildungsjahre ca. 1523-25 in Kontakt stand. Davon zeugt die muskulöse, leicht athletische Figur des Christkinds. Im vorliegenden Gemälde ist die Anatomie formal überzeugender erfasst, was laut Martens auf ein späteres Entstehungsdatum schließen lässt. Der Kopf des Kindes ist auch etwas runder, aber der Gesichtstyp bleibt im Wesentlichen gleich, insbesondere die Augen, die Nase und der Schmollmund. In beiden Gemälden wird das lockige Haar sorgfältig mit parallelen Pinselstrichen in Blei-Zinngelb hervorgehoben. Eng verwandt sind auch die elegante Bewegung der Hände der beiden Madonnen und ihre Gesichtszüge.

Eine Infrarotaufnahme (Abb. 2) zeigt kleine Pentimenti an der linken Körperseite des Kindes und an der oberen Seite des Stoffes auf dem Schoß der Maria. Diese Korrekturen weisen auf eine originale, sorgfältig während des Entstehungsprozesses entwickelte Komposition hin.

For the English text see the following page.





Abb. 2 / Ill. 2:
Infrarotaufnahme / infrared photography
IRR Copyright Ugent, Gicas, 2022.

Jan Cornelisz. Vermeyen was a celebrated painter, graphic artist and tapestry designer who worked at the Habsburg courts. He was probably trained by Jan Gossaert. Around 1525, he began working for the court of Margaret of Austria in Mechelen. In May 1530 he travelled with Margaret to the Diet of Augsburg and on to Innsbruck, where he painted portraits of the imperial family: Ferdinand of Austria, his wife Anna, and their four children. After Margaret's death in 1530, Vermeyen became the official court painter to Mary of Hungary. Four years later he moved to Spain to work for her brother Emperor Charles V and to accompany him on his Tunisian campaign. Vermeyen made many drawings recording the events of Charles' crusade. When he returned to the Netherlands in 1540, he concentrated on portrait painting and prestigious tapestry commissions.

This depiction of the Virgin and Child is a newly discovered work of Jan Cornelisz. Vermeyen. In his expertise, Maximiliaan Martens dates it to the years 1540-45. The work shows Italian influences and could therefore have been created after a possible, but not verifiable, sojourn to Rome. Martens suggests that Vermeyen may have travelled back from Tunis via Italy following Charles' campaign.

The attribution of this painting to Vermeyen is supported above all by stylistic comparisons with his known works. Mertens sees close references to the painting "The Holy Family" in the Frans Hals Museum, Haarlem (inv. no. 683). In both works, the movement of the figures lends the composition a dynamic quality. The Haarlem panel is signed and dated to 1528-29 (fig 1). This early work still displays the influence of Jan Van Scorel, with whom Vermeyen was in contact during his training from around 1523-25. The muscular, somewhat athletic figure of the Christ Child bears witness to this. In the present painting, the anatomy is more convincingly captured in formal terms, which, according to Martens, suggests a later date of origin. The Child's head is also somewhat rounder, but the facial type remains essentially the same, especially the eyes, nose, and pouting lips. In both paintings, the curly hair is carefully highlighted with parallel brushstrokes in lead-pewter yellow. The elegant movement of the hands of the two Madonnas and their facial features are also closely related.

An infrared photograph of the work (fig. 2) shows small penitenti on the left side of the Child's body and on the upper side of the fabric on Mary's lap. These corrections indicate an original composition that was carefully developed during the process of creation.



**JACOPO ROBUSTI,
GEN. TINTORETTO**

1518-1594 Venedig

**JACOPO ROBUSTI,
CALLED TINTORETTO**

1518-1594 Venice

2008A BILDNIS EINES MANN
IN HALBFIGUR

Öl auf Leinwand. 62,5 x 50,5 cm

*PORTRAIT OF A MAN, BUST-
LENGTH, IN A BLACK JACKET*

Oil on canvas. 62.5 x 50.5 cm

€ 50 000 – 70 000

Für die Bestätigung der vollständigen Zuschreibung an Jacopo Tintoretto sind wir Professor Bernard Aikema dankbar, der einen Aufsatz über dieses ungewöhnliche Bildnis eines schielenden Mannes veröffentlichen wird.

Dieses Porträt steht stilistisch in Beziehung zu anderen Werken Tintoretto aus dem dritten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts.

We would like to thank Professor Bernard Aikema, who will publish an essay on this unusual portrait of a squinting man, for confirmation of the full attribution to Jacopo Tintoretto.

This portrait is stylistically related to other works by Tintoretto from the third quarter of the sixteenth century.

MAARTEN VAN HEEMSKERCK

1498 Heemskerck – 1574 Haarlem

2009 DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT

Öl auf Holz. 56 x 40 cm

THE HOLY TRINITY

Oil on panel. 56 x 40 cm

Provenienz Provenance

Privatsammlung, Belgien. Vom Großvater des heutigen Besitzers erworben.

Auf der Rückseite der Tafel befindet sich eine handgeschriebene Notiz: Don[n]ez Par Me Anna Berlo dit Girardau Décédé dans sette abéie [abbaye] les 12 Doctobre y étant enterer au milieu Du cour dudit Abeie [abbaye] de Teragen [Ter Hage, Ten Hagen ou Terhagen] a Gand lan 1725. R.Q.P.

€ 200 000 – 250 000



Abb. 1 / Ill. 1:
Jacob Matham, Die Heilige Dreifaltigkeit / *The Holy Trinity*, nach / after Maarten van Heemskerck, Stich / engraving, 1602, 334 x 224 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, Nr. RP-P-1902-A-22395
© Rijksmuseum, Amsterdam

Bei vorliegendem Gemälde handelt es sich um eine bedeutende Entdeckung einer Komposition Maarten Van Heemskercks, die über einen Stich des Haarlemer Stechers Jacob Matham bekannt ist. Dieser erschien 1602 mit der Bezeichnung M. Heemskerck pinxit (Abb. 1). Aufgrund der Untersuchungen von Dr. Ilja Veldmann, die sich auf das Werk von Heemskerck spezialisiert hat, kann die Tafel heute als die Vorlage für Mathams Stich gelten. Die Komposition muss sich einiger Beliebtheit erfreut haben, da es eine weitere Version von geringerer Qualität gibt, die sich ehemals in der Sammlung Grzimek in Friedrichshafen befand.

Die Heilige Dreifaltigkeit war ein wichtiges Dogma des christlichen Glaubens in der mittelalterlichen Gesellschaft. Als solches wurde sie viele Male von einigen der wichtigsten Künstler nördlich der Alpen im 15. und 16. Jahrhundert dargestellt, wie etwa der Meister von Flémalle und Colin de Coter in Flandern, Albrecht Dürer in Süddeutschland oder Maarten van Heemskerck in den nördlichen Niederlanden.

Auf den ersten Blick besteht die Komposition aus Gott dem Vater, der seinen toten Sohn auf dem Schoß hält. Die Figuren sind vor einem goldbraunen Hintergrund gesetzt. Eine nähere Untersuchung mit Infrarotlicht (Abb. 2) zeigt den Kopf und den Flügel der Taube des Heiligen Geistes, die zwischen den beiden Figuren im linken oberen Bereich schwebt. Das wichtige Detail der Taube wurde in späterer Zeit übermalt. Stilistisch ist sie eng verwandt mit Tauben in anderen Gemälden Van Heemskercks, zum Beispiel seine „Venus und Cupido“ (Köln, Wallraf-Richartz Museum, Inv. Nr. 875) oder sein „Triumphierender Christus“ (Kopenhagen Statens Museum for Kunst).

Dr. Ilja Veldman betont die hohe Qualität des vorliegenden Werks. Stilistisch entspricht die „Heilige Dreifaltigkeit“ der Arbeitsweise des Künstlers in den Jahren 1545-1548 (schriftliche Mitteilungen vom 4. August 2019 und 18. Februar 2022). Die 1540er Jahre waren eine besonders fruchtbare Schaffensperiode Heemskercks und seiner Werkstatt. In dieser Zeit schuf er eine ganze Anzahl von Darstellungen des Christus als Schmerzensmann und der Beweinung Christi. Allen Werken gemeinsam ist die zentrale Figur des sitzenden Christus in halber Figur, die Heemskerck erstmals 1532 im Schmerzensmann im Museum für schöne Künste in Gent so formuliert hat (Inv. Nr. S-53).

Der muskulöse Körper Christi ist auch das bestimmende Element in der Dreifaltigkeit. Die durch eine erhöhte Schulter leicht gedrehte Position des leblosen Sohnes verleiht seinem erschlafenen Körper große Spannung und Präsenz. Deutlich zeigt sich Heemskercks Interesse an manieristischen Posen und ausgeprägter Muskulatur, die er während seines Studiums in Italien kennenlernte. Stilistisch eng vergleichbar ist eine ca. 1545 entstandene Beweinung in der Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti in Turin, die einen sehr ähnlichen Aufbau des Körpers zeigt, wie auch das Gemälde „Ecce Homo“ in Warschau, Muzeum Narodowe w Warszawie aus dem Jahr 1544. Der Schmerzensmann ist vom gleichen Gesichtstypus mit fast geschlossenen Augen, schmalem fleischigen Mund, klassisch geschnittener Nase und geteiltem Bart.

Ähnlich wie bei Van Heemskercks oben erwähnten Gemälden in Warschau und Gent ließ sich beim vorliegenden Bild keine vorbereitende Unterzeichnung feststellen. Van Heemskerck benutzte für die Unterzeichnung teilweise Materialien, die von einer Infrarotreflektographie (Abb. 3) nicht aufgezeigt werden können.



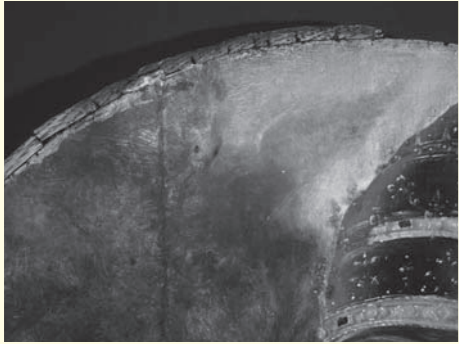


Abb. 2 / Ill. 2:
Die Heilige Dreifaltigkeit / *The Holy Trinity*,
Detail der Taube / *Detail of the Dove*,
Infrarotreflektographie / *Infrared reflectography*
© KIK-IRPA, Brussels



Abb. 3 / Ill. 3:
Die Heilige Dreifaltigkeit / *The Holy Trinity*,
Infrarotreflektographie / *Infrared reflectography*
© KIK-IRPA, Brussels

The present painting is an important discovery of a composition by the master known from an engraving made by Haarlem engraver Jacob Matham in 1602 (London, The British Museum, inv. 1856-0209.289) which mentions "M. Heemskerck pinxit" (fig. 1). Thanks to Dr. Ilja Veldman, specialized in Van Heemskerck's oeuvre, the panel can be recognized today as the true model for Matham's engraving. The composition must have been much appreciated as another version of lesser quality exists in the Grzimek collection in Friedrichshafen.

The Holy Trinity constituted a major dogma of the Christian Faith in the medieval society. As such it has been depicted many times by some of the greatest masters north of the Alps in the 15th and 16th centuries, like the Master of Flémalle and Colin de Coter in Flanders, Albrecht Dürer in Southern Germany or Maarten van Heemskerck in the Northern Netherlands.

At first sight only God the Father holding his dead Son on his lap is represented against the golden-brown background. But close examination with infrared light (fig. 2) shows the head and the wing of the Holy Spirit hovering in the upper left space between both figures, a detail which has been overpainted over the time. Stylistically it allows good comparison with doves in other paintings of Van Heemskerck as his "Venus and Cupid" (Cologne, Wallraf-Richartz Museum, inv. no. 875) or "The Triumphant Christ" (Copenhagen, Statens Museum for Kunst).

Dr. Ilia Veldman emphasizes the high quality of the present work. Stylistically, *The Holy Trinity* corresponds to the working method of the artist in the years 1545-1548 (written communications of 4 August 2019 and 18 February 2022). The 1540s were a particularly fruitful creative period for Heemskerck and his workshop. During this time he created a number of depictions of Christ as the "Man of Sorrows" and the "Lamentation of Christ". Common to all works is the central figure of the seated Christ in half length, which Heemskerck formulated for the first time in 1532 in the "Man of Sorrows" in the Museum of Fine Arts in Ghent (inv. no. S-53).

The muscular body of Christ is also the defining element in the Trinity. The slightly rotated position of the lifeless Son due to a raised shoulder gives His limp body great tension and presence. Heemskerck's interest in mannerist poses and pronounced muscles, which he got to know while studying in Italy is clearly evident. A Lamentation from around 1545 in the Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti in Turin is stylistically closely comparable, showing a very similar structure of the body, as does the "Ecce Homo" in Warsaw (Muzeum Narodowe w Warszawie) from 1544. The Man of Sorrows has the same facial type with almost closed eyes, a narrow fleshy mouth, a classically clipped nose and a parted beard.

Similar to Van Heemskerck's Warsaw and Ghent paintings mentioned above, no preparatory underdrawing was found in the present painting. Indeed for the underdrawing Van Heemskerck sometimes used materials that cannot be shown by infrared reflectography (fig. 3).



**MEISTER DES
VERLORENEN SOHNES,**
zugeschrieben

tätig in Antwerpen ca. 1530/1560

**MASTER OF THE
PRODIGAL SON, attributed to**

active second third 16th Century

2010 MADONNA UND KIND VOR EINER
LANDSCHAFT. IM HINTERGRUND
DIE RAST AUF DER FLUCHT
NACH ÄGYPTEN

Öl auf Holz (parkettiert). 110 x 79 cm

*THE VIRGIN AND CHILD IN A
LANDSCAPE WITH THE FLIGHT
INTO EGYPT IN THE DISTANCE*

Oil on panel (parquetted). 110 x 79 cm

Gutachten *Certificate*

Giorgio T. Faggin, Udine, 26. Juni 1982
(als ein Werk des Meisters des Verlorenen
Sohnes). – Jacqueline Folie (IRPA),
Brüssel, 31. März 1988 (Analyse des ur-
sprünglich übermalten Hintergrundes). –
Prof. J. Verougstraete (UCL), Laboratoire
d'étude des œuvres d'art par les métho-
des scientifiques, Louvain-la-Neuve, Mai
2002.

Provenienz *Provenance*

Gisbert Verzyl (1803-1914). – Céline
Verzyl (1850-1914), Frau von Johan
Beetz (1849-1876). – Durch Erbgang an
Georges Beetz (1876-1950) bis 1950.
– Privatsammlung Belgien bis 2002. –
Auktion Hôtel de Ventes Vanderkindere,
Brüssel, 23. November 2002, lot 18 (als
Schule von Antwerpen, 1. Hälfte 16. Jahr-
hundert). – Belgische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Musée d'Art Ancien de Bruxelles: Les
primitifs septentrionaux, Brüssel, 1923
(als zugeschrieben an Lambert Lombard
und mit übermaltem Hintergrund).

€ 60 000 – 80 000

Die vorliegende Darstellung besticht durch Qualität und Feinheit der malerischen Durchführung. Das sanfte Gesicht der Madonna ist äußerst delikate ausgeführt. Den Kopf hat sie leicht ihrem Sohn Jesus zugeneigt. In einer Hand hält sie einen Apfel, in der anderen das Kind. Haltung und Ausdruck der Mutter erinnern in ihrer Weichheit und Sensibilität an die Madonnen Raphaels und seiner Nachfolger. Das grau-blaue Kleid mit rosa Ärmeln bedeckt ein roter, schwungvoll drapierter Mantel. Farbigkeit und Bewegung der Figuren sind ein schönes Beispiel des nordischen Manierismus.

Der Meister des verlorenen Sohnes ist ein anonymes Meister, der wahrscheinlich im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts in Antwerpen tätig war. Er verdankt seinen Hilfsnamen einem Gemälde im Kunsthistorischen Museum, das den verlorenen Sohn in galanter Gesellschaft darstellt. Er scheint eine produktive Werkstatt geleitet zu haben, die sich auf Darstellungen von Episoden aus dem Alten Testament spezialisierte, wie auch auf Andachtsszenen zum Leben Christi oder der Jungfrau. Georges Marlier hat erstmals die Tätigkeit dieses Meisters näher untersucht und ihm auch das vorliegende Gemälde zugeschrieben (G. Marlier: L'atelier du Maître du Fils Prodige, in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Antwerpen 1961, S. 75-111, S. 101, o. Abb.)

Neben der stilistischen Nähe zu den „Romanisten“ Lambert Lombard, Pieter Aertsen und Frans Floris ist im Werk des anonymen Meisters vor allem der Einfluss von Pieter Coecke van Aelst spürbar. Die Pose der Jungfrau mit dem Apfel in der rechten Hand und des zu ihr laufenden, ja eher fliegenden Kindes leitet sich von einer Komposition Coeckes ab. Diese „Heilige Familie“ ist in zahlreichen Werkstattvarianten verbreitet (G. Marlier: *La Renaissance flamande*. Pierre Coeck d'Alost, Brussels, 1966, S. 238-39, Abb. 199). Wie der sogenannte Papageienmeister hat auch der Meister des verlorenen Sohnes das Motiv des auf einer Fruchtschale sitzenden Papageis wiederholt in seinen Darstellungen der Jungfrau mit Kind verwendet, etwa in einem Gemälde im Cleveland Museum of Art. Der Hintergrund mit sich vor einer Felslandschaft à la Patinir aufschichtenden Gebäuden ähnelt wiederum bis ins Detail einer verlorenen gegangenen Version im Kunsthistorischen Museum Wien (Inv. Nr. 756). Für eine Zuschreibung des vorliegenden Bildes an den Meister des verlorenen Sohnes sprechen unter anderem die in blassen Farben gehaltene Landschaft mit hellen grün-, orange- und gelb-rosa-Tönen, vor der die Figur der Madonna in lebhaften Farben absticht, wie auch der Figurentyp mit elfenbeinfarbener blasser Haut, mandelförmigen Augen, langer Nase und verschattetem Grübchen über dem Kinn.

For the literature and the English text see the following page.



Literatur *Literature*

G. Marlier: *L'atelier du Maître du Fils Prodige*, in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, 1961, S. 75-111, S. 101, o. Abb. (als Meister des Verlorenen Sohnes). – S. Speth-Holterhoff: *La collection de M. Georges Beetz*, in: *Apollo, Chroniques des Beaux-Arts*, Brüssel, März 1943, Nr. 20, S. 14-17, Abb. S. 14.

The present representation is characterised by the fine quality and delicacy of the painterly execution. The gentle face of the Madonna is executed extremely delicately. She has turned Her head slightly towards Her Son. In one hand She holds an apple, in the other the Child. The posture and expression of the mother are reminiscent of the Madonnas of Raphael and his successors in their softness and sensitivity. The gray-blue dress with pink sleeves is covered by a red, sweeping mantle. The bright colour palette and movement of the figures are fine and typical examples of Nordic Mannerism.

*The Master of the Prodigal Son is an anonymous master who was probably active in Antwerp in the second third of the 16th century. He owes his notname to a painting in the Kunsthistorisches Museum depicting the Prodigal Son in gallant company. He seems to have run a prolific workshop that specialised in depictions of episodes from the Old Testament, as well as devotional scenes of the life of Christ or the Virgin. Georges Marlier was the first to examine the activity of this master in more detail and also attributed the present painting to him (G. Marlier, *L'atelier du Maître du Fils Prodige*, in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp* 1961, pp. 75-111, p. 101, not illustrated).*

*In addition to the stylistic proximity to the "Romanists" Lambert Lombard, Pieter Aertsen and Frans Floris, the influence of Pieter Coecke van Aelst is especially noticeable in the work of the anonymous master. The pose of the Virgin with the apple in Her right hand and the Child running, or rather flying, towards Her are derived from a composition by Coecke. This "Holy Family" is common in numerous workshop variants (G. Marlier, *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost, Brussels*, 1966, pp. 238-39, fig. 199). Like the so-called Master with the Parrot, the Master of the Prodigal Son repeatedly used the motif of a parrot sitting on a fruit bowl in his depictions of the Virgin and Child, such as in a painting in the Cleveland Museum of Art. The background with buildings piled high before rocky landscape à la Patinir, in turn, resembles in every detail a lost version in the Kunsthistorisches Museum Vienna (inv. no. 756). Among other things, the pale landscape with light shades of green, orange and yellowy-pink, against which the figure of Madonna stands out in vivid colours, as well as the style of the figure with ivory-coloured skin, almond-shaped eyes, a long nose and a shadowed dimple above the chin, speak for the attribution of the present work to the Master of the Prodigal Son.*



AGNOLO BRONZINO,
zugeschrieben

1503 Monticelli – 1572 Florenz

AGNOLO BRONZINO,
attributed to

1503 Monticelli – 1572 Florence

2011 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES

Öl auf Holz. 45,5 x 37 cm

PORTRAIT OF A YOUNG MAN

Oil on panel. 45.5 x 37 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Goudstikker, Amsterdam
Nr. 3079 (Etikett). – Auktionshaus
Weinmüller, München 25.-28.1.1941,
Lot 7. – Kunsthandel Fassnacht, Mün-
chen 1947. – Frederick Muller & Cie,
Amsterdam 3.-10.07.1951, Lot 530. –
2019 restituiert an die rechtmäßigen
Erben nach Goudstikker.

€ 8 000 – 12 000

FRANZÖSISCHER ODER
FLÄMISCHER MEISTER

1557

FRENCH OR
FLEMISH SCHOOL

1557

2011A BILDNIS EINER DAME

Öl auf Holz (parkettiert). 45 x 35 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on panel (parquetted). 45 x 35 cm

Provenienz Provenance

Italienischer Adelsbesitz bis 2003. –
DELI-collection, Monaco.

€ 50 000 – 60 000

Der Versteigerungserlös dieses Lots
sowie die Kommission von Lempertz
werden für humanitäre Hilfe in der
Ukraine gespendet.

*The proceeds from this lot and Lempertz's
commission will be donated to
humanitarian aid in the Ukraine.*



Abb. 1 / Ill. 1: Katharina van Hemessen, Bildnis
Margarete von Lothringen / *Portrait of Margaret
of Lorraine*, Magdalen College, Oxford.

Das 1557 gemalte Bildnis zeigt eine junge Frau aus einem höfischen Umfeld. Sie trägt ein besticktes schwarzes Gewand mit Puffärmeln und darunter ein hellbraunes Unterkleid mit weißen Rüschen an Hals und Ärmel. Über dem sorgfältig gescheitelten Haar liegt eine bestickte Haube, deren Bordüre das Dekor des Kleides aufgreift. Als einzige Schmuckstücke trägt sie eine goldene Kette eng um ihren Hals und einen locker um die Taille liegenden goldener Gürtel mit Duftanhänger, einem sogenannten Pomander, den sie in ihren zarten Fingern hält. Diese weibliche Mode war vorherrschend am französischen und am Brüsseler Hof des 16. Jahrhunderts.

Anhand der Typologie der feingliedrigen jungen Frau mit ihren braunen Augen und dem braunen Haar könnte es sich um eine adlige Dame aus Frankreich, Spanien oder Italien handeln. Der Maler oder die Malerin aber könnte dennoch aus Flandern stammen, einer Region, die im 16. Jahrhundert eines der wichtigsten Handels- und Kunstzentren der Welt war. Die unterschiedlichen Künstlernamen, die mit diesem subtilen und sehr qualitätsvollen Bildnis in Verbindung gebracht werden, schwanken zwischen dem Umfeld um Katharina van Hemessen (1527-1565) in den Niederlanden und dem des François Clouet (1510-1572) in Frankreich. In der Sammlung einer italienischen Adelsfamilie wiederum, zu der es über 200 Jahre gehörte, galt es als Werk von Sofonisba Anguissola.

In Haltung und Physiognomie, in der Darstellung der Hände und in den Details des Kostüms ist unser Gemälde mit einem Porträt aus der Sammlung des Magdalen College der Universität Oxford zu vergleichen (Abb. 1). Dieses wird Katharina van Hemessen zugeschrieben und soll die Selige Margarethe von Lothringen (1463-1521) darstellen, die allerdings schon vor der Geburt der Malerin verstorben war. Dadurch ist die bisherige Identifizierung der Dame in Oxford kaum überzeugend, die stilistischen Parallelen und die Ähnlichkeit zu unserem Bildnis sind aber umso auffälliger.

For the English text see the following page.



This portrait, painted in 1557, depicts a young woman in courtly attire. She wears an embroidered black robe with puff sleeves and a light brown chemise with white ruffles at the neck and sleeves. Her carefully parted hair is adorned by an embroidered bonnet with trim that matches the decoration of the dress. The only jewellery she wears is a gold chain clasped tightly around her neck and a gold belt loosely around her waist with a scent pendant, a so-called pomander, which she holds in her delicate fingers. This fashion was predominant at the courts of France and Brussels in the 16th century.

Based on the woman's delicate facial features with her brown eyes and brown hair, it is thought that the work depicts a noble lady from France, Spain or Italy. The painter, however, could have come from Flanders, a region that was one of the most important centres of the global art trade in the 17th century. The names associated with this subtle and very high-quality portrait vary between the circle around Catherine van Hemessen (1527-1565) in the Netherlands and that of François Clouet (1510-1572) in France. In the collection of an Italian noble family, to which it belonged for over 200 years, it was considered to be the work of Sofonisba Anguissola.

In posture and physiognomy, in the depiction of the hands and in the details of the costume, our painting can be compared with a portrait from the collection of Magdalen College, Oxford University (ill. 1). This is attributed to Catherine van Hemessen and is supposed to represent the Blessed Margaret of Lorraine (1463-1521), who, however, had died before the painter was born. Thus, the identification of the sitter in the Oxford portrait is hardly convincing, but the stylistic parallels and the similarity to the present work are all the more striking.



**LEANDRO DAL PONTE,
GEN. LEANDRO BASSANO,
Werkstatt**

1557 Bassano – 1622 Venedig

**LEANDRO DAL PONTE,
CALLED LEANDRO BASSANO,
studio of**

1557 Bassano – 1622 Venice

2012 **CHRISTUS VERTREIBT DIE
HÄNDLER AUS DEM TEMPEL**
Öl auf Leinwand (doubliert).
137 x 186 cm

**CHRIST EXPELLING THE MONEY
LENDERS FROM THE TEMPLE**

Oil on canvas (relined). 137 x 186 cm

€ 7 000 – 10 000

Provenienz *Provenance*

Seit mindestens drei Generationen in
belgischem Familienbesitz.

Das Bild wiederholt Bassanos Komposition im Kunsthistorischen
Museum, Wien (Inv. Nr. GG 3520).

*This painting reiterates Bassano's composition in the Kunsthistorisches
Museum, Vienna (inv. no. GG 3520).*

WILLEM KEY

um 1515 Breda – 1568 Antwerpen

WILLEM KEY

circa 1515 Breda – 1568 Antwerp

2013 DIE KREUZTRAGUNG

Öl auf Holz. 104 x 73 cm

CHRIST CARRYING THE CROSS

Oil on panel. 104 x 73 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Ludwig Burchard, Berlin, Februar 1925 (als Willem Key).

Provenienz *Provenance*

Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 1921.

- Berliner Kunsthandel, um 1925. – In den 1980er Jahren erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Kunsthalle zu Hamburg, Katalog der alten Meister, Hamburg 1921, S. 107, Nr. 233. – F. Winkler in: Hans Vollmer (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 19/20, München 1992, S. 230. – Konraad Jonckheere: Willem Key (1516-1568). Portrait of a Humanist Painter, Turnout 2011, S. 162-163, Nr. A84.

€ 30 000 – 40 000

Willem Key erschafft in diesem Gemälde eine eindringliche Komposition, die den Moment zeigt, in dem Jesus unter der Last des Kreuzes zusammenbricht und Simon von Cyrene das Kreuz übernimmt. Key erzielt die Eindringlichkeit der Darstellung durch einen engen Bildausschnitt und eine dynamische, kunstvoll ineinander verschränkte Figurenkomposition. Der Scherge blickt aus dem Bild heraus auf den Betrachter und zieht diesen so in das Geschehen hinein. Seine Körperhaltung, die Gegenbewegung Simon von Cyrenes, zudem der Balken des Kreuzes lenken den Blick des Betrachters hinunter zur Figur des kreuztragenden Jesus.

Vergleicht man diese Kreuztragung Keys mit jenen seiner niederländischen Zeitgenossen, von Frans Floris etwa oder Michiel Coxie, wird die Eindringlichkeit der Darstellung deutlich, die zur Compassio, zum Mitleiden auffordert. Diese Figurenkomposition ist das Ergebnis einer Verschmelzung der niederländischen Bildtradition mit der Formensprache der italienischen Renaissance. Sie wäre ohne Willem Keys Kenntnis der Skulpturen Michelangelos, der antiken Plastik (der Laokoon-Gruppe), aber auch Raffaels Kunst nicht denkbar. Anders als Frans Floris oder Lambert Lombard reiste Willem Key nicht nach Italien. Er bezog seine Kenntnisse aus der Grafik, die in den Niederlanden, vor allem in Antwerpen, reichlich kursierte, sowie aus dem Kunstbesitz der Habsburger. Wie bei Andachtsbildern üblich, hat sich auch von diesem Gemälde mindestens eine Replik oder Kopie erhalten, deren Qualität jedoch deutlich schwächer ist als die des vorliegenden Gemäldes (Auktion Christie's, London, 19.6.2020, Lot 103).

In this painting, Willem Key creates a haunting composition showing the moment when Jesus collapses under the weight of the Cross and Simon of Cyrene takes over. Key lends the depiction its powerful character through a tight cropping and a dynamic, artfully intertwined composition of figures. The Roman soldier looks out of the picture at the viewer, drawing him into the action. His posture, mirrored in the movement of Simon of Cyrene, and the beam of the Cross draw the viewer's gaze down towards the figure of Jesus.

If one compares Key's crucifixion scene with those of his Netherlandish contemporaries, such as Frans Floris or Michiel Coxie, the forcefulness of the depiction's call for compassion with Christ becomes clear. The composition of the figures is the result of a fusion of the Netherlandish pictorial tradition with the formal repertoire of the Italian Renaissance. It would be inconceivable without Willem Key's knowledge of Michelangelo's sculptures, ancient sculpture (the Laocoon group), but also the paintings of Raphael. Unlike Frans Floris or Lambert Lombard, Willem Key did not travel to Italy. He drew his knowledge from the printed works that circulated abundantly in the Netherlands, especially in Antwerp, and from the art in the possession of the Habsburg rulers. As is usual with devotional paintings, at least one replica or copy of this painting has survived, but it is of considerably lesser quality than the present work (auctioned by Christie's, London, 19.6.2020, lot 103).



MARTEN VAN CLEVE

1527 Antwerpen – 1577 oder 1581 Antwerpen

MARTEN VAN CLEVE

1527 Antwerp – 1577 or 1581 Antwerp

2014 PAAR MIT SPINDEL UND HENNE

Öl auf Holz (parkettiert). 22 x 30,2 cm

COUPLE WITH A SPINDLE AND A HEN

Oil on panel (parquetted). 22 x 30.2 cm

Gutachten *Certificate*

Klaus Ertz, Lingen, 14. Februar 2022.

€ 20 000 – 25 000

Marten van Cleve greift in diesem Bild das in der niederländischen Kunst verbreitete Motiv des „Hennentaster“ auf. Der Bauer macht sich aber nicht Sorgen um ungelegte Eier seiner Henne. Die inhaltliche Deutung der Darstellung als zeittypische grob-derbe Erotisierung ergibt sich aus einem beschrifteten Kupferstich gleichen Themas: Der Bauer hat festgestellt, dass die Henne „verschlossen“ ist. Als Antwort hält ihm die Bäuerin die Spindel entgegen (siehe K. Ertz/Nitze-Ertz: Marten van Cleve, 1524-1581. Kritischer Katalog der Gemälde und Zeichnungen. Flämische Maler im Umkreis der Großen Meister, Bd. 9, Lingen 2014, Abb. 100).

Klaus Ertz hat das Gemälde als ein Werk des Marten van Cleve bestätigt und datiert es in die 1570er Jahre. Typisch sind die ausdrucksstarken Gesichter, die Porträtcharakter haben. Vergleichbare Typen finden sich laut Ertz zum Beispiel bei den Hochzeitsthemen (vgl. K. Ertz, op. cit., Kat. 124-180) oder auch den Porträts (ebda, Kat. 181-187). Pieter Brueghel d. J. hat sich in einigen Bildern auf die Erfindungen Cleves gestützt (siehe K. Ertz, op. cit., S. 73).

In this painting, Marten van Cleve takes up the motif of the “hen toucher”, which is widespread in Netherlandish art. However, the farmer is not worried about his hen’s unlaidd eggs. The interpretation of the content of the depiction as a coarse and crude eroticisation typical of the period is derived from an inscribed copperplate engraving of the same subject: the farmer has noticed that the hen is “locked”. In response, the farmer’s wife holds the spindle out to him (see K. Ertz/Nitze-Ertz, Marten van Cleve, 1524-1581. Kritischer Katalog der Gemälde und Zeichnungen. Flämische Maler im Umkreis der Großen Meister, vol. 9, Lingen 2014, fig. 100).

Klaus Ertz has confirmed the painting as a work by Marten van Cleve and dates it to the 1570s. The expressive faces, which have the character of portraits, are typical. According to Ertz, comparable types can be found, for example, in wedding subjects (cf. K. Ertz, op. cit., cat. 124-180) or portraits (ibid., cat. 181-187). Pieter Brueghel the Younger drew on Cleves’ inventions in some of his paintings (cf. K. Ertz, op. cit., p. 73).



BRÜGGER MEISTER

2. Hälfte 16. Jahrhundert

BRUGES SCHOOL

second half 16th century

2015 MADONNA UMARMT VOM
CHRISTUSKIND VOR EINER
ROSENHECKE

Öl auf Holz (parkettiert). 123 x 93,5 cm

*MADONNA EMBRACED BY
THE CHRIST CHILD IN FRONT OF
A ROSE BUSH*

Oil on panel (parquetted). 123 x 93.5 cm

Provenienz *Provenance*

De Vries en Tenkink, Amsterdam,
Auktion Sammlung von M.-M.F.M.,
14. Mai 1935, Lot 57, mit Abb. (Käufer
R. W. P. de Vries laut Eintrag auf der
Website des RKD Nr. 54314). – Privat-
sammlung Belgien.

Literatur *Literature*

D. De Vos: De Madonna-en-kindtypologie
bij Rogier van der Weyden en enkele
minder gekende Flemalleske voorlopers,
in: Jahrbuch der Berliner Museen 13,
(1971), S. 60-161, S. 147, Nr. 59 (ohne
Zuschreibung). – A. Dimov (ULB): La
descendance de la Vierge à l'Enfant dans
une loggia rogiérienne ou la success-
story de la Madone embrassé par l'Enfant,
in : Annales de la Société Royale d'Ar-
chéologie de Bruxelles, 2021, S. 171-305,
S. 274, Nr. 9.

€ 25 000 – 30 000

Die vorliegende Komposition der vom Christuskind umarmten Madon-
na greift auf ein verloren gegangenes Gemälde Rogier van der Weydens
(1399/1400-1464) zurück. Rogiers Madonna mit Kind in einer Loggia
entstand gegen Mitte des 15. Jahrhunderts und ist in einigen Kopien aus
dem ausgehenden 15. Jahrhundert überliefert. Zahlreiche Nachahmungen
aus dem 16. Jahrhundert wie auch aus späterer Zeit bezeugen die „Erfolgs-
story“ der Rogierschen Vorlage. Eine Gruppe von belgischen Kunsthis-
torikern hat dieses Phänomen vor kurzem ausführlich untersucht (siehe
A. Dimov 2021). Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wird in der Malerei der
südlichen Niederlande das Mutter-Kind-Modell van der Weydens aus der
originalen Umgebung gelöst und ohne Loggia vor einem Landschafts-
oder (etwas später) neutralem Hintergrund in ganzer oder halber Figur
abgebildet. Der Versuch einer Künstlerzuschreibung ist meist nicht weiter-
führend. Bereits D. De Vos hat Werkgruppen zusammengestellt, die stilis-
tisch etwa Adriaen Isenbrandt oder Ambrosius Benson nahestehen (siehe
Literatur). Vorliegendes Gemälde, das mit Benson in Verbindung gebracht
wurde, stammt wahrscheinlich aus einer Brügger Werkstatt. Es läßt sich
einer Gruppe vergleichbarer Madonnen vor einem Rosenstrauch zuordnen,
die in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu datieren sind (siehe A.
Dimov, Fig. 121-125). Auffallend ist die besonders feine Qualität der Dar-
stellung, die die Malerei von den meisten Bildern dieses Typus abhebt.

*This depiction of the Madonna embraced by the Christ Child is based
on a lost painting by Rogier van der Weyden (1399/1400-1464). Rogier's
Madonna and Child in a Loggia was painted around the middle of the
15th century and survives in several copies from the late 15th century.
Numerous imitations from the 16th century as well as from later times
testify to the success of Rogier's original. A group of Belgian art historians
has recently studied this phenomenon in detail (see A. Dimov 2021). At the
beginning of the 16th century, in paintings of the southern Netherlands,
van der Weyden's Mother and Child group is detached from its original
setting and depicted without a loggia and instead against a landscape or
(somewhat later) neutral background in full- or half-length. The attempt
to ascribe the works to a specific artist is usually of no avail. D. De Vos has
compiled groups of works that are stylistically close to Adriaen Isenbrandt
or Ambrosius Benson (see literature). The present painting, which has been
associated with Benson, probably originates from a Bruges workshop. It can
be assigned to a group of comparable Madonnas in front of a rose bush,
which can be dated to the second half of the 16th century (see A. Dimov, fig.
121-125). The particularly fine quality of the depiction is striking and sets
the painting apart from most pictures of this type.*





WOHL BRÜGGER MEISTER

2. Hälfte 16. Jahrhundert

PROBABLY BRUGES SCHOOL

second half 16th century

2016 PORTRAIT EINER DAME

Öl auf Holz. 33,5 x 26,3 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on panel. 33.5 x 26.3 cm

€ 8 000 – 10 000



CHRISTOPH SCHWARZ,

Umkreis

um 1545 – 1592 München

CHRISTOPH SCHWARZ,

circle of

ca. 1545 – 1592 Munich

2017 DER LOBGESANG DAVIDS

Öl auf Holz (parkettiert). 44,5 x 64 cm

DAVID PRAISING THE LORD

Oil on panel (parquetted). 44.5 x 64 cm

€ 10 000 – 15 000

Das vorliegende Werk lässt sich dem Künstlerkreis des Münchner Hofes unter den bayerischen Herzögen Albrecht V. und Wilhelm V. zuordnen, insbesondere Christoph Schwarz und seinem Kreis. Wie so oft in der süd-deutschen Kunst der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind italienische Einflüsse spürbar.

The present work can be assigned a member of the circle of artists working at the Munich court under the Bavarian dukes Albrecht V and Wilhelm V, and in particular to Christoph Schwarz and his circle. Italian influences are noticeable, as so often in south German art in the second half of the 16th century.

ANTWERPENER MEISTER

nach Hans Rottenhammer (1564–1625)

ANTWERP SCHOOL

after Hans Rottenhammer (1564–1625)

2018 JÜNGSTES GERICHT

Öl auf Kupfer. 75 x 56 cm

THE LAST JUDGMENT

Oil on copper. 75 x 56 cm

€ 40 000 – 50 000

Es ertönen die Posaunen des Jüngsten Gerichtes. Die Auferstehung der Toten hat begonnen. Fern in der Landschaft erkennt man gerade noch den Erzengel Michael, der die Auferstehenden in Erlöste und Verdammte trennt. Auf der rechten Seite hat sich das Tor zur feurigen Hölle geöffnet. Teufel strömen hervor, um die Sünder zu packen. Vor dem Flammenschwert eines Engels stürzen zahlreiche Verdammte in die Hölle hinab. Links empfängt ein Engel die Erlösten, die auf dieser Seite in den Himmel aufsteigen. Auf Wolkenbänken sitzen dort die Propheten, Apostel und Heiligen: Jonas mit dem Walfisch, David mit der Harfe, Andreas mit dem Kreuz, Maria Magdalena mit dem Salbgefäß, Katharina mit dem Rad. In einer Gloriole erscheint Christus mit Maria und Johannes dem Täufer (Deesis). Der Kreis der Engelschöre wird oben von Engeln mit den Leidenswerkzeugen abgeschlossen.

Die Alte Pinakothek in München bewahrt die 1598 datierte Version der Komposition von Rottenhammers Hand auf (Öl auf Kupfer, 68 x 46 cm, Signatur: „Gio. Rottenhammer 1598 Venetia“, Inv. 45; Ausstellungskatalog Hans Rottenhammer. Begehrt – vergessen – neu entdeckt, bearbeitet von Heiner Borggreffe u.a., Ausstellungskatalog Weserrenaissance-Museum Schloß Brake Lemgo und Nationalgalerie Prag, München 2008, Kat. 26, S. 119-121). Die Signatur vermerkt, dass das Bild in Venedig entstand, wo sich der aus München stammende Maler niedergelassen hatte, bevor er 1606 nach Augsburg übersiedelte. Eine Werkstattreplik Rottenhammers befindet sich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt (Öl auf Kupfer, 67,5 x 46,5 cm, Inv.-Nr. GK 1139; Provenienz: Köln, Lempertz, 17.-19. Mai 1962, Lot 195; Heidrun Ludwig: Malerei von ca. 1550 bis 1750 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Bd. 2, Regensburg 2022, S. 572-576). Die Versionen in München und Darmstadt weisen eine beinahe vollständige Übereinstimmung auf. Nur in geringen Kleinigkeiten und in der Verwendung weniger leuchtkräftiger Pigmente unterscheidet sich das Darmstädter Bild.

Eine der beiden Versionen befand sich 1628 in Antwerpen in der berühmten Sammlung des Cornelis van der Geest. Guillaume van Haecht integrierte es in sein auf dieses Jahr datiertes Galerieinterieur mit dem Besuch der Erzherzöge Albrecht und Isabella (Rubenshuis, Antwerpen). Van Haecht stellt Rottenhammers Gemälde prominent in den rechten Vordergrund des Bildes, das auch zahlreiche Porträts der künstlerischen Prominenten der Scheldestadt enthält. Die Bekanntheit der Komposition Rottenhammers in Antwerpen wird bereits durch frühere Bilder von Jan Brueghel d.Ä. angezeigt. Brueghel war zu dieser Zeit in Antwerpen tätig. Zuvor hatte er in den 1590er Jahren während seines Italienaufenthalts mit Hans Rottenhammer zusammengearbeitet. Jan Brueghel adaptiert die Figuren von Rottenhammers Komposition in einer breitformatigen Miniaturfassung des „Jüngsten Gerichtes“, von der drei Ausführungen aus den Jahren 1601, 1602 und 1607 bekannt sind (Thomas Fusenig: Rottenhammers Einfluss auf die Malerei, in: Ausstellungskatalog Lemgo/Prag 2008-2009, S. 79-85, Abb. 131, mit weiterer Literatur).



Das Musée Atger in Montpellier bewahrt eine sorgfältige Zeichnungskopie von Rottenhammers Komposition auf, die aber nicht von Rottenhammer selbst stammt und kleinere Details auslässt (z.B. einige Köpfe von Figuren im Vordergrund). Daher kann die Zeichnung nicht als Vorlage für das hier aufgerufene Gemälde gedient haben (Abb. AK Lemgo/Prag 2008-2009, Abb. 171). Das vorliegende Gemälde kopiert die Komposition offenbar nach einem der Gemälde in München oder Darmstadt. Eine weitere Kopie nach Rottenhammers „Jüngsten Gericht“, die sich 2018 im Kunsthandel in Madrid befand (Öl auf Kupfer, 68 x 49 cm), zeigt aufgehellte Farben und eine weit geringere Detailtreue. Sie dürfte im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts entstanden sein.

Vor kurzem wurde eine ebenfalls qualitätvolle Kopie der Rottenhammer-Komposition in der Sammlung Sternberg in Častolovice (Öl auf Kupfer, 68 x 47 cm) mit dem Hinweis auf Hendrick van Balen publiziert (Eliška Zlatohlávková: Alcune osservazione sul recente rinvenimento di un quadro reappresentante il Giudizio universale alla maniera di Hans Rottenhammer, in: *Intrecci d'arte*, Bd. 10, 2021, S. 87-98).

Die Ausführung des vorliegenden „Jüngsten Gerichts“ erfolgte, der Malweise nach zu urteilen, wohl als direkte Kopie nach einer der beiden eigenhändigen Versionen Rottenhammers in der Antwerpener Werkstatt des Hendrick van Balen d.Ä. (1575-1632), der zahlreiche, meist nur namentlich bekannte Mitarbeiter beschäftigte und der als wichtigster Rottenhammer-Rezipient in den Niederlanden gelten kann. Das Bild wird bald nach der Ankunft des Bildes in Antwerpen entstanden sein, wo Rottenhammers „Jüngstes Gericht“ in der Sammlung von Cornelis van der Geest offenbar besondere Aufmerksamkeit auf sich zog.

Wir danken Dr. Thomas Fusenig für diesen Katalogeintrag.

The trumpets of the Last Judgment sound in this work, and the resurrection of the dead has begun. Far away in the landscape one can just make out the archangel Michael, who separates the resurrected souls into the redeemed and the damned. On the right side, the gate to a fiery hell has opened. Devils stream forth to seize the sinners. Before the flaming sword of an angel, numerous damned plunge down into hell. On the left, an angel receives the redeemed who ascend to heaven. The prophets, apostles and saints are seated there on banks of clouds: Jonah with the whale, David with the harp, Andrew with the cross, Mary Magdalene with the ointment jar, Catherine with the wheel. Christ appears with Mary and John the Baptist in glory (known as a deesis motif). The circle of angelic choirs is completed at the top by angels with the instruments of Christ's Passion.

*The Alte Pinakothek in Munich houses a version of this composition by Rottenhammer dated 1598 (oil on copper, 68 x 46 cm, signed: "Gio. Rottenhammer 1598 Venetia," inv. 45; exhibition catalogue Hans Rottenhammer. *Begehrt – vergessen – neu entdeckt*, edited by Heiner Borggreffe et. al., exhibition catalogue Weserrenaissance Museum Schloß Brake Lemgo and National Gallery Prague, Munich 2008, cat. 26, pp. 119-121). The signature notes that the painting was created in Venice, where the Munich-born painter had settled before moving to Augsburg in 1606. A workshop*

*replica can be found in the Hessisches Landesmuseum in Darmstadt (oil on copper, 67.5 x 46.5 cm, inv. no. GK 1139; provenance: Cologne, Lempertz, May 17-19, 1962, lot 195; Heidrun Ludwig: *Malerei von ca. 1550 bis 1750 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt*, vol. 2, Regensburg 2022, pp. 572-576). The versions in Munich and Darmstadt are almost entirely identical, with the Darmstadt painting differing only in minor details and in the use of less luminous pigments.*

*One of the two versions was once housed in Antwerp in 1628 in the famous collection of Cornelis van der Geest. Guillaum van Haecht integrated it into his painting of an art gallery dated to that year with the visit of Archdukes Albrecht and Isabella (Rubenshuis, Antwerp). Van Haecht prominently places Rottenhammer's work in the right foreground of his painting, which also contains numerous portraits of the artistic celebrities of the city of Scheldt. The prominence of Rottenhammer's composition in Antwerp is already indicated by earlier paintings by Jan Brueghel the Elder. Brueghel was active in Antwerp at the time. He had previously worked with Hans Rottenhammer during his stay in Italy in the 1590s. Jan Brueghel adapted the figures from Rottenhammer's composition into a wide-format miniature of the "Last Judgment," of which three versions dating from 1601, 1602, and 1607 are known (Thomas Fusenig: *Rottenhammer's Influence on Painting*, in: *exhibition catalogue Lemgo/Prague 2008-2009*, pp. 79-85, fig. 131, with further literature).*

The Musée Atger in Montpellier preserves a carefully drawn copy of Rottenhammer's composition, but it is not by Rottenhammer himself and omits minor details (e.g., some heads of figures in the foreground). Therefore, the drawing could not have served as a model for the painting offered for sale here (fig. AK Lemgo/Prague 2008-2009, fig. 171). The present work appears to be a copy of one of the paintings in either Munich or Darmstadt. Another copy after Rottenhammer's "Last Judgment", which was on the art market in Madrid in 2018 (oil on copper, 68 x 49 cm), reiterates the composition with lighter colours and a much lower level of detail. It is likely to have been painted in the second third of the 17th century.

*Recently a copy of the Rottenhammer composition in the Sternberg Collection in Častolovice (oil on copper, 68 x 47 cm), also of high quality, was published with a reference to Hendrick van Balen (Eliška Zlatohlávková, *Alcune osservazione sul recente rinvenimento di un quadro reappresentante il Giudizio universale alla maniera di Hans Rottenhammer*, in: *Intrecci d'arte*, vol. 10, 2021, S. 87-98).*

Judging by the artistic technique used, the execution of this "Last Judgment" probably took place as a direct copy after one of Rottenhammer's two versions painted in his own hand in the Antwerp workshop of Hendrick van Balen the Elder (1575-1632). Van Balen employed numerous collaborators, most of whom are known only by name, and can be considered the most important artist inspired by Rottenhammer in the Netherlands. The copy must have been created soon after the Last Judgment's arrival in Antwerp, where Rottenhammer's work apparently attracted considerable attention in the collection of Cornelis van der Geest.

We would like to thank Dr Thomas Fusenig for this catalogue entry.



JOOS VAN WINGHE

1544 Brüssel – 1603 Frankfurt

2019 ALLEGORIE DER FAMA

Signiert oben rechts: Jodocus W

Öl auf Leinwand. 82 x 64 cm

AN ALLEGORY OF FAMA

Signed upper right: Jodocus W.

Oil on canvas. 82 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung des Kunsthistorikers Alfred Schubert, erworben 1927, danach in Familienbesitz. – Auktion Van Ham, Köln, 18.11.2005, Lot 1659 (als Joos van Winghe zugeschrieben). – DELI-collection, Monaco.

Literatur *Literature*

Alfred Schubert: Ein verschollenes Gemälde des Jodocus van Winghe entdeckt, in: *Weltkunst*, XIII (1964), S. 526.

€ 70 000 – 90 000

[Der Versteigerungserlös dieses Lots sowie die Kommission von Lempertz werden für humanitäre Hilfe in der Ukraine gespendet.](#)

[The proceeds from this lot and Lempertz's commission will be donated to humanitarian aid in the Ukraine.](#)



Detail Signatur / Signature

Sie kündigt vom Ruhm eines Menschen, verbreitet aber auch böse Gerüchte und üble Nachreden – kaum eine Gestalt der Antike ist so widersprüchlich und gerade deshalb so faszinierend wie die Fama, die in der Aeneis ihren ersten großen Auftritt hat (sie ist es, die das Gerücht über die unziemliche Beziehung zwischen Aeneas und Dido streut). Joos van Winghe zeigt die Fama als geflügeltes weibliches Wesen, mit wehenden Haaren, in leichtem, flatterndem Gewand gekleidet, auf einer Wolke sitzend und über der Erde schwebend. Sie bläst in eine ihrer Trompeten, an denen Banner hängen, die übersät sind mit Augen. Diese Allegorie der Fama, eine ausgesprochen elegante *Figura Serpentinata*, ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert: Es handelt sich um eines von nur vier signierten Gemälden Joos van Winghes (allein zwei befinden sich im Kunsthistorischen Museum, Wien); es ist ein wichtiges Zeugnis der Italienreise des Künstlers; und es ist nördlich der Alpen offensichtlich weithin bekannt gewesen, was sicherlich auch zu tun hat mit dem kongenialen Stich von Johann Sadeler (Abb. 1).

Dass Joos van Winghes Allegorie der Fama bekannt war und geradezu als exemplarische Darstellung galt, zeigt etwa die französische Ausgabe von Cesare Ripas *Iconologia* (der von Künstlern wohl meistkonsultierten Bildquelle), die 1643 erschienen ist. Unter „Renommée“, dem französischen Begriff für Fama, finden wir Joos van Winghes Fama in stilisierter Form abgebildet (Abb. 2). Dieser Eintrag ist auch deshalb interessant, weil er eine Erläuterung der Darstellung bietet. Die Fama ist demnach geflügelt, leicht bekleidet und schwebt auf einer Wolke, weil sie nie an einem Ort bleibt und sich mit großer Geschwindigkeit fortbewegend überall Gutes und Schlechtes verbreitet. Der Ruhm, aber auch das Gerücht, das weiß bis heute der Volksmund, pflegen sich „in Windeseile“ zu verbreiten. Traditionell ist die Fama allerdings anders dargestellt worden, nämlich als eine Figur, die schnellen Schrittes übers Land läuft, wie Vergil sie in der Aeneis beschreibt. Erst im 16. Jahrhundert taucht in Italien wie in den Niederlanden die schwebende Fama vermehrt auf, wobei es sich bei dieser Gestalt immer um die gute Fama (*Fama bona*) handelt, die den Ruhm verkündet. Joos van Winghe konnte bei der Gestaltung seiner Fama entsprechend auf Vorbilder aus der niederländischen Grafik zurückgreifen, etwa Hendrick Goltzius' „Fama und Historia“ oder Philippe Galles allegorische Darstellung.

Im Italien des 16. Jahrhunderts stand die Verbreitung dieser Figur in Verbindung mit dem neuen Selbstverständnis und Selbstbewusstsein der Künstler, das sich etwa in Selbstbildnissen, (Auto-)Biographien, Künstlerhäusern oder Akademiegründungen zeigte. So stattete Giorgio Vasari in seinem Haus in Arezzo eine „Camera della Fama“ aus mit Fresken der Personifikationen der Künste sowie der Fama, auf einer Weltkugel thronend, im Zentrum (Abb. 3). Vasaris Lebensbeschreibungen der bedeutendsten Künstler, die „Vite“, für die er bis heute vornehmlich bekannt ist, wurden von einem Holzschnitt mit der Fama, über den Künsten schwebend, begleitet. „UBIQUE SEMPER“ sei das Motto der Fama, schrieb Vasari an anderer Stelle, in seinem Zibaldone: „ÜBERALL - IMMER“. Für Vasari verkündete die Fama, überall vernehmbar, den ewigen Ruhm des Künstlers.

Joos van Winghe dürfte dieses neue Selbstbewusstsein der Künstlerschaft in Italien während seines dortigen Aufenthaltes kennengelernt haben.





Abb. 1 / Ill. 1: Johann Sadeler I nach/after Joos van Winghe, Allegorie der Fama / Allegory of Fama © Rijksmuseum, Amsterdam

Wie Karel van Mander berichtete, war er in Rom für Alessandro Farnese tätig, Nepote Pauls III., einem der kultiviertesten und mächtigsten Mäzene Roms, der mit Gelehrten und Künstlern (darunter auch Vasari) verkehrte; für Joos van Winghe, der immer – auch in diesem Werk – mit der lateinischen Version seines Namens zu signieren pflegte, sicherlich ein intellektuell wie künstlerisch stimulierendes Umfeld. Als der Künstler nach Brüssel zurückging, um für Alessandro Farnese, Herzog von Parma und Statthalter der südlichen Niederlande (somit ein anderer als der namensgleiche Kardinal) zu arbeiten, dürfte er das neue Künstlerbild in Verbindung mit dem neuen Typus der Fama im künstlerischen Gepäck gehabt haben (zum Italienaufenthalt des Künstlers vgl. Nicole Dacos, *Voyage à Rome, Les artistes européens au XVIe siècle*, Brüssel 2012, passim).

In der Tat war der Ruhm des Künstlers für Joos van Winghe ein zentrales Thema seiner Kunst; dies zeigen zwei seiner Hauptwerke, die die Geschichte von Apelles und Kampaspe aus Plinius' *Naturalis Historia* behandeln, dem Thema par excellence über die herausragende Stellung des Künstlers (beide heute im Kunsthistorischen Museum, Wien). In der ersten Version für Rudolph II. malte er seinen Freund und Kollegen, den kaiserlichen Hofmaler Bartholomäus Spranger als Apelles. In der zweiten, figurenreicheren Version (Abb. 4) stellt er sich selbst als Apelles dar, den bedeutendsten Maler der Antike – mit der schwebenden Fama über sich. So steht diese Allegorie der Fama in enger thematischer Beziehung zu den Werken in Wien, sie ist Ausdruck von Joos van Winghes Selbstbewusstsein als Künstler. Bei einem derart hintergründigen Künstler wie Joos van Winghe dürfte es auch kein bloßer Zufall sein, dass er die Signatur in diesem Gemälde just in die goldene Trompete der Fama eingeschrieben hat, in die sie hineinbläst: Diese Allegorie der Fama kündigt auch vom Ruhm ihres Schöpfers, Joos van Winghe.



Abb. 2 / Ill. 2: Renommée, aus / from: Iconologie ou Explication nouvelle de plusieurs images etc. etc., Jean Baudouin, Paris 1643.

She announces a person's fame, but also spreads evil rumours and malicious gossip – hardly any figure from antiquity is as contradictory, and for that reason as fascinating, as Fama, who makes her first major appearance in the Aeneid, where it is she who spreads the rumour about the unseemly relationship between Aeneas and Dido. Joos van Winghe shows Fama as a winged female being with fluttering hair, dressed in light, airy garments, sitting on a cloud and hovering above the earth. She blows one of her trumpets, from which hang banners covered with eyes. This allegory of Fama, a decidedly elegant figura serpentinata, is remarkable in several respects: it is one of only four signed paintings by Joos van Winghe (two are in the Kunsthistorisches Museum, Vienna); it is an important testimony to the artist's journey to Italy; and it was obviously widely known north of the Alps, certainly largely as a result of the congenial engraving by Johann Sadeler (ill. 1).

The fact that Joos van Winghe's allegory of fame was well-known and considered an exemplary representation of the motif is shown, for example, in the French edition of Cesare Ripa's "Iconologia" (probably the most widely consulted pictorial source for artists at the time), published in 1643. There we find a stylised form of Joos van Winghe's "Fama" under "Renommée", the French term for fame (ill. 2). This entry is also interesting because it offers an explanation of the depiction's iconography. According to the



Abb. 3 / Ill. 3: Giorgio Vasari: Allegorie der Fama / Allegory of Fama, Arezzo, Casa Vasari, Camera della Fama.

Iconologie, Fama is winged, lightly clothed and floats on a cloud because she never stays in one place and moves with great speed spreading good and bad everywhere. Fame, but also rumour, as is still known today in the vernacular, is said to spread "in a flash". Traditionally, Fama was portrayed in a different manner, namely as a figure running swiftly over the earth, as Vergil describes her in the Aeneid. It was not until the 16th century that the hovering Fama appeared more frequently in Italy as well as in the Netherlands, with this figure always representing the good Fama (Fama bona) who proclaims glory. In designing his Fama, Joos van Winghe drew on models from Netherlandish graphic art, such as Hendrick Goltzius' "Fama and Historia" or Philippe Galle's representation of the allegory.

In 16th-century Italy, the spread of this figure was also linked to the new self-fashioning and self-confidence of artists, which was evident, for example, in self-portraits, (auto)biographies, artists' houses or the founding of academies. In his house in Arezzo, for example, Giorgio Vasari furnished a "Camera della Fama" with frescoes depicting personifications of the arts in which Fama sat enthroned on a globe in the centre (ill. 3). Vasari's biographies of the most eminent artists, the "Vite", for which he is still primarily known today, was accompanied by a woodcut depicting Fama hovering over the arts. "UBIQUE SEMPER" be her motto, Vasari wrote elsewhere, in his Zibaldone: "EVERYWHERE – ALWAYS". For Vasari, Fama, audible everywhere, proclaimed the eternal glory of the artist.

*Joos van Winghe may have become acquainted with this new self-confidence among the artistic community during his stay in Italy. As Karel van Mander reported, he worked in Rome for Alessandro Farnese, nepote of Paul III; one of the most cultivated and powerful patrons in Rome, who consorted with scholars and artists (including Vasari). For Joos van Winghe, who always signed with the Latin version of his name – as he does in the present work – this was certainly an intellectually and artistically stimulating environment. When the artist returned to Brussels to work for Alessandro Farnese, Duke of Parma and Governor of the Southern Netherlands (who bore the same name as the Roman cardinal), he probably brought with him the new self-image of the artist as well as the new conception of Fama (for more on the artist's sojourn in Italy see Nicole Dacos, *Voyage à Rome, Les artistes européens au XVIe siècle*, Brussels 2012, passim).*

For Joos van Winghe, artistic fame was a central theme in his work; as shown by two of his major works, which depict the tale of Apelles and Kampaspe from Pliny's "Naturalis Historia", a quintessential story with regard to the special status of the artist (both works now in the Kunsthistorisches Museum, Vienna). In the first version for Rudolph II, he painted his friend and colleague, the imperial court painter Bartholomäus Spranger, as Apelles. In the second, more figurative version (ill. 4), he depicts himself as this most important painter of antiquity – with the image of Fama floating above him. This Allegory of Fame, closely related to the works in Vienna, is an expression of Joos van Winghe's self-confidence as an artist. With an artist as subtle as Joos van Winghe, it is probably no mere coincidence that he inscribed his signature directly onto the golden trumpet into which Fama blows: Thus, the Allegory of Fame forever announces the glory of its creator.



Abb. 4 / Ill. 4: Joos van Winghe, Apelles und Kampaspe / Apelles and Campaspe, Kunsthistorisches Museum Wien © KHM Museumsverband.



DIRCK DE VRIES,
 zugeschrieben
 geb. in Friesland – 1612 Venedig

DIRCK DE VRIES,
 attributed to
 born in Freisland – 1612 Venice

2020 VENEZIANISCHES MASKENFEST
 Öl auf Leinwand (doubliert).
 32,8 x 47,9 cm

VENETIAN MASKED BALL
 Oil on canvas (relined). 32.8 x 47.9 cm

€ 10 000 – 15 000

Der aus Friesland stammende Dirck de Vries war 1590-1612 in Venedig als Genre- und Stilllebenmaler tätig. Darstellungen des Karnevals in Venedig gehörten ebenfalls zu seinem Repertoire, wie etwa ein gegen 1600 zu datierender Maskenball (Auktion Sotheby's, London, 12. Juni 1995, Lot 226).

Dirck de Vries, a native of Friesland, was active as a genre and still life painter in Venice from 1590 to 1612. Depictions of the Venetian carnival were also part of his repertoire, such as this masked ball scene dating from around 1600 (auctioned by Sotheby's London, 12th June 1995, lot 226).



**NIEDERLÄNDISCHER
 MEISTER**
 Anfang 17. Jahrhundert

NETHERLANDISH SCHOOL
 early 17th century

2021 PORTRAIT EINES MANNES
 Öl auf Holz. 56 x 45,5 cm

PORTRAIT OF A MAN
 Oil on panel. 56 x 45.5 cm

€ 5 000 – 7 000

**ITALIENISCHER
CARAVAGGIST**

Anfang 17. Jahrhundert

ITALIAN CARAVAGGIST

early 17th century

2022 BILDNIS EINES PHILOSOPHEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 63 x 49 cm

PORTRAIT OF A PHILOSOPHER

Oil on canvas (relined). 63 x 49 cm

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Frankreich.

€ 25 000 – 30 000

Bei diesem eindrucksvollen Bild, das einen debattierenden, Argumente aufzählenden Mann mittleren Alters darstellt, handelt es sich wahrscheinlich um das Bildnis eines Philosophen. Welcher dabei gemeint ist, wird nicht klar ersichtlich, da Attribute zur Identifikation fehlen. Deutlich erkennbar aber ist, dass der Maler die Werke Caravaggios kannte und sich sowohl von dessen Thematik und den robusten, eher volkstümlichen Figurentypen wie auch von seiner Lichtdramatik beeinflussen ließ.

This impressive image shows a middle aged man engrossed debate and presumably depicts a philosopher . It is not clear which apostle the work intends to portray, as it lacks any identifying attributes. What is clear is that the artist was well-acquainted with the works of Caravaggio and was able to draw on both his repertoire of robust, primarily rustic characters and his dramatic use of light.





FLÄMISCHER MEISTER

Anfang 17. Jahrhundert

FLEMISH SCHOOL

early 17th century

2023 HÜGELLANDSCHAFT MIT
FUHRWERKEN UND
LANDLEUTEN AUF EINEM
SANDIGEN WEG

Monogrammiert unten links: I [?]

Öl auf Kupfer. 8,7 x 13 cm

*HILLY LANDSCAPE WITH CARTS
AND PEASANTS ON A SANDY PATH*

Monogrammed lower left: I [?]

Oil on copper panel. 8.7 x 13 cm

€ 15 000 – 20 000

Provenienz *Provenance*

Sammlung Konstantin Somonov & Alexander Benois, St. Petersburg. – Privatsammlung Berlin. – Auktion Christie's, Amsterdam, 15.-16. November 2016, Lot 95 (als Kreis des Jan Breughel I).

Der Künstler dieser kleinen, fein gemalten Landschaft auf Kupfer wurde eindeutig vom Werk des Jan Breughel d. Ä. inspiriert wie auch von Peter Paul Rubens' Gemälde „Das festgefahrene Fuhrwerk“ aus dem Jahr 1610 (Staatliche Eremitage, Sankt Petersburg). Eine Infrarotaufnahme liegt vor.

The author of this small, finely painted landscape on copper was clearly inspired by the work of Jan Breughel the Elder as well as by Peter Paul Ruben's painting "The Stalled Carriage" from 1610 (State Hermitage, Saint Petersburg). An infrared photograph of this work is available.



HENDRICK VAN STEENWYCK II

1580 Antwerpen – 1649 London

2024 INNENRAUM EINER KIRCHE

Datiert unten rechts: 1612

Öl auf Holz. 10 x 15,2 cm

INTERIOR OF A CHURCH

Dated lower right: 1612

Oil on panel. 10 x 15.2 cm

€ 12 000 – 15 000

Jan de Maere hat das Werk geprüft und hält es für ein eigenhändiges Werk des Hendrick II van Steenwijk (mündliche Mitteilung, November 2021).

Jan de Maere has examined this work and found it to be an authentic piece by Hendrick II van Steenwijk (spoken confirmation, November 2021).

FRANS FRANCKEN D. J.

1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

**FRANS FRANCKEN
THE YOUNGER**

1581 Antwerp – 1642 Antwerp

2025 DIE GRABLEGUNG CHRISTI

Signiert unten rechts: F. Francken In.

Öl auf Kupfer. 35 x 28,5 cm

THE ENTOMBMENT OF CHRIST

Signed lower right: F. Francken In.

Oil on copper. 35 x 28,5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Fischer, Luzern 1979, – Kunsthandel Frye & Sohn, Münster. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

U. Härting: Frans Francken II, Freren 1989, S. 294, Nr. 226, Abb. S. 256.

€ 40 000 – 50 000

Dieses Bild des flämischen Malers Frans Francken II besticht durch seine malerischen Qualitäten, sein leuchtendes Kolorit und seinen hervorragenden Erhaltungszustand.

Die Heilige Magdalena, Maria, Johannes und zwei Könige aus dem Morgenlande sind in einer Art Grotte um den Leib Christi versammelt, der auf einem weißen Tuch ruht. Rechts ist das offene Grab bereit für die Grablegung, während im Hintergrund, durch die Grottenöffnung hindurch, der Hügel von Golgatha mit den drei verwaisten Kreuzen sichtbar wird.

Frans Francken hat noch eine zweite Komposition zum Thema Grablegung geschaffen. Sie befindet sich im Aachener Suermondt-Ludwig Museum und ist auf einer Marmorplatte gemalt (U. Härting, op. cit. Nr. 225). Allerdings fehlt dort das Grottenmotiv, das auf dem vorliegenden Bild die Trauernden isoliert und die Szene förmlich umrahmt.

Das Bild gehört zu den Werken von Frans Francken II mit Darstellungen aus dem Leben Christi. Thematisch beginnen sie mit der „Anbetung der Könige“ (Quimper, Musée des Beaux-Arts) und enden mit dem „Gnadenstuhl“ (Warschau, Muzeum Narodowe). Als vorletzte Szene ist das Bild „Die drei Marien am Grab“ zu betrachten (Madison University).

This painting by the Flemish painter Frans Francken II captivates us with the high quality of its brushwork, its bright colour palette and excellent state of preservation.

Saint Mary Magdalene, the Virgin Mary, Saint John and two Kings from the Orient are gathered in a kind of grotto around the body of Christ, which rests on a white cloth. On the right, the open tomb is ready for the burial, while in the background, through the grotto opening, we see Mount Golgotha with the three empty crosses.

Frans Francken created a second composition on the theme of the Entombment now housed in the Suermondt-Ludwig Museum in Aachen. The work, painted on a marble slab (U. Härting, no. 225), lacks the grotto motif which isolates the mourners and surrounds the scene in the present image.

This painting is one of several paintings by Frans Francken II with representations from the Life of Christ. Thematically, they begin with the Adoration of the Magi (Quimper, Musée des Beaux-Arts) and end with the “Seat of Mercy” (Warsaw, Muzeum Narodowe). The penultimate scene is the painting “The Three Marys at the Tomb” (Madison University).





**FRANS FRANCKEN D. J.,
Werkstatt**
1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

FRANS FRANCKEN
THE YOUNGER, studio of
1581 Antwerp – 1642 Antwerp

2026 DER AUSZUG AUS ÄGYPTEN
Öl auf Kupfer. 56,5 x 48 cm

THE EXODUS
Oil on copper. 56.5 x 48 cm

Provenienz *Provenance*
895. Lempertz-Auktion, Köln, 18. November 2006, Los 1043 (als Frans Francken II). – Belgische Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Das Motiv des Auszugs der Israeliten aus Ägypten wurde von Francken und seiner Werkstatt mehrfach in voneinander abweichenden Kompositionen behandelt (vgl. U. Härtling: Frans Francken der Jüngere, *Freren* 1989, S. 236f., WVZ-Nr. 34-37). Als Vergleich sei das Gemälde im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München (Inv. Nr. 6253), herangezogen.

The Exodus motif was approached numerous times by Frans Francken and his workshop in highly differing compositions (cf. U. Härtling: Frans Francken der Jüngere, Freren 1989, p. 236f., no. 34-37). This work can be compared to a piece housed in the Bayerischen Staatsgemäldesammlung in Munich (inv. no. 6253).



**FRANS FRANCKEN D. J.,
zugeschrieben**
1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

FRANS FRANCKEN
THE YOUNGER, attributed to
1581 Antwerp – 1642 Antwerp

2027 DAS MARTYRIUM DER
HEILIGEN URSULA
Signiert unten rechts: FFRANCKEN IN
Öl auf Kupfer. 41 x 54 cm

*THE MARTYRDOM OF
SAINT URSULA*
Signed lower right: FFRANCKEN IN
Oil on copper. 41 x 54 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung, erworben
September 2010 im frankophonen
Kunsthandel.

€ 8 000 – 12 000

Die Darstellung ist in Stil und Komposition vergleichbar mit einem 1621 datierten Gemälde Franckens auf Kupfer mit ähnlichen Maßen (siehe Auktion Christie's, London, 29. Oktober 2003, Lot 3).

This work is comparable in style and composition to a painting by Francken on copper dated 1621 with similar measurements (cf. Christie's, London, 29.10.2003, lot 3).

GOTTFRIED VON WEDIG

1583 Köln – 1641 Köln

GOTTFRIED VON WEDIG

1583 Cologne – 1641 Cologne

2028 BILDNIS EINES HERRN MIT EINEM SCHREIBEN IN DER HAND

Bezeichnet, monogrammiert und datiert (auf dem Schreiben): „Alle tagh mus man Lehren unnd soll man zum AB widder kehren GDW.F 1623“ sowie datiert oben rechts: Anno. 1623

Öl auf Holz. 63 x 48,5 cm

PORTRAIT OF A GENTLEMAN HOLDING A LETTER

Inscribed, monogrammed and dated (on the letter): „Alle tagh mus man Lehren unnd soll man zum AB widder kehren GDW.F 1623“, as well as dated upper right: Anno. 1623

Oil on panel. 63 x 48.5 cm

Provenienz Provenance

Ehemals im Besitz der Herzöge von Sachsen-Meiningen, Meiningen. – 735. Lempertz-Auktion, Köln, 23.11.1996, Lot 1102. – 385. Auktion Hauswedell & Nolte, Hamburg, 27.5.2005, Lot 154. – Auktion Bonhams, London, 8.12.2010, Lot 55. – Italienische Privatsammlung.

Literatur Literature

C. F. Foerster: Katalog der Herzoglichen Gemälde-Galerie zu Meiningen, Meiningen 1865, Nr. 57 (als Caspar de Witte). – Rudolf Arthur Peltzer: Bilder rheinischer Barockmaler in Bayern, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 6, 1930, S. 248, Anm. 8. – Horst Vey: Gottfried von Wedig, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 24, 1962, S. 295-320, S. 317, Nr. 4. – Ausst.-Kat. „Gottfried von Wedig 1583-1641. Stilleben und Porträts“, hg. v. Ekkehard Mai, Köln, Wallraf-Richartz-Museum und Darmstadt, Hessisches Landesmuseum 1998/99, S. 88, Nr. P6 (von Andreas Schumacher überarbeitetes u. erweitertes Werkverzeichnis von Horst Vey, 1962).

€ 7 000 – 10 000

Gottfried von Wedig war neben dem Flamen Gortzius Geldorp der bedeutendste Portraitmaler seiner Heimatstadt Köln im frühen 17. Jahrhundert. Das vorliegende Bildnis eines unbekanntes Herren zählt zu den frühesten der nur rund zwei Dutzend bekannten Portraits des Künstlers. In dem für Wedigs Bruststücken charakteristisch engen Bildausschnitt wird ein jüngere Mann wiedergegeben, der mit einem schwarzen Wams mit rosa-grau changierenden, geschlitzten Ärmeln bekleidet ist. Auf dem gestärkten Mühlsteinkragen sitzt rechts ein große Fliege – ein Motiv, das auch auf Wedigs Stilleben immer wieder auftaucht.

Alongside the Flemish artist Geldorp Gortzius, Gottfried von Wedig was the most important portrait painter in his native city of Cologne in the early 17th century. The present work, depicting an anonymous gentleman, is among the earliest of around two dozen known portraits by the artist. It depicts the young man in the narrow frame typical of von Wedig's bust-length portraits, dressed in a black doublet with pink and grey iridescent slit sleeves. A large fly sits on the right of the sitter's starched millstone collar – a motif that also appears frequently in Wedig's still lifes.



**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, GENANNT
IL GUERCINO**

1591 Cento – 1666 Bologna

**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, CALLED
IL GUERCINO**

1591 Cento – 1666 Bologna

№2029 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 Großbritannien.

Literatur *Literature*

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

€ 20 000 – 30 000



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.



ERASMUS QUELLINUS II

1607 Antwerpen – 1678 Antwerpen

2030 THETIS EMPFÄNGT DIE WAFFEN FÜR ACHILLES

Öl auf Papier, auf Holz aufgelegt.
45,9 x 53,5 cm

THETIS RECIEVING WEAPONS FOR ACHILLES

Oil on paper on panel. 45.9 x 53.5 cm

Gutachten *Certificate*

Jean-Pierre De Bruyn, Gent, Februar 2022.

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 40 000 – 60 000

Erasmus Quellinus Gemälde schildert Homers Erzählung von den Waffen des griechischen Helden Achilles. Er hatte diese seinem Freund Patroclus geliehen, der von Hektor getötet und ihrer beraubt wurde. Der Tod des Patroclus trieb Achilles in den Krieg. Seine Mutter Thetis suchte Vulkan auf, um für ihren Sohn eine neue Rüstung und Waffen herstellen zu lassen. Sie wurde von Charis, der Frau des Feuergottes empfangen. Vulkan begann ein Schild, einen Helm, einen Kürass ... zu schmieden. (siehe F. Lammertse und A. Vergara: Peter Paul Rubens, *The Life of Achilles*, Rotterdam-Madrid, 2003/2004, Kat. Nr. 6).

Jean-Pierre De Bruyn hat das bislang unpublizierte Gemälde als ein Werk des Erasmus Quellinus erkannt. Er hält die Darstellung für ein Ricordo, also ein Erinnerungsstück, und datiert sie um 1635. Das Werk wiederholt eine Komposition aus der achteiligen „Achilles-Serie“ des Peter Paul Rubens, die unter der Mitarbeit von Quellinus entstand. Zu dieser Serie haben sich acht Ölskizzen von Rubens und acht große Modelli von Rubens und seiner Mitarbeiter Quellinus und/oder Theodor van Thulden, nicht aber die danach entstanden Kartons erhalten. Letztere dienten als direkte Vorlagen für großformatige Tapiserien, deren früheste Serie in Brüssel gewoben wurde. Das vorliegende Ricordo wiederholt Rubens Ölskizze „Thetis empfängt die Waffen für Achilles“ (Öl auf Holz, 44,6 x 53,4 cm) im Museum Boymans van Beuningen in Rotterdam (Inv. 1760c), die auch vergleichbare Masse aufweist. Das danach von Rubens und Quellinus ausgeführte Modello (Öl auf Holz, 108,7 x 126,5 cm) befindet sich im Musée des Beaux-Arts in Pau (Inv. 417).

*Erasmus Quellinus' painting depicts Homer's tale of the weapons of the Greek hero Achilles. He had lent them to his friend Patroclus, who was killed and robbed of them by Hector. The death of Patroclus drove Achilles to war. His mother Thetis sought out Vulcan to have new armour and weapons made for her son. She was met by Charis, the wife of the god of fire. Vulcan began to forge a shield, a helmet, a cuirass ... (see F. Lammertse and A. Vergara, Peter Paul Rubens, *The Life of Achilles*, Rotterdam-Madrid, 2003/2004, cat. no. 6).*

Jean-Pierre De Bruyn has identified this hitherto unpublished painting as a work by Erasmus Quellinus. He considers the depiction to be a ricordo, i.e. a record piece, and dates it to around 1635. The work reiterates a composition from the eight-part "Achilles series" by Peter Paul Rubens, which was created in collaboration with Quellinus. Eight oil sketches by Rubens and eight large models by Rubens and his collaborators Quellinus and/or Theodor van Thulden have survived from this series, but not the cartoons created afterwards. The latter served as direct models for large-format tapestries, the earliest series of which were woven in Brussels. The present ricordo repeats Rubens's oil sketch "Thetis Receiving Arms for Achilles" (oil on panel, 44.6 x 53.4 cm) in the Museum Boymans van Beuningen in Rotterdam (inv. no. 1760c), which also has comparable dimensions. The modello (oil on panel, 108.7 x 126.5 cm) executed afterwards by Rubens and Quellinus is housed in the Musée des Beaux-Arts in Pau (inv. 417).



**WILLEM VAN
NIEULANDT II.**

1584 Antwerpen – 1635/6 Amsterdam

2031 CAPRICCIO MIT DEM TEMPEL
DER VESTA IN TIVOLI UND
REITERN IM VORDERGRUND

Öl auf Holz. 41 x 36,5 cm

*CAPRICCIO WITH TEMPLE OF
VESTA IN TIVOLI AND RIDERS
IN THE FOREGROUND*

Oil on panel. 41 x 36.5 cm

Gutachten *Certificate*

Jan de Maere, Rambrouch, 28. Februar
2022.

Provenienz *Provenance*

Dorotheum, Wien, 1. April 2008, Lot
265 (als zugeschrieben an Willem I van
Nieulandt).

€ 15 000 – 20 000

Das der Vesta geweihte Rundtempelchen aus Tivoli war ein weithin beliebtes Motiv in der Kunst des 17. Jahrhunderts, das Jan Breughel d. Ä. bereits im ausgehenden 16. Jahrhundert auf seiner Italienreise entdeckt und gemalt hat. Ebenso wie Brueghel reiste auch Willem van Nieulandt 1601 nach Rom. Im Anschluss spezialisierte er sich auf Landschaften mit antiken Ruinen und Monumenten. Vorliegendes Gemälde, das bislang seinem Vater Willem I van Nieuland zugeschrieben wurde (siehe Datenbank des RKD, Nr. 185746), ist nach neuesten Erkenntnissen ein Werk des Sohnes. Jan de Maere und Joost Van der Auwera (mündliche Aussage) datieren das Bild übereinstimmend in die 1620er Jahre.

The round temple dedicated to Vesta at Tivoli was a popular motif in 17th century art, discovered and painted by Jan Breughel the Elder as early as the late 16th century on his trip to Italy. Like Brueghel, Willem van Nieulandt also traveled to Rome in 1601. Subsequently, he specialized in landscapes with ancient ruins and monuments. The present work, previously attributed to his father Willem I van Nieuland (see RKD database, no. 185746), is, according to the latest findings, the work of his son. Jan de Maere and Joost Van der Auwera (oral communication) agree in dating the painting to the 1620s.



ESAIAS VAN DE VELDE

1587 Amsterdam – 1630 Den Haag

ESAIAS VAN DE VELDE

1587 Amsterdam – 1630 The Hague

2032 HÜGELIGE LANDSCHAFT MIT EINEM WEG ÜBER EINEN BACH

Signiert und datiert unten Mitte:

E. V. Velde 1624

Öl auf Holz. 45 x 61 cm

PATH ACROSS A STREAM IN A HILLY LANDSCAPE

Signed and dated lower centre:

E. V. Velde 1624

Oil on panel. 45 x 61 cm

Provenienz *Provenance*

Alfred Kummerlé (1887-1949), Brandenburg. – 1953 von den DDR-Behörden beschlagnahmt und 1954 an das Museum der bildenden Künste Leipzig überwiesen, Inv.-Nr. 1480. – 2012 an die Erben restituiert.

Literatur *Literature*

Susanne Heiland: Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Gemälde, Leipzig 1979, S. 248. – George S. Keyes: Esaias van de Velde 1587-1630, Doornspijk 1984, S. 164, Nr. 170, Abb. 152. – Dietulf Sander: Museum der bildenden Künste. Katalog der Gemälde 1995, Stuttgart 1995, S. 199. – Jan Nicolaisen: Niederländische Malerei 1430-1800. Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 2012, S. 314 mit Abb. – Kim, Ho Geun: Die Kunden der Landschaften. Das Sammeln der Werke von Esaias van de Velde (1587-1630) und Jan van Goyen (1596-1656) im Holland des 17. Jahrhunderts, Diss. Stuttgart, Stuttgart 2013, S. 19, Abb. 7.

€ 15 000 – 18 000

Esaias van de Velde spielte nicht nur bei der Entwicklung des Bildsujets der „Fröhlichen Gesellschaft“ eine entscheidende Rolle, sondern bereitete im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts auch den Weg für die realistische Landschaftsauffassung der holländischen Malerei. Er schuf maßgebliche Prototypen für Dünen- und Flusslandschaften, die von vielen holländischen Künstlern, darunter seinem berühmtesten Schüler Jan van Goyen, rezipiert wurden. Die vorliegende, 1624 datierte Landschaftsdarstellung wird von verschiedenen Staffagefiguren belebt, darunter einem Pferdewagen im Vordergrund und einem Reiter, der auf eine Holzbrücke zustrebt, die über einen Bach führt. Bizarre Felsformationen beherrschen den Mittelgrund, während im Hintergrund eine Burgruine und ein Kirchturm auf einer steilen Anhöhe thronen.

Esaias van de Velde played a decisive role not only in the development of the “Merry Company” subject, but also paved the way for the realistic conception of landscape in Dutch painting in the first quarter of the 17th century. He created authoritative prototypes for dune and river landscapes, which inspired the works of many Dutch artists, including his most famous pupil Jan van Goyen. This landscape depiction, dated 1624, is enlivened by various figures, including a horse-drawn cart in the foreground and a rider striding towards a wooden bridge that crosses a stream. Bizarre rock formations dominate the middle ground, while a ruined castle and church tower perch on a steep hill in the background.



ESAIAS VAN DE VELDE,
zugeschrieben

1587 Amsterdam – 1630 Den Haag

ESAIAS VAN DE VELDE,
attributed to

1587 Amsterdam – 1630 The Hague

2033 FRÖHLICHE GESELLSCHAFT
IM FREIEN

Monogrammiert und datiert unten links:
E.V.V. 1621

Öl auf Holz. 13 x 16,5 cm

*MERRY COMPANY IN THE OPEN
AIR*

*Monogrammed and dated lower left:
E.V.V. 1621*

Oil on panel. 13 x 16.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie F. Pallamar, Wien (1975). – Alan
Jacobs Gallery, London (1976).

Ausstellungen *Exhibitions*

Holländische Malerei aus Berliner Privat-
besitz, Berlin, Gemäldegalerie Staatliche
Museen Preußischer Kulturbesitz, 1984,
Nr. 75.

Literatur *Literature*

Jan Kelch: Aust.-Kat. „Holländische
Malerei aus Berliner Privatbesitz“, Berlin
1984, S. 152-3, Nr. 75, mit Abb. – George
S. Keyes: Esaias van den Velde 1587-
1630, Doornspijk 1984, S. 187, Nr. attr.
10. – Uta Bendix, in: Ekkehard Mai (Hg.):
Das Kabinett des Sammlers, Köln 1993,
S. 259-61, Nr. 102, mit Abb.

€ 10 000 – 12 000

Esaias van de Velde war einer der innovativsten Künstler des holländischen Goldenen Zeitalters. So war er neben Willem Buytewech für die Einführung der sogenannten „vrolijke gezelschap“ von entscheidender Bedeutung. Um 1615 entstanden in Haarlem die ersten Gemälde mit „Fröhlichen Gesellschaften“ in zeitgenössischer Kleidung, die sich bei Essen und Trinken, Musik und Tanz oder Kartenspiel vergnügen. Unsere Holztafel in miniaturhaft kleinem Format zeigt eine „Fröhliche Gesellschaft“ auf einer Terrasse in einer Parklandschaft und zählt somit zum speziellen Genre der „buitenpartij“, also eines Festes im Freien. Dargestellt sind sechs Personen, die sich um eine reich gedeckte Tafel versammelt haben: Eine an der Stirnseite sitzende Dame wird heftig von einem Mann umworben, während sie selber den Blick auf den stehenden Lautenspieler am anderen Ende der Tafel zu richten scheint. Dazwischen sitzen an der Längsseite des Tisches zwei weitere Personen, denen sich ein junger Diener zuwendet.

Esaias van de Velde was one of the most innovative artists of the Dutch Golden Age. He set the stage for important developments in the field of genre painting, such as the introduction of the so-called vrolijke gezelschap, for which he was of decisive importance alongside Willem Buytewech. The first of these Merry Company pictures were painted in Haarlem in around 1615. They depicted figures in contemporary dress enjoying themselves with food and drink, music and dance, or playing cards.

This panel in miniature format shows a Merry Company scene on a terrace in a park landscape and thus belongs to the special genre of the buitenpartij, i.e. an outdoor party. It depicts six people gathered around a richly laden table: The lady sitting at the front is enduring the clumsy approaches of a man, while she herself appears to be looking at the lute player standing at the opposite end of the table. Between them, two other persons are sitting at the long side of the table, attended by a young servant.





PETER PAUL RUBENS, nach

1577 Siegen – 1640 Antwerpen

PETER PAUL RUBENS,

after

1577 Siegen – 1640 Antwerp

2034 DANIEL IN DER LÖWENGRUBE

Öl auf Holz. 45 x 60,5 cm

DANIEL IN THE LIONS' DEN

Oil on panel. 45 x 60.5 cm

€ 7 000 – 10 000

Qualitätvolle, zeitgenössische Kopie nach dem 1613-17 entstandenen großformatigen Gemälde des Peter Paul Rubens in der National Gallery of Art in Washington. Rubens' Komposition war sehr erfolgreich, da zahlreiche Wiederholungen bekannt sind (siehe Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Teil 3, 1989, S. 187-192, Nr. 57).

High-quality contemporary copy after the large-format painting by Peter Paul Rubens in the National Gallery of Art in Washington, created in 1613-17. Rubens' composition was very successful, as numerous copies are known (see Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, part 3, 1989, pp. 187-192, no. 57).



LEONAERT BRAMER

1596 Delft – 1674 Delft

2035 LANDSCHAFT MIT ZWEI FRAUEN UND EINEM ESEL BEI MONDSCHNEIN

Öl auf Schiefer. 10,3 x 14,2 cm

NIGHT SCENE WITH TWO WOMEN AND A DONKEY

Oil on slate. 10.3 x 14.2 cm

Provenienz Provenance

Auktion Bonhams, London, 4.12.2013, Lot 3. – Privatsammlung, Niederlande.

€ 3 000 – 4 000

Leonaert Bramer reiste 1615 über Frankreich nach Italien, das für 13 Jahre seine Heimat wurde. In Italien lernte er auch den dort häufiger eingesetzten Schiefer als Bildträger kennen, so dass die von ihm auf Schiefer gemalten Werke, wie das vorliegende, wohl in diese italienischen Jahre zu datieren sind. Bramer wählte häufig ungewöhnliche und heute zuweilen schwer zu identifizierende Bildthemen. Auch das Sujet des vorliegenden Gemäldes lässt sich noch nicht näher bestimmen. Da der Künstler zahlreiche Illustrationsserien auf Papier schuf, u.a. zur Aeneis, den Metamorphosen und spanischen Romanen, wäre eine literarische Vorlage auch für unsere Nacht-szene denkbar. Das Gemälde ist im RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), Den Haag, unter der Nr. 283204 als eigenhändiges Werk des Künstlers gelistet.

Leonaert Bramer travelled to Italy via France in 1615, and it became his home for 13 years. In Italy he became acquainted with the use of slate panels, which were used there more frequently as a substrate for paintings. Thus, most of his works painted on slate, such as the present one, can probably be dated to these Italian years. Bramer often chose unusual motifs that are sometimes difficult to identify today. The subject of the present work has yet to be identified. Since the artist created numerous series of illustrations on paper, including for the Aeneid, Ovid's Metamorphoses and for various Spanish novels, a literary model could be conceivable for this night scene. The painting is listed in the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) in The Hague, as an authentic work by this artist under the no. 283204.

MARTEN RYCKAERT

1587 Antwerpen – 1633 Antwerpen

2036 BAUERNDORF AN EINEM FLUSS IN FLANDERN

Datiert unten Mitte: 1629

Öl auf Kupfer. 33,5 x 46,5 cm

FARMING VILLAGE BY A RIVER IN FLANDERS

Dated lower centre: 1629

Oil on copper. 33.5 x 46.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, 2003.

Provenienz *Provenance*

Gemäldegalerie Abels, Köln. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Marten Ryckaert wird 1587 als Sohn David Ryckaerts d. Ä. in Antwerpen geboren. Er geht bei seinem Vater und später bei Tobias Verhaecht in die Lehre. Obwohl nicht durch Quellen belegt, nimmt man an, dass Marten zwischen 1605 und spätestens 1610 in Italien war. In dieser Zeit dürfte er mit Gemälden von Adam Elsheimer und Paul Bril in Berührung gekommen sein, da sich starke Einflüsse von beiden in seinem Stil finden. 1611 ist er wieder in Antwerpen, da er in diesem Jahr in der Lukasgilde der Stadt aufgenommen wird. Außer den beiden genannten Künstlern hat in dieser zweiten Phase vor allem Jan Brueghel d. Ä. Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung gehabt.

Das vorliegende Bild soll 1629 datiert sein (Gutachten K. Ertz). Es zeigt ein Dorf, das sich beidseitig eines Flusses erstreckt. Links ragt im Hintergrund der Kirchturm in die Höhe, daneben stehen weitere Gebäude und ein Hühnerstall. Im Vordergrund sind zwei Boote mit Personen und Vieh zu sehen. Eine sehr ähnliche Bildkulisse ist auf mindestens drei weiteren Bildern von Marten Ryckaert zu finden.

Marten Ryckaert was born in Antwerp in 1587 as the son of David Ryckaert the Elder. He was apprenticed to his father and later to Tobias Verhaecht. Although not attested by sources, it is assumed that Marten visited Italy between 1605 and 1610 at the latest. During this time he probably came into contact with paintings by Adam Elsheimer and Paul Bril, as strong influences from both can be found in his style. He must have returned to Antwerp in 1611, as he was admitted to the city's Guild of St Luke in that year. Apart from the two artists mentioned, it was mainly Jan Brueghel the Elder who had an influence on his artistic development during this second phase.

The present painting is said to be dated 1629 (in an expertise by K. Ertz). It shows a village stretching out on both sides of a river. On the left the church tower rises up in the background, next to it are other buildings and a chicken coop. In the foreground are two boats with people and cattle. A very similar pictorial setting can be found in at least three other paintings by Marten Ryckaert.





MARTEN RYCKAERT

1587 Antwerpen – 1633 Antwerpen

2037 EINE PASTORALE
FLUSSLANDSCHAFT
Öl auf Kupfer. 20 x 28 cm

PASTORAL RIVER LANDSCAPE
Oil on copper. 20 x 28 cm

Provenienz *Provenance*
Galerie Florence de Voldère, Paris.

Literatur *Literature*
Cyril Sayegh & Daphné Dorel, Coll. Cat.
Saisons II, Paris (Galerie de Voldère)
2007, S. 104.

€ 20 000 – 25 000

Nachdem Marten Ryckaert aus Italien zurückgekehrt war, schrieb er sich 1611 bei der Lukasgilde in Antwerpen ein. In Italien hatte er von ca. 1605 bis 1610 im Freien skizziert. Werke aus dieser Zeit und später zeugen vom Einfluss Paul Brils, dessen Drucke von Landschaften im römischen Stil zu dieser Zeit in Antwerpen weit verbreitet waren. Im vorliegenden Gemälde ist vor allem der Einfluss der Werke des älteren Jan Brueghel spürbar in Hinblick auf Stil und Gruppierung der Figuren in der Landschaft.

After Marten Rijckaert returned from Italy, he enrolled at the Guild of St Luke in Antwerp in 1611. In Italy he had sketched outdoors from about 1605 to 1610. Works from this period and later bear witness to the influence of Paul Bril, whose prints of Roman-style landscapes were widely circulated in Antwerp at the time. In the present painting, the influence of the works of the older Jan Brueghel is particularly noticeable in terms of the style and grouping of figures in the landscape.



JAN VAN VUCHT

1603 Rotterdam – 1637 Rotterdam

ANTHONIE PALAMEDESZ

1601 Delft – 1673 Amsterdam

2038 KIRCHENINTERIEUR MIT
WANDELNDEN FIGUREN
Bezeichnet unten links: H./SteenWy f
Öl auf Holz. 65,9 x 84,7 cm

FIGURES IN A CHURCH

Inscribed lower left: H./SteenWy f
Oil on panel. 65,9 x 84,7 cm

Provenienz *Provenance*
Bedeutende belgische Privatsammlung. –
Auktion Dorotheum, Wien, 17. Oktober
2012, Lot 590 (als Bartholomeus van
Bassen).

Literatur *Literature*
Bernard G. Maillet: Intérieurs d'églises
1580-1720, Wijnegem, 2012, S. 460,
Nr. M 1698 (als Jan van Vucht).

€ 10 000 – 12 000

Gemälde des Rotterdamer Malers Jan van der Vucht sind selten. Von den etwa acht datierten Werken des Künstlers ist bekannt, dass van der Vucht zwischen 1627 und 1635 tätig war. Aufgrund ihrer Thematik, Präzision und Malweise wurden van der Vuchts Bilder häufig verwechselt mit dem Werk besser bekannter zeitgenössischer Architekturmaler wie Dirk van Delen, Pieter Neefs d. Ä. oder Hendrik van Steenwijk. Mit dem Namen des Letzteren wurde vorliegendes Gemälde nachträglich bezeichnet. Bis 2012 galt die Tafel als ein Werk des Bartholomeus van Bassen (siehe Datenbank des RKD, Nr. 1001172443). Wie so oft in dem Werk des Malers wird kein reales holländisches Kircheninneres abgebildet, vielmehr handelt es sich um ein Capriccio eines fiktiven Raums.

Paintings by the Rotterdam based painter Jan van der Vucht are rare. The circa eight dated works by the artist lead us to believe that van der Vucht was active between 1627 and 1635. Because of their subject matter, precision and style, van der Vucht's pictures are often confused with the works of better-known contemporary architectural painters such as Dirk van Delen, Pieter Neefs the Elder or Hendrik van Steenwijk, with the present work formerly being attributed to the latter. Until 2012, the panel was considered to be a work by Bartholomeus van Bassen (see RKD database, no. 1001172443). As is so often the case in the painter's work, the piece does not depict the interior of a real Dutch church, but instead a capriccio of a fictitious room.

PHILIPPE DE MOMPER

1598 Antwerpen – 1634 Antwerpen

2039 WANDERER IN WEITER
GEBIRGSLANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert).
84,5 x 111 cm

*TRAVELLERS IN A
MOUNTAIN LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 84.5 x 111 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Klaus Ertz, Lingen, 16.3.2022.

Provenienz *Provenance*
Norddeutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000

Die weite Gebirgslandschaft, in außerordentlich gutem Erhaltungszustand, stellt ein Werk Philippe de Mompers dar, das gemäß Klaus Ertz (vgl. Gutachten) in den späten 1620er Jahren entstanden ist.

Philippe de Momper führt in diesem großformatigen Gemälde die Tradition der flämischen Gebirgslandschaft fort, die sein Vater Joos lange Zeit mitgeprägt hat. Die Komposition folgt entsprechend dem Vorbild des Vaters: Zur Rechten erheben sich hohe Felsen, zur Linken ragt eine Burgruine in die Höhe; Laubbäume, die am linken Bildrand die gesamte Höhe einnehmen, umrahmen die Szenerie. Die Felsen und Ruinen lassen in der Mitte einen Ausblick in die Ferne frei, wo sich ein Fluss in die Tiefe schlängelt und ein Bergzug die Landschaft nach hinten abschließt. Auch die Figurenstaffage, anders als beim Vater von Philippe de Momper selbst gemalt, entstammen dem klassischen Repertoire der Gebirgslandschaft. Es sind Reisende, zu Pferd und zu Fuß, die an einem Wegkreuz auf eine Bettlerfamilie stoßen. In solchen Reisewegbildern imaginierten heimische Betrachter die Reisen in den Süden und die mit diesen verbundenen Strapazen, Gefahren und Eindrücke.

Effektiv hat der Künstler die tiefstehende Abendsonne hinter die Ruine platziert, ihre Strahlen lassen so die Landschaft in der Ferne wie auch die Reisenden am Wegkreuz in ein warmes, gelbes Licht tauchen und das Laub der Bäume im Gegenlicht hellbraun und ockerfarben schimmern. Diese helle und kraftvolle Farbpalette Philippes, mit lockerem Pinselduktus aufgetragen, löst hier das tradierte Schema der Farbperspektive (Braun im Vordergrund, Grün im Mittelgrund, Blau im Hintergrund) ab und vereinheitlicht auf diese Weise den Bildraum.

This panoramic mountain landscape, in exceptionally good condition, is a work by Philippe de Momper which, according to Klaus Ertz (cf. expertise), was painted in the late 1620s.

In this large-format painting, Philippe de Momper continues the tradition of the Flemish mountain landscape, which his father Joos helped to shape for a long time. The composition follows his father's example: high cliffs rise up on the right, the ruins of a castle tower up on the left and deciduous trees occupy the entire left edge of the picture, framing the scenery. In the centre, the rocks and ruins provide a view into the distance, where a river meanders towards the horizon and a mountain range closes off the landscape to the rear. The figures, painted by Philippe de Momper himself, are also taken from the classical repertoire of mountain landscapes. We see travellers, on horseback and on foot, who come across a beggar family at a crossroads. In travel paintings such as these, viewers at home imagined the journeys to the south and the hardships, dangers and impressions associated with them.

The artist has placed the low evening sun behind the ruin, and its rays bathe the landscape in the distance as well as the travellers at the wayside cross in a warm, yellow light whilst the foliage of the trees, lit from behind, shimmers pale brown and ochre. Philippe de Momper's bright and vivid colour palette, applied with a loose brushstroke, replaces the traditional scheme of colour perspective (brown in the foreground, green in the middle ground, blue in the background) and in this way unifies the pictorial space.



PIETER DE NEYN

1597 Leiden – 1639 Leiden

2040 UNTERHALTUNG
VOR EINEM GEHÖFT

Monogrammiert und datiert unten

Mitte: PN (ligiert) 1630

Öl auf Holz. 33 x 61,5

*FIGURES CONVERSING
BY A FARMSTEAD*

Monogrammed and dated lower centre:

PN (conjoined) 1630

Oil on panel. 33 x 61.5

Provenienz *Provenance*

Sothebys London 4.08.1887 (17050 GBP).

– Kunsthändler Rafael Valls, London. –

Kunsthändler Heide Hübner, Würzburg. –

Von dieser 1988 auf der Westdeutschen

Kunstmesse, Düsseldorf erworben. –

Seitdem in deutscher Privatsammlung.

Literatur *Literature*

H. U. Beck: Künstler um Jan van Goyen.

Maler und Zeichner, Augsburg 1991,

Abb. S. 348, Kat. 949.

€ 14 000 – 18 000



Pieter de Neyn, 1597 in Leiden geboren, war nur zwei Jahre jünger als Jan van Goyen. Beide arbeiteten wahrscheinlich zur gleichen Zeit in der Werkstatt von Esaias van de Velde. De Neyn blieb von Goyen zeitlebens künstlerisch sehr nahe, wenngleich die Werke beider Maler kaum zu verwechseln sind. Im Vergleich zu van Goyens Ton-in-Ton-Malerei bevorzugt de Neyn stärkere Farbkontraste. Seine Kompositionen zeichnen sich auch durch eine eigenwillige horizontale Gliederung aus, in der sonnenbelebte Partien mit schattigen einander abwechseln. De Neyn starb mit nur 42 Jahren, wodurch das hinterlassene Gesamtouevre nicht sehr umfangreich ist.

Das Gemälde ist im RKD unter der Nummer 366538 registriert.

Pieter de Neyn, born in Leiden in 1597, was only two years younger than Jan van Goyen. Both probably worked at the same time in the workshop of Esaias van de Velde. De Neyn remained artistically very close to van Goyen throughout his life, although there is little to confuse the works of the two painters. Compared to van Goyen's tonal paintings, de Neyn prefers stronger colour contrasts. His compositions are also characterised by an idiosyncratic horizontal arrangement in which sunlit sections alternate with shady ones. De Neyn died at the age of just 42, which means that the total oeuvre he left behind is not very extensive.

This painting is registered with the RKD under the number 366538.

JACOB BACKER, Werkstatt

1608 Harlingen – 1651 Amsterdam

JACOB BACKER, studio of

1608 Harlingen – 1651 Amsterdam

2041 MÄDCHEN MIT PERLENKETTE

Öl auf Holz (parkettiert). 38 x 34,5 cm

GIRL WITH A PEARL NECKLACE

Oil on panel (parquetted). 38 x 34.5 cm

€ 8 000 – 10 000

Von Jacob Backers Komposition eines Mädchens mit Perlenkette waren bislang vier Versionen bekannt. Mit dem hier vorgestellten Gemälde kommt nun eine fünfte hinzu, die Peter van den Brink der Werkstatt Backers zuschreibt. Ein monogrammiertes Gemälde in niederländischem Privatbesitz ist nach van den Brink die einzige eigenhändige Version (vgl. Ausst.-Kat. „Jacob Backer (1608/09-1651)“, Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam, 29.11.2008-22.2.2009 u. Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, 12.3.-7.6.2009, Zwolle, Amsterdam u. Aachen 2009, S. 67ff., S. 128, Nr. 19 sowie S. 229, WVZ-Nr. A69). Von den drei bislang bekannten weiteren Versionen befindet sich eine im Aachener Suermondt-Ludwig-Museum (Inv.-Nr. GK 1487).

Bei dem Mädchen mit Perlenkette dürfte es sich weniger um ein Portrait als vielmehr eine Tronie handeln. Solche Kopf- und Charakterstudien erfreuten sich insbesondere in Holland und Flandern im 17. Jahrhundert großer Beliebtheit.

Wir danken Peter van den Brink, der das vorliegende Gemälde im Original gesehen hat, für die Zuschreibung an die Werkstatt Backers.

So far, four versions of Jacob Backer's composition of a girl with a pearl necklace have been discovered. The work presented here now adds a fifth, which Peter van den Brink attributes to Backer's workshop. According to van den Brink, a monogrammed painting in private Dutch ownership is the only version by Backer's own hand (cf. exhib. cat. "Jacob Backer (1608/09-1651)", Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam, 29.11.2008-22.2.2009 & Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, 12.3.7.6.2009, Zwolle, Amsterdam & Aachen 2009, p. 67ff, p. 128, no. 19 as well as p. 229, cat. rais. no. A69). Of the three other versions known so far, one is housed in the Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen (inv. no. GK 1487).

The girl with a pearl necklace is probably less a portrait than a Tronie. Such head and character studies were particularly popular in Holland and Flanders in the 17th century.

We would like to thank Peter van den Brink, who has examined the painting in person, for attributing it to Backer's workshop.



**MAERTEN FRANSZ.
VAN DER HULST**

um 1600 – nach 1645

***MAERTEN FRANSZ.
VAN DER HULST***

c. 1600 – after 1645

2042 **FLUSSLANDSCHAFT
MIT FISCHERN**

Bezeichnet unten Mitte: VG

Öl auf Holz. 39 x 52,5 cm

*RIVER LANDSCAPE
WITH FISHERMEN*

Inscribed lower centre: VG

Oil on panel. 39 x 52.5 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl Sammlung Clavé Bouhaben, Köln.

– Lepke Berlin, Oktober 1901, Nr. 21 (?)

(verso Aufkleber). – Sammlung Baron

von Wrangel, Schlesien, ab 1951 Berlin.

– Sammlung E. von Eckartstein, München

1969. – Kunsthandlung Douwes, Amster-

dam 1970-71 (Anzeige in „Antiek“ Juni

1971, S. 54) – Kunsthandlung Cramer,

Den Haag 1972 (ausgestellt in 24. „Kunst-

en Antiekbeurse“, Delft). – Seitdem in

süddeutscher Privatsammlung.

Literatur *Literature*

H. U. Beck: „Über Maerten Fransz. van

der Hulst“, *Nederlands Kunsthistorisch*

Jaarboek 1972, S. 247ff, Nr. 2. – W. Bernt:

Die niederländischen Maler des 17. Jahr-

hunderts, München 1980 (4. Auflage),

Abb. 603. – H. U. Beck: *Künstler um Jan*

van Goyen, Augsburg 1991, Abb. XXV,

Kat. Nr. 469.

€ 20 000 – 30 000

Maerten Fransz. van der Hulst war als Zeitgenosse van Goyens in Leiden tätig und von diesem stark beeinflusst. Seine Werke wurden oft mit denen seines Vorbildes verwechselt. Folgerichtig hat sich vor allem der große van Goyen-Experte, Dr. Hans-Ulrich Beck, mit der Malerei dieses Künstlers beschäftigt und 1972 stellte er eine erste Werkübersicht seiner gesicherten Gemälde zusammen. Bereits in dieser ersten Publikation ist unter der Nummer 2 das vorliegende Bild gelistet. 1991 hat Beck die genannte Werkübersicht in seinem Band „Künstler um van Goyen“ dann nochmals überarbeitet veröffentlicht und unser ovales Bild dort in Farbe reproduziert.

Am deutlichsten unterscheidet sich van der Hulst von seinem Vorbild in der Darstellung des Wassers und der Bäume. Seine Werke strahlen meistens nicht die ruhige Atmosphäre von van Goyens Gemälden aus; seine Gewässer zeigen häufig einen kurzen, bewegten Wellenschlag und die Bäume beugen sich sturmgepeitscht zur Bildmitte hin – beides ist exemplarisch auf diesem Bild zu beobachten.

Maerten Fransz. van der Hulst was a contemporary of Jan van Goyen in Leiden and was strongly influenced by him. His works are often confused with those of his role model. It was for this reason that the great van Goyen expert, Dr Ulrich Beck, was the principal scholar of this artist's works. In 1972, Ulrich Beck compiled a first overview of his paintings. The present work was already listed in this first publication under number 2. In 1991, Beck published a revised version of this overview in his volume "Künstler um van Goyen" (Artists around van Goyen) in which this oval painting was reproduced in colour.

The clearest difference between van der Hulst and his role model can be seen in their depiction of water and trees. His works seldom radiate the calm atmosphere of van Goyens'; his waters often display choppy, agitated ripples and the trees bend, storm-lashed, towards the centre of his images – two motifs that can also be observed in the present work.



ALEXANDER KEIRINCX

1600 Antwerpen – 1652 Amsterdam

2043 GROSSE LANDSCHAFT MIT
ÜBERFALL

Monogrammiert unten links: AK

Öl auf Holz. 73 x 105 cm

*LANDSCAPE WITH A ROBBERY
SCENE*

Monogrammed lower left: AK

Oil on panel. 73 x 105 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Gustav Adolf Sparre,
Göteborg. – Sotheby's London 6.12.2007,
Lot 106. – Belgische Privatsammlung.

€ 50 000 – 60 000



Bei dieser großformatigen Waldlandschaft mit dem weiten Ausblick auf der rechten Seite handelt es sich um ein besonders ansprechendes und gut erhaltenes Werk des flämisch-holländischen Malers Alexander Keirincx. Während sich in seinen frühen Werken noch die kontrastreiche Farbigkeit seiner Antwerpener Malerkollegen niederschlägt, zeichnen sich die späteren Werke aus der Amsterdamer Zeit durch eine einheitlichere, eher zarte Tonmalerei aus, die etwa an van Goyen oder Salomon van Ruysdael erinnert. In diese Werkgruppe aus den 1630er Jahren ist unser Gemälde einzuordnen – vergleichbar etwa mit Gemälden von Keirincx in Den Haag, St. Petersburg oder Schleißheim.

This large scene of a wooded landscape with a panoramic view to the right is a particularly fine and well preserved work of the Flemish-Dutch artist Alexander Keirincx. Although his early pieces show the same sharply contrasting palette used by his contemporaries in Antwerp, his later Amsterdam works display softer, more uniform tones, reminiscent of those used by van Goyen or Salomon van Ruysdael. The present work falls under the latter category of pieces made in the 1630s and is comparable to paintings kept in Keirincx, the Hague, St. Petersburg and Schleißheim.



JAN MARTSZEN DE JONGE

um 1609 – nach 1647 Haarlem

JAN MARTSZEN DE JONGE

ca. 1609 – after 1647 Haarlem

2044 EIN GEFANGENER NACH DER SCHLACHT

Unten rechts kaum zu entziffernde Signatur.

Öl auf Kupfer. 15,3 x 22 cm (oval)

A PRISONER AFTER THE BATTLE

With a barely legible signature lower right.

Oil on copper. 15.3 x 22 cm (oval)

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Jan Martszen der Jüngere war Neffe und Schüler von Esaias van de Velde und Lehrer von Jan Asselijn. Er lebte die längste Zeit seines Lebens in Haarlem. Unser ovales Bild besitzt die gleichen Maße und ein ähnliches Schlachtenmotiv wie ein signiertes, 1629 datiertes und ebenfalls auf Kupfer gemaltes Bild dieses Malers, das im RKD unter der Nummer 173642 zu finden ist. Möglicherweise handelt es sich um das Gegenstück.

Jan Martszen the Younger was a nephew and pupil of Esaias van de Velde and teacher of Jan Asselijn. He resided in Haarlem for the majority of his life. This oval painting bears identical dimensions and a similar battle scene to a signed work dated 1629 that is also painted on copper and listed in the RKD database under the number 173642, to which it may have been a pendant.



JULIUS PORCELLIS

1609 Rotterdam – 1645 Leiden

2045 EIN SEGELBOOT, EIN RUDERBOOT UND ANDERE SCHIFFE AUF RAUER SEE VOR EINER PIER

Monogrammiert: IP (auf dem Boot rechts)

Öl auf Holz. 47 x 62,5 cm

A SAILING BOAT, A ROWING BOAT AND OTHER SHIPS ON ROUGH SEAS BY A PIER

Monogrammed: IP (on the boat on the right)

Oil on panel. 47 x 62.5 cm

€ 12 000 – 15 000

Provenienz *Provenance*

Walker Gallery, Liverpool (laut einem Klebeetikett auf der Rückseite). – K. J. Müllenmeister, Solingen (laut einem Klebeetikett auf der Rückseite). – Hanseatische Kunstsammlung.

Julius Porcellis schildert eindrucksvoll die sich in stürmischer See vorankämpfenden Schiffe, die durch Lichteffekte hervorgehoben werden. Eine vergleichbare Darstellung mit etwas nahsichtiger gezeigten Schiffen und Pier im rechten Hintergrund befindet sich im Museum De Lakenhal, Leiden (inv./cat.nr. 2068).

Julius Porcellis impressively depicts ships struggling forward in stormy seas, highlighted by his masterful light effects. A comparable depiction with the ships shown slightly closer up and the pier in the right background is housed in the Museum De Lakenhal, Leiden (inv./cat.no. 2068).

SIMON KICK

1603 Delft – 1652 Amsterdam

2046 EINE DAME BEI DER TOILETTE

Öl auf Holz. 37 x 30 cm

A LADY AT HER TOILETTE

Oil on panel. 37 x 30 cm

Provenienz Provenance

Auktion Ridet, Paris, 25.4.1853, Lot 1052. – Sammlung Dr. L. D. van Hengel, Arnheim, 1932. – Deutsche Privatsammlung. – Auktion Düsseldorf Auktionshaus, Düsseldorf, 9.5.2015, Lot 66. – Niederländische Privatsammlung.

€ 15 000 – 18 000

Simon Kick stellt ein beliebtes Thema der Genremalerei dar, eine junge Frau bei ihrer Toilette. Sie sitzt an einem Tisch, auf dem ein Spiegel aufgestellt ist, hinter ihr steht die Magd und kämmt die langen blonden Haare. Das Interieur ist mit einigen wenigen Requisiten bestückt – ein großer Schrank, ein Gemälde, ein Stuhl –, so dass sie nicht von den beiden Protagonistinnen ablenken, deren konzentrierte, stille Tätigkeit der Künstler mit sicherem Gespür erfasst.

Das Gemälde verdeutlicht, warum Simon Kick als begabter Figurenzeichner galt. Charakteristisch für seine Malerei ist das zurückhaltende, elegante Kolorit, das sich etwa im hellblauen pelzbesetzten Mantel auf dem Tisch oder dem grau-silbernen Kleid der jungen Frau zeigt. Eine vergleichbare Darstellung, ebenfalls eine Frau bei der Toilette mit ihrer Magd darstellend, befindet sich heute im Museum der bildenden Künste in Leipzig (Abb. 1; Inv.-Nr. 1036).

Simon Kick, 1603 in Delft geboren, war in den 1640er und 1650er Jahren in Amsterdam tätig. Er war vor allem für seine Darstellungen von Offizieren und Soldaten in Wachstuben bekannt, ein Genre, das auch sein Schwager Willem Duyster kultivierte.

Simon Kick depicts a popular subject of genre painting, a young woman at her toilette. She sits at a table with a mirror, and behind her stands a maid combing her long blonde hair. The interior is furnished with a few props – a large cupboard, a painting, a chair – just enough so as not to distract from the two protagonists, whose concentrated, quiet activity the artist captures with sure instinct.

The painting illustrates why Simon Kick was considered such a gifted figure draughtsman. Characteristic of his painting is the restrained, elegant colour palette, which is evident, for example, in the light blue fur-trimmed coat on the table or the grey-silver dress of the young woman. A comparable painting, also depicting a woman with her maid at the toilet, is today in the Museum der bildenden Künste in Leipzig (fig. 1; inv. no. 1036).

Simon Kick, born in Delft in 1603, was active in Amsterdam in the 1640s and 1650s. He was especially known for his depictions of officers and soldiers in guardrooms, a genre also cultivated by his brother-in-law Willem Duyster.



Abb. 1 / Ill. 1: Simon Kick, Die Toilette / A Woman at Her Toilette, 1648
© Museum der Bildenden Künste Leipzig





ABRAHAM WILLEMSSEN

um 1605/1610 – 1672 Antwerpen

ABRAHAM WILLEMSSEN

circa 1605/1610 – 1672 Antwerp

2047 MARIA MIT JESUS, JOHANNES
UND DEM LAMM

Öl auf Kupfer. 24,2 x 28,4 cm

*THE VIRGIN WITH JESUS,
SAINT JOHN AND THE LAMB*

Oil on copper. 24.2 x 28.4 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Klaus Ertz 2021.

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

Klaus Ertz datiert das Bild um 1640.

Klaus Ertz dates the painting to around 1640.



**JAN BRUEGHEL D. J.,
zugeschrieben**

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

**PIETER VAN AVONT,
zugeschrieben**

1600 Mecheln – 1652 Antwerpen

2048 MADONNA MIT KIND UND
DEM HL. JOHANNES IN EINER
LANDSCHAFT

Öl auf Kupfer. 32 x 40,5 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
THE INFANT SAINT JOHN IN A
LANDSCAPE*

Oil on copper panel. 32 x 40.5 cm

Provenienz *Provenance*
Pierre Bergé & Associés, Brüssel, 24.
November 2010, Lot 11. – Belgische
Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Die Landschaftskulisse des vorliegenden Gemäldes wurde möglicherweise von Jan Brueghel II gemalt, während die Figuren wahrscheinlich von Pieter van Avont stammen. Jan Brueghel II und Pieter van Avont arbeiteten recht häufig zusammen, wobei van Avont üblicherweise die Figurenstaffage für Brueghels Landschaften ausführte und Brueghel die Landschaftshintergründe für van Avonts Figurenszenen malte. Das Kunsthistorische Museum Wien bewahrt zwei solcher Gemeinschaftsarbeiten der Künstler auf.

The landscape backdrop of the present work may have been painted by Jan Brueghel II, while the figures are probably by Pieter van Avont. Jan Brueghel II and Pieter van Avont worked together quite frequently, with Van Avont usually executing the figures for Brueghel's landscapes and Brueghel painting the landscape backgrounds for Van Avont's figural scenes. The Kunsthistorisches Museum Vienna houses two such collaborative works by the artists.

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

**JAN BRUEGHEL
THE YOUNGER**

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

2049 TULPEN, IRIS, ROSEN UND
PÄONIE IN EINER VASE

Öl auf Holz. 37 x 26 cm.

*TULIPS, IRIS, ROSES AND PEONIES
IN A VASE*

Oil on panel. 37 x 26 cm

Gutachten *Certificate*
Klaus Ertz, März 2022.

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Frankreich.

€ 70 000 – 80 000

Die kleine Holztafel stellt eines der typischen Stillleben Jan Brueghels d. J. dar, die der Maler in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts für den Antwerpener Kunstmarkt schuf. Dabei greift er auf eines seiner beliebtesten Bildmotive zurück, einer Vase mit unterschiedlichen Blüten. Die Vielfalt der Farben und Sorten begeistern noch heute Betrachter und Sammler dieser Bilder. Im Zentrum ragen eine blaue Iris und eine rote Päonie heraus. Letztere zeigt uns der Maler nicht von vorne, sondern geradezu humorvoll von ihrer Rückseite. Die metallene Sockelvase wirft einen schlanken Schatten auf die einfache Holzplatte, während die leuchtenden Farben der Blüten vor dem dunklen Hintergrund besonders effektiv hervorgehoben werden.

Wir danken Dr. Klaus Ertz für die Bestätigung dieses Bildes als Werk von Jan Brueghel d. J.

This small wooden panel is one of Jan Brueghel's typical still lifes, created by the painter for the Antwerp art market in the first half of the 17th century. He drew upon one of his most popular pictorial motifs, a vase with different kinds of flowers. The diversity of colours and varieties still inspire viewers and collectors of these paintings today. A blue iris and a red peony particularly stand out in the centre. The painter depicts the latter not from the front, but almost humorously from the back. The metal vase casts a slender shadow on the simple wooden surface, while the bright colours of the blossoms are emphasised particularly effectively against the dark background.

We would like to thank Dr Klaus Ertz for confirming this painting to be the work of Jan Brueghel the Younger.



JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

2050 FLUSSLANDSCHAFT MIT TURM, DORF UND WINDMÜHLE

Signiert und datiert unten rechts
(auf dem Boot): VGoyen 1642

Öl auf Holz (parkettiert). 44 x 64 cm

*RIVER LANDSCAPE WITH A
TOWER, VILLAGE AND WINDMILL*

*Signed and dated lower right (on the
boat): VGoyen 1642*

Oil on panel (parquetted). 44 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Paul Tesse, Douai. – Auktion von dessen Sammlung („Catalogue de tableaux anciens des écoles hollandaise et flamande et de tableaux modernes provenant du cabinet de M. Paul Tesse“), Paris, Hôtel Drouot (Charles Pillet), 11.3.1896, Nr. 8 („Village au bord de l'Yssel“). – Dort erworben von Isaac Pereire, Paris, für 3.100 FFRS. – Emile Pereire, Paris. – Auktion, Paris, 28.11.1979, Lot 13 (mit Farbabb.). – Dort erworben von Galerie Koetser, Zürich. – Dort erworben und seitdem in norddeutscher 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. 219, Nr. 889 („Vielleicht identisch mit unserer Nr. 884.“). – Hans-Ulrich Beck: Jan van Goyen 1596-1656. Ein Oeuvreverzeichnis, Bd. II, Amsterdam 1973, S. 334, Nr. 741 und Bd. III, Doornspijk 1987, S. 231, Nr. 741 (mit Abb.).

€ 100 000 – 130 000



Flusslandschaften bildeten bereits zu Beginn der künstlerischen Laufbahn des in Leiden geborenen Jan van Goyen ein zentrales Motiv seines Oeuvres. Waren es zunächst vorwiegend frontale Ansichten in einem kräftigen Kolorit, ging er ab den späten 1620er Jahren zu einem diagonalen Bildaufbau über, der durch einen schräg in den Hintergrund führenden Uferstreifen gebildet wird, während der Vordergrund komplett von der spiegelnden Wasserfläche eines Flusses eingenommen wird. Unser 1642 datiertes Gemälde entstand in der Hochphase der monochromen oder tonalen Landschaftsmalerei, deren Pionier van Goyen neben Salomon van Ruysdael und Pieter Molijn war. Das Kolorit besteht deswegen lediglich aus wenigen, meist warmen Tönen in Erdbraun, Ocker und Olivgrün, die subtil moduliert werden. Der im vorliegenden Gemälde nur leicht diagonal angelegte Uferstreifen beginnt am linken Bildrand mit einem in dunkleren, verschatteten Tönen gemalten Turm und führt über ein bereits deutlich heller dargestelltes Kirchdorf und eine Windmühle bis in die unendlich scheinende Weite der holländischen Landschaft im rechten Hintergrund. Mehrere Boote im Vordergrund verstärken als Repoussoir die Illusion der räumlichen Tiefe. Die von den Horizontalen der Wasserfläche, des Uferstreifens und des Himmels dominierte Komposition erfährt vertikale Akzente durch den hoch aufragenden Kirchturm, die Masten der Segelboote und die Windmühle. Nicht weniger als rund drei Viertel der Bildfläche wird vom Himmel eingenommen, der von schweren weißen und grauen Wolken bedeckt wird.

River landscapes were a central motif in the oeuvre of the Leiden-born artist Jan van Goyen from the very beginning of his artistic career. While at first they predominantly showed frontal views in a vivid colour palette, in the late 1620s he switched to a diagonal pictorial structure formed by a strip of river bank leading diagonally into the background, while the foreground is completely taken up by the reflective water surface of the river. Our painting, dated 1642, was created during the heyday of monochrome or tonal landscape painting, of which van Goyen was a pioneer along with Salomon van Ruysdael and Pieter Molijn. The colour palette therefore consists only of a few, mostly warm, subtly modulated tones of earthy brown, ochre and olive green. The shoreline, which is only slightly diagonal in the present painting, begins at the left edge of the picture with a tower painted in darker, shaded tones and leads over a village with a church, already depicted much lighter, and a windmill before leading into the seemingly endless expanse of the Dutch landscape in the right background. Several boats in the foreground frame the scene to reinforce the illusion of spatial depth. The composition, dominated by the horizontal lines of the water surface, the shoreline, and the sky, is leant vertical accents by the towering church steeple, the masts of the sailboats, and the windmill. No less than three quarters of the picture's surface is occupied by the sky, which is covered by heavy white and grey clouds.



JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

2051 BLICK ÜBER DIE WINDUNGEN DER SPAARNE

Monogrammiert und datiert unten
rechts: VG 1642 (VG ligiert)

Öl auf Holz. 19 x 31,5 cm

VIEW OF THE RIVER SPAARNE

*Monogrammed and dated lower right:
VG 1642 (VG conjoined)*

Oil on panel. 19 x 31.5 cm

Provenienz *Provenance*

Versteigerung, Paris, 17.3.1987, Lot 143.
– Raffael Valls, London. – Julius Böhler,
München, 1993. – Süddeutsche Privat-
sammlung.

Literatur *Literature*

Hans-Ulrich Beck: Jan van Goyen 1596-
1656. Doornspijk 1987, Bd. III, S. 256,
Nr. 973A.

€ 50 000 – 70 000

Jan van Goyen erfasst in diesem Gemälde trotz des moderaten Formats die Weite der holländischen Landschaft. Ein Fluss schlängelt sich in die Tiefe, befahren von Schiffen und bebaut mit Windmühlen und Kalköfen, und lenkt den Blick auf die Silhouette einer Stadt in der Ferne. Nur eine kleine Anhöhe im Vordergrund, bevölkert von einigen Figuren, durchbricht die horizontale Staffelung der Landschaft.

Bei dem Fluss handelt es sich wohl um die Spaarne, die westlich von Haarlem fließt. Beck (op. cit.) bringt die Landschaft mit einer Kreidezeichnung aus einem Skizzenbuch in Verbindung, das einst dem bedeutenden Kunsthistoriker Abraham Bredius gehörte (Beck, op. cit., Bd. 1, S. 265ff). Das Skizzenbuch, das nahezu 100 Zeichnungen enthält, hat sich in seiner ursprünglichen Form erhalten und ist daher aufschlussreich für Jan van Goyens Arbeitsweise. Es entstand auf einer Wanderung in der Umgebung von Den Haag bis hinauf nach Haarlem und hält ganze Landschaften, aber auch einzelne Kirchen, Gehöfte oder Schiffe fest. Das Skizzenbuch wird in die zweite Hälfte der 1640er Jahre datiert; so wäre dies der Terminus post quem für die Entstehung dieses Gemäldes.

Jan van Goyen captures the vastness of the Dutch landscape in this painting, despite its smaller format. A river meanders into the distance, navigated by ships and dotted with windmills and lime kilns, drawing the eye to the silhouette of a town at the horizon. Only a small hill in the foreground, populated by a few figures, breaks the horizontal incline of the landscape.

The river depicted is probably the Spaarne, which flows west of Haarlem. Beck (op. cit.) associates the landscape with a chalk drawing from a sketchbook that once belonged to the eminent art historian Abraham Bredius (Beck, op. cit., vol. 1, p. 265ff). The sketchbook, which contains almost 100 drawings, has survived in its original form and is therefore revealing of Jan van Goyen's working methods. It was made during a walk in the surroundings of The Hague up to Haarlem and records entire landscapes, but also individual churches, farmsteads or ships. The sketchbook is dated to the second half of the 1640s; which would provide a terminus post quem for the creation of this painting.



JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

2052 FLUSSLANDSCHAFT MIT
BAUERNHÄUSERN UNTER
BÄUMEN

Monogrammiert und datiert unten links
(auf dem Boot): VG 163[?]

Öl auf Holz. 34,5 x 54,5 cm

*RIVER LANDSCAPE WITH
COTTAGES AND TREES*

*Monogrammed and dated lower left
(on the boat): VG 163 [?]*

Oil on panel. 34.5 x 54.5 cm

Provenienz *Provenance*

Kurt Meyer, Los Angeles. – Auktion
Christie's, London, 29.3.1974, Lot 98. –
Galerie David Koetser, Zürich. – Baron
van Dedem, Zeist, 1976. – Galerie Mül-
lenmeister, Solingen. – Dort 1982 vom
heutigen Eigentümer erworben.

Literatur *Literature*

Hans-Ulrich Beck: Jan van Goyen 1596-
1656. Ein Oeuvreverzeichnis, Bd. III,
Doornspijk 1987, S. 214, Nr. 596A.

€ 40 000 – 60 000



Die in feinsten Grünnuancen ausgeführte Flusslandschaft stammt aus den frühen 30er Jahren und ist ein Paradebeispiel für die von Jan van Goyen gleichzeitig mit Salomon van Ruysdael und Pieter de Molijn nur kurz zuvor entwickelte monochrome Landschaft mit einer tiefen Horizontlinie. Der ruhige, nahezu kontemplative Charakter des Gemäldes wird durch mehrere Gebäude, darunter eine Windmühle in der Ferne, und abwechslungsreich gestaltete Staffagefiguren belebt.

This river landscape, rendered in subtle shades of green, dates from the early 1630s. It is a characteristic example of a type of landscape developed contemporaneously by Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael and Pieter de Molijn that uses a monochrome colour palette and a low horizon line. The quiet, almost contemplative mood of the painting is enlivened by several buildings, including a windmill in the distance, as well as a variety of figures.



JAN VAN GOYEN,
 zugeschrieben
 1596 Leiden – 1656 Den Haag

JAN VAN GOYEN,
attributed to
 1596 Leiden – 1656 The Hague

2053 ANSICHT VON RHENEN
 Öl auf Holz. 35 x 51,5 cm

VIEW OF RHENEN
Oil on panel. 35 x 51.5 cm

Provenienz *Provenance*
 Süddeutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000



JAN VAN GOYEN,
 zugeschrieben
 1596 Leiden – 1656 Den Haag

JAN VAN GOYEN,
attributed to
 1596 Leiden – 1656 The Hague

2054 BAUERN VOR EINEM
 STROHGEDECKTEN GEHÖFT
 Öl auf Holz. 33 x 32,5 cm

*PEASANTS BY A THATCHED
 FARMSTEAD*
Oil on panel. 33 x 32.5 cm

Provenienz *Provenance*
 Kunsthandel Xaver Scheidwimmer,
 München (als zugeschrieben an Salomon
 van Ruysdael). – Hanseatische Privat-
 sammlung.

€ 8 000 – 12 000

Vorliegendes, qualitatives Werk steht stilistisch eng dem Werk Jan van Goyens nahe. Die nahsichtige Ansicht des Gehöfts ist ungewöhnlich und erklärt sich aus dem Umstand, dass die Tafel beschnitten wurde. Die Komposition führte wahrscheinlich auf der linken Seite weiter. Möglicherweise gab es, wie bei Goyen üblich, einen Blick über freies Gelände.

This finely painted work displays stylistic similarities to the paintings of Jan van Goyen. The close-up view of the farmstead is unusual and can be explained by the fact that the panel has been cropped. The composition probably continued on the left side, possibly, as was usual with Goyen, with a view of a panoramic landscape.



THOMAS VAN APSHOVEN

1622 – um 1665 Antwerpen

THOMAS VAN APSHOVEN

1622 – circa 1665 Antwerp

2055 FIGUREN VOR EINEM
BAUERNHAUS

Öl auf Holz. 18,5 x 24,5 cm

FIGURES BY A COTTAGE

Oil on panel. 18.5 x 24.5 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Xaver Scheidwimmer,
München. – Hanseatische Privatsamm-
lung.

€ 5 000 – 7 000

Reizvolles Werk, das Apshoven ganz im Stil seines Lehrers David Teniers ausgeführt hat.

A charming work, painted by Apshoven in the style of his teacher David Teniers.



JAN BAPTIST WEENIX

1621 Amsterdam – um 1660 De Haar bei Utrecht

JAN BAPTIST WEENIX

1621 Amsterdam – c. 1660 De Haar near Utrecht

2056 SCHÄFER UND HERDE
VOR ANTIKEN RUINEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 61 x 74,5 cm

*A SHEPHERD AND HIS FLOCKS
AT ANCIENT RUINS*

Oil on canvas (relined). 61 x 74.5 cm

Gutachten *Certificate*
Giancarlo Sestieri, Rom, 31.3.2011.

€ 7 000 – 10 000



PIETER DE RING

1615/1620 Leiden – 1660 Leiden

2057 **STILLEBEN MIT HUMMER,
ZITRONE, RÖMER, TRAUBEN
UND EINEM BROT**

Signiert mit einem Ring am rechten
Bildrand in der Mitte.

Öl auf Leinwand (doubliert). 65 x 62 cm

*STILL LIFE WITH A LOBSTER,
LEMON, RUMMER, GRAPES, AND
BREAD*

*Signed with a ring on the right edge
in the centre.*

Oil on canvas (relined). 65 x 62 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Xaver Scheidwimmer, Mün-
chen. – Hanseatische Kunstsammlung.

€ 70 000 – 100 000

Über das Leben des Leidener Malers Pieter de Ring ist wenig bekannt. Laut Houbraken wurde er von Jan Davidsz de Heem unterrichtet, was sich nicht nachweisen läßt. Der stilistische Einfluß de Heems ist allerdings in den Stilleben des Leideners deutlich spürbar. Es gibt keine Aufzeichnungen über einen Hauskauf, die Geburt eines Kindes, eine Heirat oder ein Testament, daher bleiben die Einzelheiten seines persönlichen Lebens im Dunklen. Pieter de Ring hat jedoch ein beeindruckendes Oeuvre an Stillleben mit Früchten, Schalentieren und Gefäßen aus Silber, Glas und Porzellan hinterlassen. Gelegentlich monogrammierte oder signierte er seine Werke, fügte seinen Arrangements jedoch häufiger anstelle einer Signatur einen Ring hinzu, wie im vorliegenden Gemälde. Die Tische in seinen Werken sind oft mit einer blauen Tischdecke gedeckt, deren Farbe die Palette seiner Kompositionen bestimmt und einen lebendigen Kontrast zu den satten Farben der anderen Motive in seinen Werken bildet, wie gelbe Zitronen, rote Kirschen, Hummer und andere Schalentiere.

Little is known about the life of the Leiden painter Pieter de Ring. According to Houbraken, he was taught by Jan Davidsz de Heem, although this cannot be proven. The stylistic influence of de Heem is, however, clearly noticeable in the artist's still lifes. There is no record of him purchasing a house, the birth of a child, a marriage or a will, so the details of his personal life remain obscure. Pieter de Ring did, however, leave an impressive oeuvre of still lifes with fruit, shellfish and vessels made of silver, glass and porcelain. He occasionally monogrammed or signed his works, but more often added a ring to his arrangements instead of a signature, as in the present painting. The tables in his works are often set with a blue tablecloth, the colour of which defines the palette of his compositions and provides a vivid contrast to the rich colours of the other motifs in his works, such as yellow lemons, red cherries, lobsters and other shellfish.



NICOLAES BERCHEM

1620 Haarlem – 1683 Amsterdam

2058 LANDSCHAFT MIT ÜBERFALL

Signiert unten rechts: Berchem f

Öl auf Leinwand (doubliert). 73 x 68,5 cm

LANDSCAPE WITH HIGHWAYMEN

Signed lower right: Berchem f

Oil on canvas (relined). 73 x 68.5 cm

Provenienz Provenance

Kunsthändler Robert Noortman,
Maastricht 1992. – Sotheby's London,
12.07.2005, Lot 15. – Deutsche Privat-
sammlung.

€ 30 000 – 40 000

Die Gemälde von Nicolaes Berchem wurden schon zu seinen Lebzeiten geschätzt und gehörten im 18. Jahrhundert zu den führenden Vorbildern für jüngere Künstler. Seine Werke fehlten in kaum einer fürstlichen Sammlung. Dies sollte sich im 19. Jahrhundert ändern, als Isaak Ruisdael, Hobbema und Jan van Goyen sehr viel höher eingestuft wurden. Das warme südliche Licht in Berchems Gemälden und die elegante Bewegung seiner zierlichen Figuren wurden als nicht wirklich „niederländisch“ angesehen. Heute gilt Berchem wieder als einer der bedeutendsten niederländischen Maler italienischer Landschaften des Goldenen Zeitalters. Eine Ausstellung im Frans-Hals-Museum in Haarlem, im Kunsthaus in Zürich und im Staatlichen Museum in Schwerin 2006/2007 hat entscheidend dazu beigetragen, dass dieser herausragende Maler wieder zu Recht rehabilitiert werden konnte.

Das vorliegende Gemälde zeigt eine Waldlandschaft, die nicht unbedingt als „südlich“ bezeichnet werden kann, sondern eindeutig nördlich der Alpen anzusiedeln ist. Wegelagerer greifen eine Gruppe von Reisenden an und rauben sie aus. Es gehört damit in die Gruppe der vielen „Raubüberfälle“ in der niederländischen Malerei.

Das Bild wird in der Datenbank des RKD unter der Nr. 150718 geführt und um 1644/1647 datiert.

The paintings of Nicolaes Berchem were highly appreciated during his lifetime and were among the leading models for younger artists in the 18th century. His works could be found in almost all princely collections. This was to change in the 19th century, when Isaak Ruisdael, Hobbema and Jan van Goyen came to be ranked more highly. The warm southern light of Berchem's paintings and the elegant movement of his graceful figures were not thought of as truly "Dutch". Today, Berchem is once again considered one of the most important Dutch painters of Italian landscapes of the Golden Age. An exhibition at the Frans Hals Museum in Haarlem, the Kunsthaus in Zurich and the Staatliches Museum in Schwerin in 2006/2007 played a decisive role in rehabilitating this outstanding painter.

The present work shows a forest landscape that cannot be described as "southern", and is instead clearly located north of the Alps. It depicts highwaymen attacking and robbing a group of travellers, a widespread motif in Dutch art.

The painting is listed in the RKD database under no. 150718 and dated around 1644/1647.



NICOLAES BERCHEM

1620 Haarlem – 1683 Amsterdam

2059 SÜDLICHE LANDSCHAFT MIT HIRTEN UND IHREN TIEREN

Signiert unten links: Berchem

Öl auf Leinwand (doubliert). 50,5 x 60 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH
SHEPHERDS AND THEIR FLOCKS*

Signed lower left: Berchem

Oil on canvas (relined). 50.5 x 60 cm

Literatur *Literature*

Hofstede de Groot Nr. 698.

€ 25 000 – 35 000

Am Fuß einer von Bäumen und Pflanzen überwucherten Ruine rasten Hirt und Hirtin an einer Tränke. Nach rechts öffnet sich der Blick auf eine mediterrane Gebirgslandschaft, darüber spannt sich ein prächtiger Himmel mit leuchtenden Wolken. Die tiefe Nachmittagssonne wirft lange Schatten. Mit solchen Darstellungen arkadischer Szenen wurde Berchem zu einem der führenden Maler italianisierender Landschaften. Ab den 1650er Jahren entwickelte er in Anlehnung an das Werk von Jan Asselijn Panoramaansichten mit einer deutlich südlichen Helligkeit und satten Farbigkeit. Ob er nach Italien gereist ist, ist ungewiss. Es ist möglich, dass er 1642 mit seinem engen Freund und Mitarbeiter, dem Maler Jan Baptist Weenix, eine Reise unternahm. Berchem könnte die Tour auch in den frühen 1650er Jahren unternommen haben. Unabhängig davon, ob Berchem persönlich nach Italien gereist ist oder nicht, das glänzende Licht dieses Bildes bezeugt die Verbundenheit des Künstlers mit dem klaren, goldenen Licht der römischen Campagna.

Berchems Ruhm hielt bis ins 18. Jahrhundert an, insbesondere in Frankreich, wo er einer der gefragtesten Künstler des Goldenen Zeitalters war und seine Werke Eingang in viele wichtige und fürstliche Sammlungen fanden. In einer Veröffentlichung von 1727 beschrieb der französische Connoisseur Dézallier d'Argenville seine ideale "flämische" Sammlung, die unter anderem Werke von Rembrandt, Gerrit Dou, Frans van Mieris I. und Berchem enthielt (siehe G. Seelig, "Die Rezeption von Berchem's Gemälde im Frankreich des 18. Jahrhunderts", in: Nicolaes Berchem. Im Licht Italiens, Ausstellungskatalog, Gent, 2006, S. 61).

A shepherd and shepherdess rest by a drinking trough at the foot of a ruin overgrown with trees and plants. To the right, the view opens up onto a Mediterranean mountain landscape beneath a magnificent sky filled with luminous clouds. The deep afternoon sun casts long shadows. Such depictions of Arcadian scenes made Berchem one of the leading painters of Italianate landscapes. He began to develop this type of panoramic view with a distinctly southern brightness and richness of colour in the 1650s, inspired by the works of Jan Asselijn. It is not known for certain whether or not the artist ever travelled to Italy. He may have visited the country with his close friend and collaborator, the painter Jan Baptist Weenix, in 1642 and it is also possible that he made the tour in the early 1650s. Whether or not Berchem ever travelled to Italy in person, the brilliant light of this painting attests to the artist's attachment to the clear, golden light of the Roman Campagna.

Berchem's fame continued well into the 18th century, especially in France, where he was one of the most sought-after artists of the Golden Age, and his works found their way into many important and princely collections. In a 1727 publication, the French connoisseur Dézallier d'Argenville described his ideal "Flemish" collection, which included works by Rembrandt, Gerrit Dou, Frans van Mieris I and Berchem (see G. Seelig, "Die Rezeption von Berchem's Gemälde im Frankreich des 18. Jahrhunderts", in: Nicolaes Berchem. Im Licht Italiens, exhibition catalogue, Ghent, 2006, p. 61).





CORNELIS MATTHIEU

tätig in Vianen zwischen 1637 und 1656

CORNELIS MATTHIEU

active in Vianen between 1637 and 1656

2060 SÜDLICHE LANDSCHAFT MIT
FLUSS UND EINEM WANDERER

Öl auf Holz. 35,3 x 32,2 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH
A RIVER AND A TRAVELLER*

Oil on panel. 35.3 x 32.2 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung SØR Rusche. – Sotheby's
Amsterdam 5.11.2002, Lot 17. – Französische
Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000



JAN MIEL

um 1599 Beveren-Waes – 1663 Turin

JAN MIEL

circa 1599 Beveren-Waes – 1663 Turin

2061 MARKTSZENE AM FUSS
DES KAPITOLS IN ROM

Öl auf Leinwand (doubliert). 49,5 x 67 cm

*MARKET SCENE AT THE FOOT OF
THE CAPITOLINE HILL IN ROME*

Oil on canvas (relined). 49.5 x 67 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

Verso auf dem Keilrahmen Reste von Sammlersiegeln, die von der Originalleinwand übertragen worden sind.

Jan Miel zeigt eine malerische Marktszene in Rom, im Vordergrund hat er einen Schuster, einen Marktschreier, eine Obstverkäuferin und einen Zecher in einer Taverne versammelt. Zur Linken sieht man die mächtige Treppe, die zum Kapitol führt, mit der Reiterstatue des Marc Aurel und einem der zwei Rossebändiger, bevölkert von Bettlern und Reisenden, die die Antiken bewundern. Mit dem warmen südlichen Licht, den römischen Ruinen im Hintergrund, aber auch Details wie der Frau, die eine Marmorsäule als Sitzgelegenheit nutzt, evoziert der Künstler den Alltag in Rom, umgeben von den Zeugnissen der Antike.

With remnants of collector's seals transferred from the original canvas on the back of the stretcher.

Jan Miel shows a picturesque market scene in Rome, in the foreground he has gathered a cobbler, a market crier, a fruit seller and a carouser in a tavern. To the left is the mighty staircase leading to the Capitol, with the equestrian statue of Marcus Aurelius and one of the two horse tamers, populated by beggars and travellers admiring the antiquities. With the warm southern light, the Roman ruins in the background, but also details such as the woman using a marble column as a seat, the artist evokes everyday life in Rome, surrounded by the testimonies of antiquity.



THOMAS WYCK

1616 Beverwijck – 1677 Haarlem

2062 EIN MEDITERRANER HAFEN MIT ORIENTALISCHEN HÄNDLERN

Monogrammiert unten rechts: TW [?]

Öl auf Leinwand (doubliert). 63,5 x 76 cm

ORIENTAL TRADERS IN A MEDITERRANEAN HARBOUR

Monogrammed lower right: TW [?]

Oil on canvas (relined). 63,5 x 76 cm

€ 7 000 – 10 000

Das Thema des mediterranen Hafens mit orientalischen Händlern ist ein wiederkehrendes Motiv im Werk des Thomas Wyck. Der Haarlemer hielt sich um 1640 in Rom auf und verarbeitete seine italienischen Impressionen in seinem späteren Oeuvre. Als Vergleich sei ein Gemälde im Museum der bildenden Künste Leipzig (Inv. Nr. 625) herangezogen.

The subject of a Mediterranean harbour with oriental merchants is a recurring motif in the work of Thomas Wijk. The Haarlem-born artist visited Rome in around 1640 and his impressions of Italy left a lasting impact on his later oeuvre. The present work is comparable to a painting in the Museum der bildenden Künste Leipzig (inv./cat.no. 625).



HAARLEMER SCHULE

17. Jahrhundert

HAARLEM SCHOOL

17th century

2063 KOPFSTUDIE EINES JUNGEN MANNES

Öl auf Holz. 41 x 28,5 cm

STUDY OF THE HEAD OF A YOUTH

Oil on panel. 41 x 28,5 cm

€ 7 000 – 10 000

**JACOB ADRIAENSZ.
BELLEVOIS**

1621 Rotterdam – 1676 Rotterdam

2064 EINE JACHT UND EIN BINNEN-
FAHRTSCHIFF IN KÜSTENNAHEN
GEWÄSSERN

Öl auf Leinwand (doubliert).
56,5 x 51,5 cm

*A YACHT AND A BARGE IN
COASTAL WATERS*

Oil on canvas (relined). 56.5 x 51.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Gerlinde de Beer, Berumbur,
20. September 2021.

€ 15 000 – 20 000

Jacob Bellevois zählt zu den wenigen Marinemalern, die gelegentlich im Hochformat malten. Im Format wie auch stilistisch vergleichbar ist Bellevois Gemälde „Dreimaster auf der Rede von Veere“ in den Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein, Vaduz. Gerlinde de Beer hält beide Komposition für um 1653 entstandene Frühwerke des Künstlers: „Die Parallelen betreffen nicht nur den Aufbau, die Anlage und Art von Wasser und Festland, sondern auch die sorgfältige Ausführung des Bildes. Dazu zählen die gleiche, feine Malweise mit Betrachtung der Details, die graubraune Ton-in-Ton-Malerei sowie die feine Lichtwirkung des Bildes.“ Zu Beginn seiner Laufbahn Anfang der fünfziger Jahre schuf Bellevois unter dem stilistischen Einfluss Simon de Vliegheers qualitativ- und stimmungsvolle Gemälde wie Vorliegendes. Für eine frühe Entstehung um 1653 sprechen laut Gerlinde de Beer „auch der enge, ganz offensichtlich friedliche Kontakt zwischen den beiden Schiffen mit burgundischen und niederländischen Flaggen. Nur wenige Jahre nach Ende des 80-jährigen Krieges gegen Spanien im Jahr 1648 wird ein Hinweis auf den Frieden zwischen dem Norden und dem Süden der Niederlande noch aktuell gewesen sein.“

Jacob Bellevois is one of the few marine painters who occasionally painted in portrait format. Bellevois' painting "Dreimaster auf der Rede von Veere" in the Princely Collections of Liechtenstein, Vaduz, is comparable in format and style. Gerlinde de Beer considers both compositions to be early works by the artist, painted around 1653: "The parallels concern not only the structure, layout and type of water and land, but also the careful execution of the painting. These include the same fine painting style with great attention to detail, the grey-brown tone-on-tone painting and the fine use of light effects in the picture." At the beginning of his career in the early 1650s, under the stylistic influence of Simon de Vliegheer, Bellevois produced paintings of similar quality and atmosphere to the present one. According to Gerlinde de Beer, "the close, obviously peaceful contact between the two ships with Burgundian and Dutch flags also speaks for an early creation around 1653. Only a few years after the end of the 80-year war against Spain in 1648, a reference to peace between the north and south of the Netherlands would still have been topical."



SALVATOR ROSA

1615 Arenella – 1673 Rom

2065 KÜSTENLANDSCHAFT

Monogrammiert unten links: SR

Öl auf Leinwand. 51 x 93 cm

COASTAL LANDSCAPE

Monogrammed lower left: SR

Oil on canvas. 51 x 93 cm

Provenienz *Provenance*

Artemis Fine Art. Hier 2004 auf der Tefaf erworben. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 100 000 – 120 000





Abb. 1 / Ill. 1:
Salvator Rosa, Banditen an einer felsigen Küste /
Bandits on a Rocky Coast, 1655/60
© The Metropolitan Museum of Art, New York

Die vorliegende, bisher unveröffentlichte Landschaft ist ein typisches Werk für Salvator Rosas reifes Schaffen. Die Komposition wird durch die diagonale Linie des Wassers in verschiedene Bereiche geteilt. Ein aufgeplatzter Baum unterstreicht die rechte Seite der Leinwand und bildet einen Kontrapunkt zu den Soldaten und Banditen, die sich auf der linken Seite versammeln, diskutieren und ausruhen. Das Interesse des Malers aber liegt vor allem in der Beschreibung der Felsen, die, wie so oft in seinem Schaffen, zum zentralen Element des Bildes und zur natürlichen Bühne für die dargestellten Szenen werden.

Unsere „Felsige Küstenlandschaft mit Figuren“ dürfte in den 1650er Jahren gemalt worden sein und steht in engem Zusammenhang mit anderen Gemälden aus dieser Zeit, in der Rosa häufig die bergige Topografie der römischen Landschaft darstellte. Diese Gruppe von Bildern, die nach Rosas Rückkehr nach Rom entstand, zeigt den Einfluss von Gaspard Dughets klassischem Ansatz in der Landschaftsmalerei.

Eine Referenz für die Datierung ist Rosas Publikation „Figurine“ von 1656. Es ist eine Folge von mehr als dreißig Radierungen mit Figuren in verschiedenen Kostümen und Posen, die seinem Mäzen Carlo de' Rossi gewidmet war. Dort sind mehrere vergleichbar gruppierte Soldaten zu finden. Weitere Parallelen lassen sich zu anderen Werken Rosas finden, z. B. zu dem Gemälde „Banditen an einer Felsküste“ im Metropolitan Museum of Art, das eine sehr ähnliche Figurengruppe inmitten einer fast identischen Landschaft zeigt (Abb. 1). Vergleichbare Werke Rosas befinden sich auch in der Sammlung Doria Pamphilij in Rom („Marina con arco roccioso“) oder im Detroit Institute of Arts (Inv. 47.92). Die vorliegende Leinwand kann als Prototyp für eine Werkstattversion derselben Komposition angesehen werden, die sich heute in der Eremitage befindet (Öl auf Leinwand, 52,5 x 91,5 cm, Inv. 179).

Der gebürtige Neapolitaner Salvator Rosa war Maler, Schauspieler und Dichter und eine der unkonventionellsten Figuren seines Jahrhunderts. Sein extravaganter Charakter sowie sein vielseitiges künstlerisches Schaffen – Porträts, Allegorien, Nacht- und Hexenszenen und vor allem Landschaften – lassen ihn als einen proto-romantischen Künstler erscheinen.

In der Tat hat Rosa großen Einfluss auf die Entwicklung der Landschaftsmalerei gehabt. Neben der klassischen und erhabenen Tradition im 17. Jahrhundert führte er eine neue Typologie ein, die einer wilden, ungezähmten Natur mit felsigen Klippen, zerklüfteten und moosbewachsenen Bäumen. Gepaart mit seiner bravourösen Malweise erzeugen seine Bilder ein aufgewühltes, dramatisches Gefühl. Damit unterscheiden sie sich sichtbar von der Gelassenheit Claude Lorrains oder der klassischen Erhabenheit von Poussin.

The present, hitherto unpublished, landscape is a typical work for Rosa's mature output: the composition is divided into various grounds by the diagonal line of the water, a "blasted tree" punctuates the right side of the canvas, counterpointing the soldiers and bandits who gather, conversing and resting on the left, and, typically, the painter seems to focus on the illustration of the rocks, which, so often in Rosa's output, are rendered in their bizarre details and become the central element of the landscape, a natural stage to the depicted scene.

This rocky coastal landscape with figures was likely painted during the 1650s and closely relates to other canvases executed in that period, when Rosa often featured the mountainous topography of the Roman countryside. This group of pictures, executed upon Rosa's return to Rome, shows the influence of Gaspard Dughet's classical approach to landscape painting.

A reference for dating is the 1656 publication "Figurine", a series of more than thirty etchings of figures in various costumes and poses. Dedicated to Rosa's patron Carlo de' Rossi, the publication included several examples of soldiers grouped together, the postures used in some of the sheets can be found in the present canvas. Further parallels can be detected between other works such as Bandits on a Rocky Coast (ill. 1, The Metropolitan Museum of Art, New York), which presents a very similar group of figures framed by an nearly identical landscape, the rocky arches in "Marina con arco roccioso" (Palazzo Doria Pamphilij, Rome) and to the Finding of Moses (Detroit Institute of Arts, inv. 47.92).

The present canvas can be considered the prototype for a workshop version of the same composition housed today in the Hermitage (oil on canvas, 52.5 x 91.5 cm, inv. 179).

Neapolitan by birth, Salvator Rosa was a painter, actor, poet and one of the most unconventional figures of his century. His flamboyant character, as well as his varied artistic output – portraits, allegories, nocturnal and witchcraft scenes, and foremost landscapes – lead him to be identified as a proto-romantic artist.

He was in fact highly influential on the development of ideas of the Picturesque and the Sublime, shaping a new typology of landscape. His wild and savage rocky cliffs, jagged, moss-laden trees, and rough bravura handling created a desolate feeling that contrasted sharply with the serenity of Claude Lorraine or the classical grandeur of Poussin.



ROBERT VAN DEN HOECKE

1622 Antwerpen – 1668 Bergues-Saint-Winoc

2066 EIN KAVALLERIE-LAGER IN WEITER LANDSCHAFT
Signiert unten rechts: R V HOECKE
Öl auf Holz. 18 x 22,6 cm

CAVALRY ENCAMPMENT IN A PANORAMIC LANDSCAPE

Signed lower right: R V HOECKE

Oil on panel. 18 x 22.6 cm

Provenienz Provenance

Leo van Puyvelde, Brüssel. – Sotheby's London, sale 5. April 1995, lot 208. – Kunsthandel Xaver Scheidwimmer, München. – Hanseatische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Der flämische Landschafts- und Architekturmalers Robert van den Hoecke hat das Thema des Militärlagers wiederholt dargestellt. Ein solches fand auch Aufnahme in die berühmte Kunstsammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Österreich (Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr 1731). Der Statthalter der spanischen Niederlande besaß mehrere Werke van den Hoeckes. Vorliegendes Gemälde ist überaus fein und detailliert ausgeführt.

The Flemish landscape and architectural painter Robert van den Hoecke repeatedly depicted the military encampment theme. A painting of this subject became part of the famous art collection of Archduke Leopold Wilhelm of Austria (Kunsthistorisches Museum, Vienna, inv./cat.no 1731). The Stadtholder of the Spanish Netherlands also owned several works by van den Hoecke. The present painting is extremely finely executed and detailed.

QUIRINGH VAN BREKELENKAM

1622/30 Zwammerdam – 1669/79 Leiden

2067 PORTRÄT EINER LESENDEN FRAU AN EINEM TISCH MIT EINEM TOTENSCHÄDEL
Öl auf Holz. 40 x 32,3 cm (im gemalten Oval)

PORTRAIT OF A LADY READING AT A TABLE WITH A SKULL

Oil on panel. 40 x 32.3 cm (oval)

€ 10 000 – 15 000



Das bezaubernde Bildnis einer am Tisch sitzenden Frau kann zu den seltenen Porträts des Quiringh Gerritsz van Brekelenkam gezählt werden. Das kleine Tafelbild ist ein wunderbares Beispiel seines malerischen Talents. Die in dünnen Farbschichten aufgebaute Malerei mit dem fein gemalten Detail des Vanitas-Stilllebens entspricht ganz der Tradition der Leidener Feinmalerei. Auf dem Tisch liegt ein Rosenkranz mit schwarzem Kreuz, der die unbekannte Frau als Katholikin ausweist. Brekelenkam war selbst katholisch und arbeitete für verschiedene katholische Gönner.

This charming portrait of a woman reading at a table can be counted among the rare portraits by Quiringh Gerritsz van Brekelenkam. The small panel is a wonderful example of his painterly talent. The image, built up using thin layers of colour and incorporating a finely painted Vanitas still life, is entirely in keeping with the Leiden "fijnschilder" tradition. On the table is a rosary with a black cross, which identifies the unknown woman as a Catholic. Brekelenkam himself was Catholic and worked for various Catholic patrons.

BARENT FABRITIUS

1624 Middenbeemster – 1673 Amsterdam

2068 ANBETUNG DER HIRTEN

In der Mitte unterhalb der Krippe
Reste einer Signatur.

Öl auf Leinwand (doubliert).
110,5 x 152 cm

THE ADORATION OF THE SHEPHERDS

*In the centre below the cradle remains
of a signature.*

Oil on canvas (relined). 110,5 x 152 cm

Provenienz *Provenance*
Italienischer Privatbesitz.

€ 30 000 – 40 000



Frits J. Duparc, Direktor des Mauritshuis von 1991 bis 2008, bestätigt die Zuschreibung des Bildes an den Künstler Barent Fabritius (E-Mail September 2011). 2014 bestätigte es auch Christopher Brown. Barent Fabritius stammte aus einer Malerfamilie und war der Bruder des bedeutenden Malers Carel Fabritius. Wie dem Frühwerk seines Bruders wird auch dem seinigen eine gewisse stilistische Nähe zu Rembrandt attestiert; ein persönlicher Kontakt zu Rembrandt ist auch aufgrund eines Aufenthalts in Amsterdam im Jahr 1643 sowie ab 1647 wahrscheinlich, aber nicht belegbar. Neben ausdrucksstarken Portraits und historischen und mythologischen Themen, widmete sich Fabritius vor allem biblischen Szenen, von denen unser Werk ein Beispiel ist.

Frits J. Duparc, director of the Mauritshuis from 1991 to 2008, confirmed the attribution of this painting to Barent Fabritius in an e-mail in September 2011. In 2014, Christopher Brown also confirmed it. Barent Fabritius came from a family of artists and was the brother of the important painter Carel Fabritius. As can also be observed in his brother's early works, Barent Fabritius displays a certain stylistic proximity to Rembrandt. It can even be suggested that he may have had personal contact to Rembrandt due to known stays in Amsterdam in 1643 and 1647, although this cannot be proven. Alongside his expressive portraits, narrative and mythological motifs, Fabritius also painted numerous biblical scenes such as the present work.

SALOMON DE BRAY

1597 Amsterdam – 1664 Haarlem

2069 TEMPELGANG MARIENS

Signiert unten links: SBray (ligiert)

Öl auf Holz. 29,5 x 37 cm

*THE PRESENTATION OF THE
VIRGIN IN THE TEMPLE*

Oil on panel. 29.5 x 37 cm

Signed lower left: SBray (conjoined)

Gutachten *Certificate*

Max J. Friedländer, Berlin, 18.8.1931.

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung Amsler & Ruthardt, Berlin 1933/35. – Seit der Zeit in deutscher Privatsammlung.

Literatur *Literature*

J. W. von Moltke: Salomon de Bray, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1938/39, Nr. 11/12. S. 309-420. – Pieter Biesboer (Hg.): *Painting Family: The De Brays. Master Painters of the 17th Century Holland*, Frans Hals Museum, Haarlem – Dulwich Picture Gallery London 2008, S. 56, Fig. 11a (as whereabouts unknown).

€ 50 000 – 70 000

Das vorliegende Bild war bisher nur anhand einer Photographie aus den 30er Jahren im RKD bekannt und galt bis vor einigen Jahren als das einzige Architekturbild des Haarlemer Figurenmalers Salomon de Bray. In einer der Künstlerfamilie de Bray 2008 gewidmeten Ausstellung konnte ein zweites Architekturbild gezeigt werden, eine deutlich größere und mit Figuren reicher ausgestattete, 1657 datierte Neuentdeckung (P. Biesboer, op. cit. S. 57). Das Salomon de Bray so wenig Architekturbilder geschaffen hat ist um so bemerkenswerter, als er sich selbst immer als „Architekt und Maler“ bezeichnete. In der Tat hat er neben seinen großartigen Gemälden auch einige Gebäude entworfen und ein Architekturbuch verfasst. Darüber hinaus hat er auch Gedichte geschrieben und Lieder komponiert. Salomon erlangte durch seine vielfachen Begabungen rasch eine erstaunliche Anerkennung in der intellektuellen Elite Hollands, von der auch seine Söhne, vor allem Jan als Historienmaler, profitierten.

Unsere kleine Komposition bietet einen Blick in das Innere eines großen, hell beleuchteten Tempels. Die Monumentalität des Gebäudes wird durch die kleinen Figuren neben den riesigen Säulen auf beiden Seiten der Eingangstreppe unterstrichen. Dadurch scheint das biblische Ereignis, der Tempelgang Mariens, geradezu als Nebensache. Der Sinn dieser Architekturbilder de Brays konnte sich deutlicher nach der Entdeckung des zweiten Architekturbildes erschließen. Auf diesem stellt er die Königin von Saba im Salomonischen Tempel dar. Die Autoren des Kataloges bemerken dabei, dass der wahre Inhalt dieser Bilder nicht die biblischen Erzählungen ist, sondern vielmehr die Vorstellung des Salomonischen Tempels. Das Thema war insofern aktuell, als um die Mitte des Jahrhunderts der holländisch-portugiesische Rabbiner in Amsterdam Jacob Jehudah Leon ein international beachtetes Buch über diesen biblischen Bau verfasst hatte, welches international große Beachtung fand.

This painting was previously only known from a photograph from the 1930s in the RKD and until recent years was considered to be the only architectural painting by the Haarlem figure painter Salomon de Bray. In an exhibition dedicated to the de Bray family of artists in 2008, a second architectural painting was shown, a much larger and more richly decorated new discovery dated 1657 (P. Biesboer, op. cit. p. 57). That Salomon de Bray produced so few architectural pictures is all the more remarkable because he always described himself as an “architect and painter”. In fact, in addition to his magnificent paintings, he also designed some buildings and wrote a book on architecture. In addition, he also wrote poetry and composed songs. Salomon’s multiple talents quickly earned him great renown among Holland’s intellectual elite, from which his sons also benefited, especially Jan as a history painter.

Our small composition offers a view into the interior of a large, brightly lit temple. The monumentality of the building is underlined by the small figures next to the huge columns on both sides of the entrance stairs. Within this setting the biblical event, Mary’s presentation in the temple, seems almost incidental. The meaning of these architectural pictures by de Bray became clearer after the discovery of the second such work, which depicts the Queen of Sheba in the temple of Solomon. The authors of the catalogue note that the true content of these pictures is not the biblical narratives depicted, but rather the idea of Solomon’s Temple. The theme was topical in that around the middle of the century, the Dutch-Portuguese rabbi in Amsterdam Jacob Jehudah Leon had written an internationally acclaimed book about this biblical building.



JOHANNES GOEDAERT

1617 Middelburg – 1668 Middelburg

2070 LANDSCHAFT MIT HIRTEN UND KUHHERDE AN EINER KATE

Öl auf Holz. 33 x 41,5 cm

LANDSCAPE WITH A PEASANT AND CATTLE BY A FARMHOUSE

Oil on panel. 33 x 41.5 cm

Provenienz *Provenance*

Piet de Boer, Amsterdam, 1993. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Kees Beart: Johannes Goedaert 1617-1668, *fijnschilder en entomoloog*, Leiden 2016, Nr. 14.

€ 70 000 – 90 000

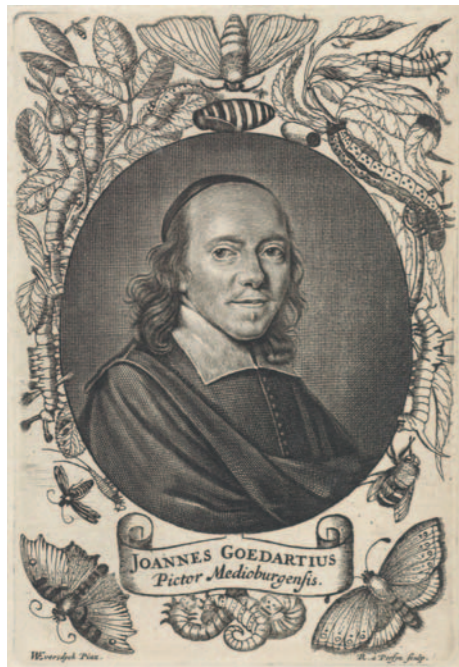


Abb. 1 / Ill. 1:
Reinier van Persijn nach/after Willem Eversdijck: Bildnis Johannes Goedaert
© Rijksmuseum, Amsterdam

In den 1660er Jahren reiste der französische Diplomat und Wissenschaftler Balthasar de Monconys durch die Niederlande. Sein *Journal des Voyages* ist von einiger kunsthistorischer Bedeutung, denn der Franzose stattete in Delft Johannes Vermeer einen Besuch in dessen Atelier ab. Für uns ist der Reisebericht von Interesse, weil der Franzose auch in Middelburg Halt machte und dort Johannes Goedaert traf, über den er ausführlich berichtet (*Journal des voyages de Monsieur de Monconys*, Lyon 1666, S. 109ff). So notiert er lobend über ihn: „Il est fort bon Peintre en paysages, en insectes, en fleurs.“

Dass Johannes Goedaert (Abb. 1) ein "vortrefflicher Maler von Landschaften" war, zeigt das vorliegende Gemälde aus einer deutschen Privatsammlung, dessen Verbleib lange Zeit unbekannt war. Goedaert hat ein verhältnismäßig kleines Œuvre hinterlassen, das kaum ein Dutzend Gemälde und Zeichnungen umfasst. Das Corpus seiner Gemälde wiederum besteht aus Landschaften und Blumenstilleben, letzteres erklärt sich aus der großen Tradition der Blumenmalerei in Middelburg. Christoffel van den Berghe, einer der führenden Vertreter dieser Gattung, soll Goedaerts Lehrer gewesen sein. Das vorliegende Gemälde reiht sich stilistisch in eine Gruppe von Landschaften ein, die sich heute in bedeutenden Sammlungen wie dem Victoria and Albert Museum (Inv.-Nr. 577-1882), dem Wallraf-Richartz-Museum (Inv.-Nr. 2839) oder der Fürstlichen Liechtensteinischen Gemäldegalerie in Vaduz befinden. Sie stehen in der Tradition holländischer Landschaften, die zum Teil topographisch exakt bestimmbar sind, wie wir sie etwa bei Jan van de Velde finden.

*The French diplomat and scientist Balthasar de Monconys travelled through the Netherlands in the 1660s. His "Journal des Voyages" is of considerable significance to art historical research because the Frenchman paid a visit to Johannes Vermeer's studio in Delft. The travel report is also of interest in this context because Monconys also stopped in Middelburg, where he met Johannes Goedaert, about whom he reports in detail (*Journal des voyages de Monsieur de Monconys*, Lyon 1666, p. 109ff). He there notes in praise of him: "Il est fort bon Peintre en paysages, en insectes, en fleurs."*

That Johannes Goedaert (fig. 1) was an excellent painter of landscapes is shown by the present work from a German private collection, whose whereabouts long remained unknown. Goedaert left behind a relatively small oeuvre, comprising barely a dozen paintings and drawings. The corpus of his paintings, in turn, consists of landscapes and floral still lifes, the latter certainly influenced by the great tradition of flower painting in Middelburg. Christoffel van den Berghe, one of the leading representatives of this genre, is said to have been Goedaert's teacher. Stylistically, the present work can be placed alongside a group of landscapes that are housed today in important collections such as the Victoria and Albert Museum (inv. no. 577-1882), the Wallraf-Richartz-Museum (inv. no. 2839) or the Princely Liechtenstein Picture Gallery in Vaduz. They follow the tradition of Dutch landscape painting that is so exact that some motifs can be identified by their topography, as found, for example, in the works of Jan van de Velde.





Abb. 2 / Ill. 2:
 Johannes Goedaert, Middelburg,
 Feder in schwarz / Pen and black ink
 © Rijksmuseum, Amsterdam

Johannes Goedaert als Entomologe

Balthasar de Montconys Beschreibung seines Aufenthalts in Middelburg (Abb. 2) ist bemerkenswert, denn auf den vier Seiten, die er der Stadt widmet, taucht neben allerlei Ausflügen, Beobachtungen und Bekanntschaften immer wieder der Name Johannes Goedaerts auf. Zunächst sucht Montconys bei einem Buchhändler nach einem Buch Goedaerts, später trifft er ihn auch und tauscht sich mit ihm gelehrt über Kunst und Wissenschaft aus. Bei dem Buch, das er beim Buchhändler suchte, handelt es sich um Johannes Goedaerts 1660 erschienene *Metamorphosis naturalis*, eine Schrift über Entomologie, die Summe jahrzehntelanger Forschungsarbeit (Abb. 3). Goedaert war nicht nur ein führender Künstler der Stadt (und entsprechendes Mitglied der Lukasgilde), er zählte auch zu den frühen wichtigen Vertretern der Insektenkunde. Mit Hingabe und Präzision beobachtete er Insekten sowie deren Entwicklung und Fortpflanzung. Er hielt seine Beobachtungen in Wort und Bild fest, zweifellos waren ihm seine künstlerischen Fähigkeiten dabei von Nutzen. Sein künstlerisches Selbstverständnis und seine religiösen Vorstellungen stellten jedoch auch die Grenzen seiner Forschungen dar: Er lehnte zeitlebens den Einsatz eines Mikroskops ab, dessen Erfindung für die Entomologie naheliegenderweise von großer Bedeutung war.

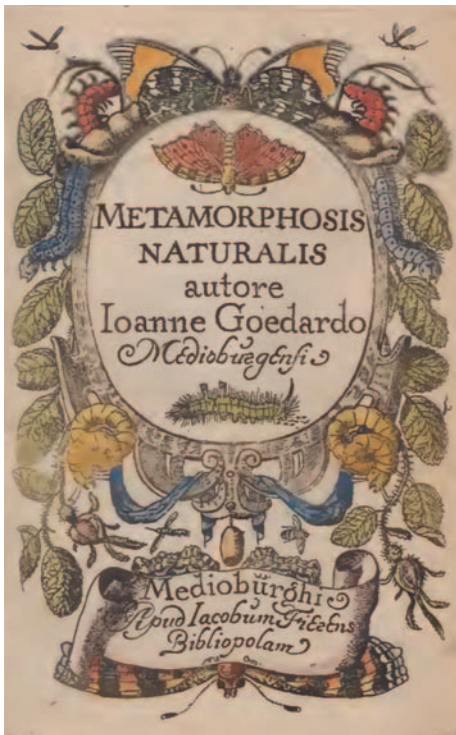
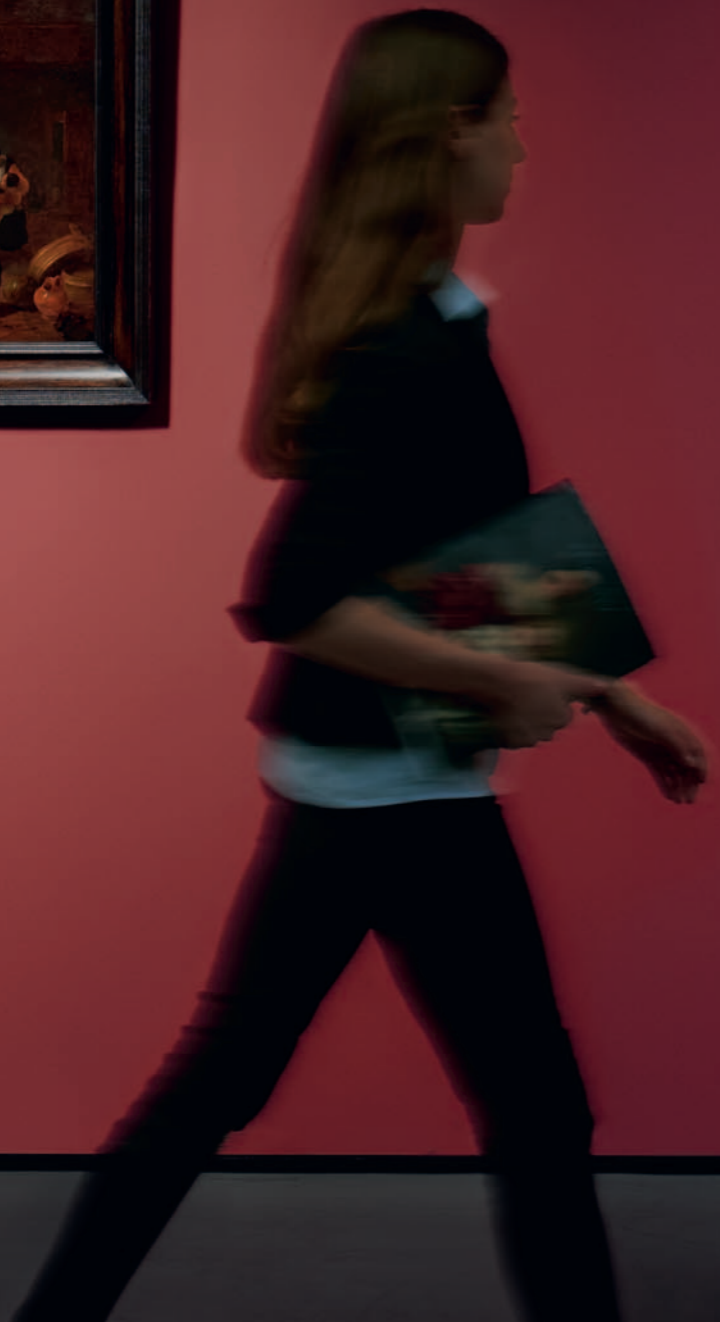


Abb. 3 / Ill. 3:
 Johannes Goedaert, *Metamorphosis naturalis*,
 ofte Historische beschryvinghe van den
 oirspronk, aerd, eygenschapen etc. etc.,
 Middelburg 1662, Frontispiz

Johannes Goedaert as an entomologist

Balthasar de Montconys' description of his stay in Middelburg (fig. 2) is remarkable for the fact that in the four pages he devotes to the town, the name Johannes Goedaert appears again and again, alongside all sorts of excursions, observations and acquaintances. Montconys first went looking for a book by Goedaert in a bookshop, later the artist and the traveller met each other and engaged in an erudite exchange about art and science. The book he was looking for at the bookseller's was Johannes Goedaert's "*Metamorphosis naturalis*", published in 1660. The work on entomology was the sum of decades of research (fig. 3). Goedaert was not only a leading artist in the city (and accordingly a member of the Guild of St. Luke), he was also one of the early important representatives of entomology. He observed the development and reproduction of insects with dedication and precision, recording his observations in words and pictures, whereby his artistic skills were undoubtedly of great use to him. However, his artistic self-conception and his religious beliefs also placed limits on the extent of his research: Throughout his life, he refused to use a microscope, the invention of which was obviously of great importance for entomology.





JAN MIENSE MOLENAER

1609/10 Haarlem – 1668 Haarlem

2071 BAUERNHOCHZEIT

Monogrammiert unten rechts auf der Ledertasche: JM (ligiert)

Öl auf Leinwand (doubliert), 93 x 133 cm

PEASANT WEDDING FEAST

Monogrammed lower right on the leather bag: JM (conjoined)

Oil on canvas (relined), 93 x 133 cm

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Music & Painting in the Golden Age, Hoogsteder & Hoogsteder, 11. Mai – 10. Juli 1994, Hessenhuis Antwerpen, 29. Juli – 30. Oktober 1994, S. 242-247, Nr. 28. – Jan Miense Molenaer, Painter of the Dutch Golden Age, North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina, 13. Oktober 2002 – 5. Januar 2003, Indianapolis Museum of Art, Columbus, Indiana, 25. Januar 2003 – 16. März 2003, The Currier Museum of Art, Manchester, New Hampshire, 6. April 2003 – 17. Juni 2003, S. 23, S. 42, S. 171-173, Nr. 35 (mit Abb.). – Rembrandt & Saskia, liefde in de Gouden Eeuw / Kassel...verliebt in Saskia, Liebe und Ehe in Rembrandts Zeit, Fries Museum, Leeuwarden, 24. November 2018 – 17. März 2019 und Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, 12. April 2019 – 11. August 2019, S. 3 und S. 79. – Music & Dance in the Golden Age of Dutch Painting, Polk Museum of Art, Lakeland, Florida, USA, 8. Februar – 4. November 2020.

Literatur *Literature*

Dennis Weller: Jan Miense Molenaer (c. 1609/1610-1668): the life and art of a seventeenth-century Dutch painter, Ann Arbor, 1992, S. 199, 490, Abb. 79. – Edwin Buijsen: Marcus Gheeraerts (1521 – ca. 1604), in *Delineavit et Sculpsit* 17 (1997), S. 57-58.

€ 200 000 – 250 000





Abb. 1 / Ill. 1:
Jan Miense Molenaer, Die Dorfschänke /
The Village Inn, 1659, Berlin, Staatliche Museen
zu Berlin, Gemäldegalerie, Ident. Nr. 949
© bpk / Gemäldegalerie, SMB / Jörg P. Anders

In dieser bedeutenden und qualitätsvollen Bauernhochzeit führt uns Jan Miense Molenaer eine fröhliche Festgesellschaft vor Augen, die sich in einer Scheune versammelt hat. Gezeigt werden beinahe vier Dutzend Dorfbewohner, die das Ereignis mit Speisen, Getränken, Musik und Tanz ausgelassen feiern. Die Braut sitzt rechts aussen an einer gedeckten Tafel vor einem aufgespannten Hochzeitstuch, während der Bräutigam, wie in den meisten holländische Darstellungen des 17. Jahrhunderts, nicht genau zu identifizieren ist – möglicherweise ist er der fröhliche Trinker am rechten Ende des Tisches, der das Flötenglas hebt, oder er hat sich unter die tanzende Menge gemischt. Auf ihrem offenen Haar trägt die Braut eine Brautkrone, wie auch die junge Frau neben ihr, bei der es sich um eine der Brautjungfern handeln könnte. Ihre steife Pose entspricht dem damals vorherrschenden Brauch: die Braut musste während der gesamten Feier sitzen bleiben, bewegungslos und mit gefalteten Händen. Ausserdem durfte sie nichts essen.

Die Bauernhochzeit steht am Anfang einer Serie von späteren Werken Jan Miense Molenaers, die die Haarlemer Tradition von Bauerndarstellungen wie sie Adriaen Brouwer und Adriaen van Ostade schufen, weiterführt. Um 1659-60 zu datieren (siehe Weller 1992, S. 171), ist sie stilistisch eng verwandt mit zwei bedeutenden Werken Molenaers, eine Dorfschänke von 1659 in den Staatlichen Museen zu Berlin (Abb. 1) und eine ebenfalls großformatige Bauerngesellschaft von 1662 im Museum of Fine Arts, Boston. In dieser kurzen Periode schuf Molenaer trotz persönlicher Schicksalsschläge – Krankheit und Tod seiner Frau Judith Leyster – einige seiner besten und anspruchvollsten Gemälde. Alle drei Gemälde haben viele Motive und architektonische Details gemeinsam. Die fröhlich turbulente Szenerie wird durch die gleiche Verwendung von Beleuchtung, Passagen in kräftigen Lokalfarben vor tonalen Hintergründen und einem Kontrast zwischen glatter und grober Pinselführung hervorgehoben.

Bauernfeste wie Vorliegendes sind voller moralischer Anspielungen und Warnungen an den Betrachter. Dieser wird durch zahlreiche direkt aus dem Bild blickende Figuren zum Blickkontakt aufgefordert. Die gesamte Szene kann als eine Darstellung der Zügellosigkeit verstanden werden: die Flöte in der Hand des Jungen im rechten Vordergrund (Abb. 2) ist beispielsweise eine Anspielung auf die Hochzeitsnacht, die auf das Hochzeitsfest folgt. Verschiedene Laster sind dargestellt: es wird ausgiebigst getrunken, gegessen und geschäkert. Als Warnung vor übertriebenem Verhalten, das zu Schaden führen kann, hängt im Bildhintergrund das Gemälde eines Affen, der die Pfote einer Katze ins Feuer hält. Dieses Motiv hat Molenaer einem zeitgenössischen Emblembuch entnommen (siehe Weller, 1992, S. 173, ill.). Er steht damit in der Tradition Pieter Bruegels d. Ä., an dessen „Revival“ der Haarlemer mitwirkte. So zitiert er eines von Breughels tanzenden Paaren aus dessen 1566 entstandem Hochzeitstanz (The Detroit Institute of Arts) im Mittelgrund links. Vergleichbar ist insbesondere die Figur des Mannes, der über seine Schulter nach hinten zu seiner Partnerin mit weisser Haube schaut.



Abb. 2 / Ill. 2:
Jan Miense Molenaer, Bauernhochzeit /
Peasant Wedding Feast, Detail / detail.

In this important and finely painted peasant wedding scene, Jan Miense Molenaer introduces us to a joyful festive party gathered in a barn. Nearly four dozen villagers are shown exuberantly celebrating the event with food, drink, music and dancing. The bride is seated at the far right of a table in front of an unfurled wedding shawl, while the groom, as in most 17th-century Dutch depictions, is not precisely identifiable – he may be the merry drinker at the right end of the table raising his glass, or he may have mingled with the dancing crowd. The bride wears her hair loose and adorned with a bridal crown, as does the young woman next to her, who may be one of the bridesmaids. Her stiff pose corresponds to the prevailing custom of the time: the bride had to remain seated throughout the ceremony, motionless and with her hands folded. She was also not allowed to eat anything.

The Peasant Wedding is the first in a series of later works by Jan Miense Molenaer that continue the Haarlem tradition of peasant depictions as initiated by Adriaen Brouwer and Adriaen van Ostade. To be dated around 1659-60 (see Weller 1992, p. 171), it is stylistically closely related to two important works by Molenaer, a village tavern scene of 1659 in the Staatliche Museen zu Berlin (fig. 1) and a similarly large-scale peasant company of 1662 in the Museum of Fine Arts, Boston. During this brief period, Molenaer created some of his best and most ambitious paintings despite misfortune in his personal life, namely his own illness and the death of his wife Judith Leyster. All three paintings share many motifs and architectural details. The cheerfully turbulent scenery bears the same treatment of light, passages in bold colours highlighted against more monochrome backgrounds, and contrasts between smooth and rough brushwork.

Peasant festival scenes like the present work are full of moral allusions and warnings to the viewer. The latter is invited to make eye contact by numerous figures looking directly out of the picture. The entire scene can be understood as a depiction of licentiousness: the flute in the hand of the boy in the right foreground (fig. 2), for example, is an allusion to the wedding night that follows the feast. Various vices are depicted: there is copious drinking, eating, and philandering. As a warning against excessive behaviour that can lead to harm, in the background of the painting hangs a painting of a monkey holding a cat's paw into a fire. Molenaer took this motif from a contemporary emblem book (see Weller, 1992, p. 173, ill.), in the tradition of Pieter Bruegel the Elder, in whose "revival" the Haarlem artist participated. Thus he quotes one of Breugel's dancing couples from his 1566 *Wedding Dance* (The Detroit Institute of Arts) in the mid-ground on the left. The figure of a man looking backwards over his shoulder at his partner with the white bonnet is also comparable.



HENDRICK MARTENSZ SORGH

1609/11 Rotterdam – 1670 Rotterdam

2072 FRÖHLICHE BAUERN- GESELLSCHAFT

Signiert unten links: HM Sorgh
(HM ligiert)

Öl auf Holz. 60 x 83,5 cm

MERRY PEASANTS

*Signed lower left: HM Sorgh
(HM conjoined)*

Oil on panel. 60 x 83.5 cm

Provenienz *Provenance*

David Ietswaart, von diesem 1752 für 176 Gulden verkauft an Willem Lormier, Den Haag (Nr. 278, in seinen Büchern gelistet als „Maarten Sorg boere geselschap“). – Von diesem am 10. November 1756 für 300 Gulden verkauft an Fürst Dimitri Alekseyevich Galitzin (1734-1803). – Wohl J. R. Mills (gestorben 1879). – Major J.C.T. Mills, Hilborough Hall, Thetford, Norfolk, 1955. – Mrs. Charles Mills. – Auktion Christie's, London, 13.12.1985, Lot 72. – Richard Green, London, 1986-88. – Deutsche Privatsammlung.

€ 80 000 – 120 000

Vorliegendes Gemälde ist ein charakteristisches Werk des holländischen Genremalers Hendrick Maertensz. Sorgh, das zu seinen schönsten Interieurszenen gezählt werden kann. Es entstand Mitte der 1640er Jahre in Rotterdam. Zu dieser Zeit spezialisierte sich Sorgh auf bäuerliche Interieurs unter dem Einfluss der Bilderfindungen Adriaen Brouwers und der Malerei seiner Landsleute Cornelis und Herman Saftleven, die noch in Rotterdam lebten. Liane Schneeman hat in ihrer Monographie das Thema als eine Darstellung der Fünf Sinne gedeutet: das verliebte Paar auf der linken Seite des Tisches symbolisiert das Fühlen, der Geiger dahinter das Hören, die Frau gegenüber, die ihr Kind füttert, das Schmecken, der sitzende Mann mit roter Kappe, das Sehen, und der Raucher, der ganz hinten vor einer Zwiebelschnur sitzt, das Riechen (siehe L.T. Schneeman 1982, op. cit., S. 102-3).

Dieses Bild war im Besitz des holländischen Kunstsammlers und Händlers Willem Lormier (1682-1758). Für die Besucher seiner Sammlung in Den Haag veröffentlichte er 1752 einen Bestandskatalog, von dem ein Exemplar mit Kommentaren erhalten ist, das genaue Auskunft über Käufe und Verkäufe gibt (Korthals Altes 2000/1, op. cit.). Lormier erwarb dieses Gemälde 1752 von dem Amsterdamer Händler David Ietswaart für 176 Gulden. 1756 verkaufte er es für 300 Gulden an den russischen Prinzen Dmitri Alekseyevich Galitzin. Es ist nicht bekannt, wohin es danach ging, aber Galitzin, der später russischer Botschafter in Den Haag werden sollte, kaufte für Katharina die Große und stellte auch eine eigene Sammlung zusammen. Außer dem Werk von Sorgh kaufte er von Lormier zwei Gemälde von Isaac Koedijck, einen Gerard Dou, zwei Gemälde von Adriaen van Ostade und einen Gerard ter Borch und zahlte für die gesamte Gruppe 2.700 Gulden, was Lormier einen Gewinn von 800 Gulden bescherte (siehe Korthals Altes, op. cit., S. 281-82). Vorliegendes Bild kann anhand seiner Beschreibung in den Berichten von Willem Lormier eindeutig identifiziert werden, da die von ihm angegebenen Maße nahezu identisch sind: 58 x 83 cm.

Nach 1756 verliert sich die Spur des Gemäldes, bis es 1955 in der Sammlung von Major Mills in Hilborough aufgeführt wird. Seine Sammlung wurde 1985 auf einer Auktion aufgelöst und umfasste einige niederländische Bilder, die aus der Sammlung seines Vorfahren JR Mills stammen, die in den 1850er Jahren entstand.

For the English text and the literature see the following page.



Literatur *Literature*

Catalogus van Schildereyen van den heer Agent Willem Lormier..., Den Haag 1752, Nr. 278: ‚Een Vrolyk boeren gezelschap, en een Vrouw die een Visketel over het vuur hangt, br. 2 v. 7, en een half d., h 1 v. 10 en een half d., P[aneel]. – J. B. Descamps: La vie des peintres flamands, allemands et hollandais, Bd. 2, Paris 1754, S. 325-6 (‚Henri Rokes surnommé Zorg élevé de David Teniers: chez M. Lormier, une Assemblée de Paysans & une femme qui fait cuire du poisson dans une chaudiere‘). – L.T. Schneeman: Hendrick Martensz. Sorgh: A Painter of Rotterdam. With Catalogue Raisonné, Diss. University of Pennsylvania 1982, S. 102-3 sowie S. 201, Nr. 17, Abb. 15 (um 1644-45 zu datieren). – E. Korthals Altes: The Eighteenth-Century Gentleman Dealer Willem Lormier and the International Dispersal of Seventeenth-Century Dutch Paintings, in: Simiolus, XXVIII, Nr. 4 (2000-2001), S. 282 sowie 310, Nr. 54, Abb. S. 282, Nr. 34.

This painting is a characteristic work by the Dutch genre painter Hendrick Maertensz. Sorgh, which can be counted among his finest interior scenes. It was painted in Rotterdam in the mid-1640s. At this time Sorgh specialised in peasant interiors under the influence of Adriaen Brouwer's pictorial inventions and the painting of his compatriots Cornelis and Herman Saftleven, who still lived in Rotterdam at the time. In her monograph, Liane Schneeman interpreted the theme as a representation of the Five Senses: the couple in love on the left side of the table symbolise touch, the violinist behind them symbolises hearing, the woman opposite feeding her child symbolises taste, the seated man in a red cap symbolises seeing, and the smoker sitting at the very back in front of a string of onions symbolises smell (Schneeman op. cit., pp. 102-3).

This painting was owned by the Dutch art collector and dealer Willem Lormier (1682-1758). For the visitors to his collection in The Hague, he published a catalogue of holdings in 1752, of which a copy with commentary has been preserved, giving precise information on purchases and sales (Korthals Altes, op. cit., passim). Lormier acquired this painting in 1752 from the Amsterdam dealer David Ietswaart for 176 guilders. He sold it to the Russian prince Dmitri Alekseyevich Galitzin for 300 guilders in 1756. It is not known where it went after that, but Galitzin, who was later to become Russian ambassador to The Hague, bought artworks for Catherine the Great and also put together his own collection. In addition to the work by Sorgh, he also purchased two paintings by Isaac Koedijck, a Gerard Dou, two paintings by Adriaen van Ostade and a Gerard ter Borch from Lormier, paying 2,700 florins for the whole group, which left Lormier with a profit of 800 florins (Korthals Altes, op. cit., pp. 281-82). The present painting can be clearly identified from its description in Willem Lormier's reports, as the dimensions he gave are almost identical: 58 x 83 cm.

All traces of the painting are lost after 1756, and it first reappears listed among the collection of Major Mills in Hilborough in 1955. His collection was sold at auction in 1985 and included a number of Dutch works from the collection of his ancestor JR Mills, which originated in the 1850s.



ANTHONIE PALAMEDESZ

1601 Delft – 1673 Amsterdam

2073 EINE ELEGANTE GESELLSCHAFT

Signiert unten rechts: A. Pal(...)

Öl auf Holz. 23 x 31 cm

ELEGANT COMPANY IN AN INTERIOR

Signed lower right: A. Pal(...)

Oil on panel. 23 x 31 cm

Provenienz *Provenance*

Englische Privatsammlung. – Auktion Christie's, London, 11.6.2008, Lot 104. – Niederländische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

JAN VAN KESSEL D. Ä.

1626 Antwerpen – 1679 Antwerpen

JAN VAN KESSEL

THE ELDER

1626 Antwerp – 1679 Antwerp

2074 TULPEN UND ROSEN IN EINER
GLASVASE

Monogrammiert unten links: I.V.K

Öl auf Holz. 25 x 19,5 cm

*TULIPS AND ROSES IN A GLASS
VASE*

Monogrammed lower left: I.V.K

Oil on panel. 25 x 19.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen 11.3.2022.

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz.

€ 25 000 – 30 000

Das kleinformatige, fein ausgeführte und äußerst reizvolle Stillleben mit seinem Blumenstrauß, der in einer auf einer steinernen Bank stehenden Glasvase angeordnet ist, ist als besonders typisches Werk des flämischen Malers Jan van Kessel d. Ä. zu beschreiben, wie Klaus Ertz in seinem Gutachten kurz aber treffend formuliert: „Auch ohne das authentische Monogramm wäre an der Zuschreibung dieses Stilllebens an Jan van Kessel d. Ä. nicht zu zweifeln.“ Vor dem undifferenzierten dunklen Hintergrund kommen die Farben der einzelnen Blüten besonders gut zur Geltung, zudem sind seine Kompositionen nicht zu denken ohne die zusätzliche Darstellung von Insekten, wie in unserem Gemälde die Schmetterlinge und Libellen, die an den Rändern des Blumenstraußes zu entdecken sind. Das Gemälde wird von Klaus Ertz in die Jahre um 1660/1670 datiert.

This small-format, finely executed and extremely charming still life with its bouquet of flowers arranged in a glass vase standing on a stone bench can be described as a particularly typical work by the Flemish painter Jan van Kessel the Elder. As Klaus Ertz briefly but aptly puts it in his expertise: “Even without the authentic monogram, there would be no doubt about the attribution of this still life to Jan van Kessel the Elder.” Against the undifferentiated dark background, the colours of the individual blossoms come into their own particularly well; moreover, his compositions are unthinkable without the additional depiction of insects, such as the butterflies and dragonflies in our painting, which can be spotted at the edges of the bouquet of flowers. The painting is dated by Klaus Ertz to the years around 1660/1670.



**JACOB SALOMONSZ.
VAN RUYSDAEL**

um 1630 Haarlem – 1681 Haarlem

2075 LANDSCHAFT MIT GROSSER
EICHE, GEWÄSSER UND RINDERN

Öl auf Holz. 84,5 x 116 cm

*LANDSCAPE WITH LARGE OAK,
WATER AND CATTLE*

Oil on panel. 84,5 x 116 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel P. de Boer Amsterdam. –
In zweiter Generation in deutscher Pri-
vatsammlung.

€ 30 000 – 35 000



Dieses imposante Landschaftsgemälde mit der alten, knorrigen Eiche links und dem ruhigen Gewässer auf der rechten Seite ist ein charakteristisches, reifes Werk des Haarlemer Malers Jacob Salomonsz van Ruysdael – einem Sohn des Salomon und Vetter des berühmteren Isaacksz van Ruysdael. Unverwechselbar an Jacob Salomonsz Landschaften sind die starken, weit ausladenden Bäume, die seine Kompositionen beherrschen und das dunkle Unterholz, in dem meistens Tiere grasen. Auch die Gewässer als Tränke fehlen selten. Im Kontrast dazu öffnet sich auf der rechten Seite unseres Bildes der Blick in die Ferne und den blauen, von weißen Wolken durchzogenen Himmel.

Eine Reinigung des Bildes würde die malerischen Qualitäten dieser großartigen holländischen Landschaft sehr viel besser zur Geltung bringen.

This imposing landscape painting with a gnarled old oak on the left and a tranquil body of water on the right is a characteristic, mature work by the Haarlem painter Jacob Salomonsz van Ruysdael - a son of Salomon and cousin of the more famous Isaacksz van Ruysdael. Unmistakable in Jacob Salomonsz's landscapes are the strong, sprawling trees that dominate his compositions and the dark undergrowth in which he often depicts animals grazing. Watering places for cattle are also rarely absent. In contrast, on the right side of our painting, the view opens into the distance, revealing a blue sky dotted with white clouds.

Cleaning the picture would bring out the picturesque qualities of this magnificent Dutch landscape much better.

**GIOVANNI BATTISTA SALVI,
GEN. IL SASSOFERRATO**

1609 Sassoferrato – 1685 Rom

**GIOVANNI BATTISTA SALVI,
CALLED IL SASSOFERRATO**

1609 Sassoferrato – 1685 Rome

2076 MADONNA MIT KIND
Öl auf Leinwand (doubliert). 50 x 37 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on canvas (relined). 50 x 37 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Jacques Eynard, Genf. –
Auktion Koller, Zürich, 28.3.2004,
Lot 6056. – DELI-collection, Monaco.

Ausstellungen *Exhibitions*

Ehemals als Leighabe im Musée d'art et
d'histoire de Genève, Genf.

Literatur *Literature*

The Eynard Collection, Genève, Musée d'art
et d'histoire de Genève, S. 212, Nr. 125.

€ 30 000 – 40 000

Der Versteigerungserlös dieses Lots sowie
die Kommission von Lempertz werden für
humanitäre Hilfe in der
Ukraine gespendet.

*The proceeds from this lot and Lempertz's
commission will be donated to
humanitarian aid in the Ukraine.*



Raffael, Karton der Mackintosh Madonna /
Raphael, Cartoon for the Mackintosh Madonna
© The British Museum

Professor François Macé de Lepinay hat das Gemälde im Original gesehen
und die Autorschaft Sassoferratos bestätigt.

Das Gemälde entspricht im Wesentlichen einem Werk Sassoferratos, das
sich heute in der Galleria Borghese, Rom, befindet und die Muttergottes
in einem größeren Bildausschnitt in Halbfigur zeigt (Inv.-Nr. 382). Die
elegante Figur der Madonna richtet ihren Blick melancholisch nach unten,
im Wissen um das Schicksal ihres Sohnes, während der lebhafteste Jesus-
knabe seine Mutter umarmt und sich an sie schmiegt. Wie andere Werke
Sassoferratos folgt auch dieses Gemälde dem Vorbild Raffaels, namentlich
der Mackintosh Madonna, die sich heute in der National Gallery, London,
befindet (Inv.-Nr. NG 2069) und sich über mehrere Jahrhunderte höchster
Bewunderung unter den Künstlern erfreute. Während sich das Gemälde
von Raffael heute in einem schlechten Zustand befindet, so dass sich sei-
ne Qualität nur noch erahnen lässt, vermag die Vorzeichnung im British
Museum (Abb. 1; Inv.-Nr. 1894,0721.1) die Faszination Sassoferratos und
anderer Künstler für die Mackintosh Madonna Raffaels zu erklären.

*Professor François Macé de Lepinay has viewed the painting in person and
confirmed Sassoferrato's authorship.*

*The painting corresponds to a work by Sassoferrato now in the Galleria
Borghese, Rome, which shows a half-length depiction of the Madonna with
Child in a larger section of the picture (inv. no. 382). The elegant figure of
the Madonna lowers her gaze in a melancholic gesture, aware of the future
fate of Her Son, while the lively infant Christ embraces His Mother and
nestles against Her. Like other works by Sassoferrato, this painting follows
Raphael's model, namely the Madonna Mackintosh, now in the National
Gallery, London (inv. no. NG 2069). Although Raphael's work is in poor
condition today and we can only guess at its former quality, the sketch for
the composition in the British Museum (ill. 1; inv. no. 1894,0721.1) reveals
something of what fascinated artists such as Sassoferrato and may others
about Raphael's Mackintosh Madonna.*





BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

1618 Sevilla – 1682 Sevilla

№2077 ROSENKRANZMADONNA

Signiert unten links: Murillo f.

Öl auf Leinwand (doubliert).

167,8 x 112 cm

THE VIRGIN OF THE ROSARY

Signed lower left: Murillo f.

Oil on canvas (relined). 167,8 x 112 cm

Provenienz *Provenance*

Kloster Carmen Calzado, Sevilla bis ca. 1810. – Wahrscheinlich Manuel del Real Garcia, Sevilla. – Julian B. Williams, Sevilla. – 1834 verkauft an Sir William Eden, 4th Baronet of Maryland (1803-1873). – Im Erbgang an seinen Sohn Sir Robert Johnson Eden. – Danach sein Sohn Timothy Calvert Eden. – Sotheby's London 26.7.1933, Lot 17. – The Newhouse Galleries, New York von 1934-1938. – Dort von dem Pianisten José Iturbi 1938 erworben. – Nachlass José Iturbi und Marion Seabury 1980-2008. – Bonhams Los Angeles, 2.6.2008, Lot 186 (als B. E. Murillo, Werkstatt). – Dort vom jetzigen Eigentümer erworben.

Ausstellungen *Exhibitions*

London 1895/96: Exhibition of Spanish Art under the patronage of Her Majesty the Queen Regent of Spain, The New Gallery, Katalog S. 28-29, Nr. 123. – London 1913/1914: Illustrated Catalogue of the Exhibition of Spanish Old Masters in support of National Gallery Funds and for the benefit of the Sociedad de Amigos del Arte Espanol, Grafton Galleries London, Katalog S. 76-77, Nr. 70, Abb. XXXII.

€ 1 000 000 – 1 500 000

Literatur *Literature*

D. Ortiz de Zúñiga: Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla, Tomo V 1796, p. 37. – F. Arana de Valflora: Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía, primera parte, Sevilla 1798, P. 44. – J. A. Ceán Bermúdez: Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España, Madrid 1800, II, p. 59. – E. Davies: The life of Bartolomé Esteban Murillo; compiled by various authors, London 1819, p. 95. – F. Gonzalez de León: Noticia Artística, histórica y curiosas de todos los edificios públicos y sagrados de la Muy Noble ..., Sevilla 1844, vol. I, p. 199. – W. Stirling Maxwell: Annals of the artists of Spain, London 1848, vol. 4 p. 1610. – F. M. Tubino: Murillo, su época, su vida, sus cuadros, Sevilla 1864, p. 205. – C. B. Curtis: Velázquez and Murillo, London 1883, p. 152, Nr. 87. – M. F. Sweetser: Murillo, Boston 1879, vol. 5, p. 131. – P. Lefort: Murillo et ses élèves, suivi du catalogue raisonné de ses principaux ouvrages, Paris 1892, p. 74, Nr. 85. – C. Justi: Murillo, Leipzig 1892, p. 41. – L. A. Mayer: Murillo. Des Meisters Gemälde, Stuttgart/Berlin 1913, p. 27, Abb. B. – L. A. Mayer: Anotaciones a obras murillescas. In: Boletín de la Sociedad Española de excursiones, XLII, Madrid 1934, pp. 14-18. – J. A. Gaya Nuño: La pintura española fuera de España, Madrid 1958, p. 242, Nr. 1865. – J. A. Gaya Nuño: L'Opera completa de Murillo, Milano 1978, Nr. 34. – D. Angulo Iniguez: Murillo. Su vida, su arte, su obra, Madrid 1981, pp. 148-149 (about the painting in Florence, Palazzo Pitti). – A. J. Álvarez Calero: Dos cuadros desconocidos de Murillo que se hallaban en el convento Casa Grande del Carmen de Sevilla. In: Laboratorio de Arte 24, Sevilla 2012, pp. 301-314. – A. J. Álvarez Calero: Nuevas aportaciones sobre el cuadro „La Virgen del Rosario“ procedente del antiguo convento del Carmen de Sevilla atribuido a Murillo. In: Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte, 5, 2016, pp. 69-95. – H. Brigstocke: William Eden: The discovery of Murillo with his friends in Spain. In: I. Kent (ed.): Collecting Murillo in Britain and Ireland, Madrid/London 2020, pp. 99, 120, 122.





Bartolomé Esteban Murillos ist einer der bedeutenden Meister des „siglo de oro“, des goldenen Zeitalters der spanischen Malerei, und seine Werke befinden sich in den großen Museen der Welt. Bewundert werden sie vor allem wegen ihres volkstümlichen Realismus und der menschlichen Mystik, die Murillos religiöse Malerei auszeichnet. Der Meister aus Sevilla, der seine Heimatstadt nur einmal im Leben für eine kurze Reise nach Madrid verlassen hat, malte insgesamt vier Tafeln mit dem Motiv der „Rosenkranzmadonna“, von denen zwei besonders ähnlich sind. Die eine befindet sich seit 1822 als Geschenk des Großherzogs Ferdinand III. von Lothringen im Palazzo Pitti in Florenz, und die zweite ist das hier vorliegende Werk, das als einziges der vier signiert ist.

Aus verschiedenen schriftlichen Quellen des 18. Jahrhunderts wissen wir, dass sich in der Sakristei des Klosters Carmen Calzado in Sevilla eine „Madonna mit Kind“ von Murillo befand. Die große Tafel, die die Madonna in Lebensgröße zeigte, war offensichtlich von den Karmelitern bei dem jungen, nicht weit vom Kloster wohnenden Maler in Auftrag gegeben worden. Sie verblieb „in situ“ bis zu den Wirren der napoleonischen Zeit, als kirchliche Einrichtungen säkularisiert und geplündert wurden. Anders als viele andere bedeutende Kunstwerke, die damals auf den Markt kamen und ins Ausland verkauft wurden, blieb diese Madonna von Murillo offensichtlich in Sevilla. Denn 1833 erwirbt sie dort der Engländer Julian Benjamin Williams, ein leidenschaftlicher Kunstsammler und Kunstagent. In einem kürzlich veröffentlichten Brief vom Januar 1833 an William Eden in England schreibt Williams, dass er gerade eine großartige Madonna in Lebensgröße von Murillo erworben habe. Ein Jahr später, am 12. April 1834, schreibt er nochmals an Eden, offenbar ihm antwortend: „The Virgin del Rosario which you mention I conclude to be the large Picture by Murillo that I hang at the end of the long room on the right in the Centre space. The Virgin full length is seated with the child on her lap. It belonged to the Sacristia del Carmen Calzado and is mentioned in Cean, also in Pons, who calls it bellissima.“ (H. Brigstocke, op. cit., S. 120)

Noch im selben Jahr kaufte William Eden, 4th Baronet of Maryland (1803-1873) das Gemälde und ließ es in seine Residenz Windelstone House, Durham, schicken (H. Brigstocke, op. cit., S. 122). Murillos „Rosenkranzmadonna“, gelegentlich auch „Madonna Eden“ genannt, blieb im Besitz der Familie über drei Generationen, bis sie 1933 in London versteigert wurde. Sie wurde damals von der New Yorker Newhouse Gallery erworben, die sie später an den Pianisten José Iturbí verkaufte. Aus dessen Familien-Nachlass wurde sie 2008 völlig verkannt als „studio of Bartolomé Esteban Murillo“ auf einer Auktion in Los Angeles versteigert und dort von dem jetzigen Eigentümer erworben (Bonhams Los Angeles 2.6.2008, Lot 186).

Über zwei Jahrhunderte genoss die Tafel allgemeine Bewunderung als ein Werk von Murillo; zunächst im Kloster selbst, später in der Sammlung Eden sowie auf zwei Ausstellungen Spanischer Malerei in London (1895/96 und 1913/14).

In seiner Monographie zu Murillo von 1913 veröffentlichte Ludwig Mayer die Eden-Madonna ohne Einschränkungen bezüglich der Zuschreibung anhand einer alten Photographie (L. A. Mayer, op. cit.). Warum er 1934 seine Meinung zu dem Gemälde geändert hat und es dann für eine Kopie hielt, ist nicht bekannt (L. A. Mayer, op. cit.), auch nicht, ob er es je im Original gesehen hat. Sicher ist jedoch, dass er irrtümlicherweise die sehr ähnliche Komposition aus dem Palazzo Pitti für die Tafel aus dem Karmeliter-Kloster von Sevilla hielt, was heute widerlegt ist. Mayers Urteil über das Bild hat sich später auch Angulo Iniguez (1981, op. cit.) zu eigen gemacht. Auch bei ihm ist es fraglich, ob er das Bild im Original gesehen hat, da ihm sein Verbleib nicht bekannt ist.

Im Lichte kürzlich ausgeführter technologischer Untersuchungen und kunsthistorischer Studien von einer jüngeren Kunsthistorikergeneration wie Alvarez Calero, Ignacio Cano (H. Brigstocke op. cit. S. 120) und Hugh Brigstocke (siehe Literatur) wird die „Eden-Madonna“ wieder als charakteristisches Werk aus der frühen Reifezeit des Malers gesehen, das um 1645/1650 für das Kloster Carmen Calzado in Sevilla gemalt wurde. Die Bedeutung dieses Auftrages scheint der Maler mit seiner Unterschrift ausdrücklich bestätigen zu wollen.

Abgesehen von der Signatur, hat die technologische Untersuchung von Rafael Romero Asenjo und Adelina Ilán Gutierrez 2013 eine weitere Besonderheit des Bildes zu Tage gebracht. Murillo hat auf der grauen Grundierung, bestehend aus Bleiweiß und Beinschwarz, bei dem Umhang der Madonna nur mit reinem Azurit von hoher Qualität gearbeitet. Da dieses Material besonders kostbar und entsprechend teuer war, hat er bei anderen Bildern meistens eine Mischung von Azurit oder Lapislazuli mit minderwertigeren Pigmenten verwendet. Man kann auch diese Auffälligkeit des Bildes nur darauf zurückführen, dass sich der Maler der Bedeutung des Auftrages bewusst war. Für die Karmeliter von Sevilla hatte vor ihm Velazquez schon zwei Werke ausgeführt, Murillo selbst hat für das Kloster außer der „Rosenkranzmadonna“ auch eine Darstellung des „Ecce Homo“ gemalt.

Die Leinwand ist mit braunen Ockerpigmenten vorbereitet, wie dies in Sevilla im 17. Jahrhundert üblich war. Auf dem Röntgenbild ist zu erkennen, dass einige Stellen der Figuren leichte Spuren einer früheren Zeichnung aufweisen. Die Jungfrau ist mit einer direkten und spontanen Technik gezeichnet, mit einigen Korrekturen in den Umrissen des Kopfes und des linken Armes sowie der Fransen des weißen Tuches und dem Kreuz des Rosenkranzes, das verkleinert und verkürzt ist. Auch diese Beobachtungen sind überzeugende Indizien dafür, dass dieses Bild keine Kopie nach Murillo sein kann, sondern dass es sich hierbei möglicherweise sogar um die erste Fassung des Bildmotivs handelt.

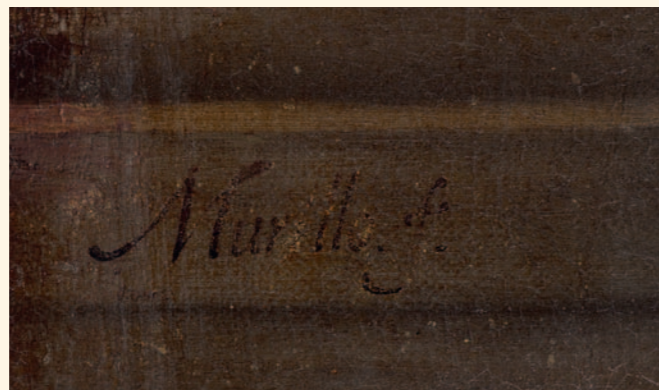


Etiketten auf dem Keilrahmen / Labels on the stretcher

Bartolomé Esteban Murillo was one of the most important masters of the “siglo de oro”, the golden age of Spanish painting, and his works can be found in many of the great museums throughout the world. They are admired above all for the popular realism and the very human mysticism that characterizes Murillo’s religious painting. The master from Seville, who left his home town only once in his life for a short trip to Madrid, painted a total of four panels with the motif of the “Madonna of the Rosary”, two of which are particularly similar. One has been in the Palazzo Pitti in Florence since 1822 as a gift from the Grand Duke Ferdinand III of Lorraine, and the second is the work presented here, the only one of the four to be signed.

We know from various written sources of the 18th century that there was a “Madonna and Child” by Murillo in the sacristy of the Carmen Calzado Monastery in Seville. The large panel, which depicted the Madonna in life size, had apparently been commissioned by the Carmelites from the young painter who lived not far from the monastery. It remained “in situ” until the turmoil of the Napoleonic period, when ecclesiastical institutions were secularized and looted. Unlike many other important works of art that came on the market and were sold abroad at that time, this Madonna by Murillo apparently remained in Seville. For in 1833 it was acquired there by the Englishman Julian Benjamin Williams, a passionate art collector and art agent. In a recently published letter of January 1833 to William Eden in England, Williams writes that he had just acquired a magnificent life-size Madonna by Murillo. A year later, on 12th April 1834, he writes again to Eden, apparently answering him, “The Virgin del Rosario which you mention I conclude to be the large Picture by Murillo that I hang at the end of the long room on the right in the Centre space. The Virgen full length is seated with the child on her lap. It belonged to the Sacristia del Carmen Calzado and is mentioned in Cean, also in Pons, who calls it bellissima.” (H. Brigstocke, op. cit. p. 120)

In the same year William Eden, 4th Baronet of Maryland (1803-1873) bought the painting and had it sent to his residence Windelstone House, Durham (H. Brigstocke, op. cit., p. 122). Murillo’s “Madonna of the Rosary,” occasionally called “Madonna Eden,” remained in the family’s possession for three generations until it was auctioned in London in 1933. It was then acquired by New York’s Newhouse Gallery, which later sold it to the pianist José Iturbí. From the family estate of José Iturbí it was sold in 2008 at an auction in Los Angeles as “studio of Bartolomé Esteban Murillo”, where it was acquired by the current owner (Bonhams, Los Angeles, 2.6.2008, lot 186).



Signatur / Signature

For two centuries the panel enjoyed general admiration as a work of Murillo; first in the monastery itself, later in the Eden Collection and at two exhibitions of Spanish painting in London (1895/96 and 1913/14).

In his monograph on Murillo of 1913, Ludwig Mayer publishes the Eden Madonna without any reservations regarding the attribution based on an old photograph (L. A. Mayer, op. cit.). Why he changed his mind about the painting in 1934 and then considered it a copy is not known (L. A. Mayer, op. cit.), nor whether he ever saw it in the original. What is certain, however, is that he mistook the very similar composition from the Palazzo Pitti for the panel from the Carmelite monastery in Seville, which is now disproved. Mayer’s judgment about the painting was later adopted by Angulo Iniguez (op. cit., 1981). Also with him it is questionable whether he had seen the picture in the original, since its whereabouts were not known to him.

In the light of recent technological investigations and art historical studies by a younger generation of art historians such as Alvarez Calero, Ignacio Cano (H. Brigstocke, op. cit., p. 120) and Hugh Brigstocke (see literature), the “Eden Madonna” is again seen as a characteristic work from the painter’s early period of maturity, painted around 1645/1650 for the Carmen Calzado convent in Seville. The painter seems to have wanted to explicitly confirm the importance of this commission with his signature.

Apart from the signature, the technological study carried out by Rafael Romero Asenjo and Adelina Ilán Gutierrez in 2013 brought to light another peculiarity of the painting. Murillo has worked on the grey primer of the cloak of the Madonna, consisting of lead white and bone black, only with pure, high-quality azurite. Since this material was particularly precious and correspondingly expensive, in other paintings he usually used a mixture of azurite or lapis lazuli with inferior pigments. This detail can also only be attributed to the fact that the painter was aware of the importance of the commission. Velazquez had already executed two works for the Carmelites of Seville before him, and Murillo himself painted an “Ecce Homo” for the monastery in addition to the “Madonna of the Rosary”.

The canvas is prepared with brown ochre pigments, as was common in Seville in the 17th century. On the X-ray it can be seen that some parts of the figures have slight traces of an earlier underdrawing. The Virgin is drawn with a direct and spontaneous technique, with some corrections in the outlines of the head and the left arm, as well as the fringes of the white cloth and the cross of the rosary, which is reduced and shortened. These observations are also convincing indications that this painting cannot be a copy after Murillo, but instead that it may even be the first version of this pictorial motif.

PHILIPS WOUWERMAN

1619 Haarlem – 1668 Haarlem

2078 GEFECHT ZWISCHEN KAVALLERIE UND INFANTERIE

Monogrammiert unten rechts:
PHL (ligiert) W

Öl auf Leinwand (doubliert). 102 x 145 cm

*A BATTLE BETWEEN
CAVALRY AND INFANTRY*

*Monogrammed lower right:
PHL (conjoined) W*

Oil on canvas (relined). 102 x 145 cm

Provenienz *Provenance*

Vermutlich A. van Lennep. – Auktion Amsterdam, 24.7.1792, Lot 1 (an Gilde-meester). – Vermutlich Jan Jansz. Gilde-meester, Amsterdam. – Auktion Amsterdam, 11.6.1800, Lot 265 (an Roos). – Kardinal Fesch, Rom, 1845. – Auktion seiner Sammlung, Rom, 17.3.1845, Lot 255 (an Farrer). – W.D. Farrer, London. – Verkauf an den Earl of Ellesmere im Jahr 1848. – Durch Erbschaft an Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere, Bridgewater House, London. – Durch Erbschaft an John Francis Egerton, 5th Earl of Ellesmere und 6th Duke of Sutherland, Bridgewater House, London 1907. – Auktion seiner Sammlung, Christie's, London, 18.10.1946, Lot 176 (an Singer). – J. Singer, London, 1947. – Privatsammlung. – Auktion Sotheby's, London, 8.7.1981, Lot 94. – Privatsammlung, New York. – Auktion Sotheby's, New York, 17.1.1985, Lot 107. – Heide Hübner, Würzburg und P. & D. Colnaghi, London, 1985-1986.

Ausstellungen *Exhibitions*

Art Treasures of the United Kingdom, Manchester, Museum of Ornamental Art, 5.5.-17.10.1857, Nr. 989.

€ 60 000 – 70 000

Literatur *Literature*

John Smith: A Catalogue Raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish, and French painters, Bd. I, London 1829, S. 264, Nr. 223. – Bridgewater House catalogue, London 1851, S. 40, Nr. 241. – Cornelis Hofstede de Groot: A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century, Bd. II, London 1909, S. 499, Nr. 772 und S. 501-502, Nr. 775c. – Birgit Schumacher: Philips Wouwerman (1619-1668). The Horse Painter of the Golden Age, 2 Bde., Doornspijk 2006, Bd. 1, S. 274, Nr. A260, Abb. Bd. 2, Tafel 242.

Da die Niederlande bis 1672 außer auf dem Meer kaum etwas anderes als Frieden erlebten, waren Schlachtenbilder wie das hier angebotene von Phipps Wouwerman eine Bildgattung, die überhaupt keinen Bezug zu dem realen Kriegsgeschehen der Zeit hatten. Wie andere Gattungen der Malerei auch waren diese Schlachtenbilder in erster Linie Sammlerstücke, bei denen die Künstler ihr Talent unter Beweis stellen konnten.

So schildern auch Wouwermans Scharmützel und Gefechte keine tatsächlichen historischen Ereignisse oder Personen, sondern gehören in den Bereich der dekorativen Schlachtenmalerei. Sie zeigen keine bestimmte, schicksalhafte Schlacht, auch nicht die Großtaten eines militärischen Befehlshabers, die gewürdigt oder der Nachwelt überliefert werden sollten.

Birgit Schumacher datiert dieses Bild um 1665.

Since the Netherlands experienced basically nothing but peace – except on the seas – until 1672, battle paintings like the one by Phipps Wouwerman offered here were a genre that bore absolutely no connection to the real events happening at the time. Like other genres of painting, battle paintings were primarily collector's items in which the artists could prove their talent.

Thus, Wouwerman's skirmishes and battles do not depict actual historical events or persons, but are simply meant as decorative military motifs. They are not intended to show any specific, fateful battle or even the great deeds of military leaders intended to be honoured or handed down to posterity.

Birgit Schumacher dates the present work to around 1665.





LEIDENER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

LEIDEN SCHOOL

17th century

2079 BETENDER MÖNCH
Öl auf Holz. 38,5 x 38 cm

A MONK AT PRAYER
Oil on panel. 38.5 x 38 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 5 800 – 6 000



PIETER WOUWERMAN

1623 Haarlem – 1682 Amsterdam

2080 DER AUFBRUCH DER
JAGDGESELLSCHAFT
Monogrammiert unten Mitte:
PW (ligiert)
Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 64 cm

DEPARTING FOR THE HUNT

Monogrammed lower centre:
PW (conjoined)

Oil on canvas (relined). 56 x 64 cm

Provenienz *Provenance*
Auktion Christie's, London. – Privatsamm-
lung Köln. – 757. Lempertz-Auktion, Köln,
16.5.1998, Lot 1162. – Süddeutsche Privat-
sammlung. – 969. Lempertz-Auktion,
Köln, 20.11.2010, Lot 1079. – Westdeut-
sche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Marijke de Kinkelder und Willem van de Watering haben die Eigen-
händigkeit von Pieter Wouwerman 2010 bestätigt. Das Gemälde wird
ebenso in der Datenbank des RKD, Den Haag, unter der Nr. 44656 als
eigenhändiges Werk des Künstlers geführt.

*Marijke de Kinkelder and Willem van de Watering have confirmed the
authenticity of this piece in 2010. The painting will also be included in the
database of the RKD in The Hague under the number 44656 as an original
work by this artist.*

AERNOUT SMIT

1641 Amsterdam – 1710 Amsterdam

2081 SCHIFFE IN SEESTURM
VOR FELSIGER KÜSTE

Signiert unten rechts: A. Smit
(auf dem Treibholz)

Öl auf Leinwand (doubliert), 75 x 99 cm

SHIPS IN DISTRESS OFF A ROCK

*Signed lower right: A. Smit
(on the driftwood)*

Oil on canvas (relined), 75 x 99 cm

Provenienz *Provenance*

Jules Porgès (1839–1921), Paris. – Wohl durch Erbschaft an dessen Tochter Henriette Hélène, Marquise de La Ferté-Meun (1878–1946). – Privatsammlung, Stuttgart. – Sammlung SØR Rusche, Deutschland. – Sotheby's, London, 10.5.2019, Lot 213. – Niederländische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

At Home in the Golden Age, Rotterdam, Kunsthal Museum, 2008, Nr. 144.

Literatur *Literature*

H.-J. Raupp (Hrsg.): Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SØR Rusche-Sammlung, Landschaften und Seestücke, Münster/Hamburg/London 2001, Bd. 3, S. 244–47, Nr. 64, m. Abb. – W. Pijbes, M. Aarts, M. J. Bok et al.: At Home in the Golden Age, Ausst.-Kat. Rotterdam 2008, Zwolle 2008, S. 130, Nr. 144, m. Abb.

€ 16 000 – 18 000



KAREL DUJARDIN

1626 Amsterdam – 1678 Venedig

2082 PFERDEFUHRWERK BEIM ÜBER-
QUEREN EINER FURT IN EINER
BEWALDETEN MEDITERRANEN
FLUSSLANDSCHAFT

Signiert und datiert unten links:
KDUJARDIN / 1673

Öl auf Leinwand (doubliert), 50 x 70 cm

*HORSE CART CROSSING A FORD
IN A WOODED MEDITERRANEAN
LANDSCAPE*

*Signed and dated lower left:
KDUJARDIN / 1673*

Oil on canvas (relined), 50 x 70 cm

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 30 000 – 35 000



Der Holländer Karel Dujardin war zu seiner Zeit der führende Maler italianisierender Landschaften. Italien hat er erst 1675 bereist, wo er 1678 in Venedig starb. Vorliegendes, 1673 datiertes Gemälde, stammt aus Dujardins Amsterdamer Zeit und bezeugt seine außerordentliche Begabung für Farbgebung und Wiedergabe des typisch mediterranen Lichts.

The Dutch artist Karel Dujardin was the leading painter of italianate landscapes in his time. He did not travel to Italy until 1675, where he died in Venice in 1678. The present painting, dated 1673, dates from Dujardin's Amsterdam period and testifies to his extraordinary talent for colouring and rendering the typical Mediterranean light.



BARENT GAEL

1630/35 Haarlem – 1698 Amsterdam

2083 ANKUNFT DER REISENDEN
VOR EINEM WIRTSHAUS

Öl auf Leinwand (doubliert). 76 x 51 cm

TRAVELLERS ARRIVING AT AN INN

Oil on canvas (relined). 76 x 51 cm

Provenienz *Provenance*

1967 erworben im Kunsthandel, Berlin.
Seitdem in einer Hanseatischen Privat-
sammlung.

€ 5 000 – 7 000



**JEAN-BAPTISTE
MONNOYER**

1636 Lille – 1699 London

2084 BLUMEN IN EINER VASE
AUF EINEM TISCH

Öl auf Leinwand (doubliert). 76 x 63 cm

FLOWERS IN A VASE ON A TABLE

Oil on canvas (relined). 76 x 63 cm

Provenienz *Provenance*

M. Newman, Fine Art Dealers, London
(laut Etikett auf der Rückseite). –
Auktion Pierre Bergé & Associés, Brüssel,
26. Mai 2010, Lot 25 (als J.-B. Monnoyer),
– Belgische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

NICOLAES MAES

1634 Dordrecht – 1693 Amsterdam

2085 PORTRAIT DES FRANCISCO LOPES SUASSO

Öl auf Leinwand (doubliert). 80 x 65 cm

*PORTRAIT OF FRANCISCO
LOPES SUASSO*

Oil on canvas (relined). 80 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Francisco Lopes Suasso (1657-1710), 2nd Baron d'Avernas le Gras. – Antonio Lopes Suasso (1695-1775), 3rd Baron d'Avernas le Gras. – Abraham Francisco Lopes Suasso. – Sara Lopes Suasso (1754-1835) und Mozes Salvador van Avernas MP (1748-1824). – Abraham Salvador (1782-1866). – Sara Salvador (1819-1887) und Joseph Haim Teixeira de Mattos (1816-1894). – Auktion F. Muller, Amsterdam, 6.11.1894, Lot 20.

Literatur *Literature*

Ernst Wilhelm Moes: *Iconographia Batava*. Beredeneerde lijst van geschilderde en gebeeldhouwde portretten van Noord-Nederlanders in vorige eeuwen. 2. Bd., Amsterdam 1905, S. 36, unter Nr. 4617. – 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. 6, Esslingen und Paris 1915, S. 537, Nr. 205.

€ 50 000 – 60 000

Nicolaes Maes, einer der führenden Porträtmaler des holländischen Goldenen Zeitalters, stellt im vorliegenden Bildnis mit Francisco Lopes Suasso einen der führenden Bankiers dieser Zeit dar. Suasso entstammte einer portugiesisch-jüdischen Bankiersfamilie, die im Zuge der Inquisition von der iberischen Halbinsel vertrieben wurde. Der Vater Franciscos, Antonio Lopes Suasso (1614-1685), wurde in Frankreich geboren, Francisco selber bereits in Amsterdam, wo die Familie sich niedergelassen hatte. Das Geburtsdatum von Francisco ist ungewiss und dürfte zwischen 1657 und 1660 anzusetzen sein. Die Familie unterhielt von Amsterdam und Den Haag aus enge Beziehungen zu Spanien. So wurde Antonio 1676 durch den spanischen König Karl II. in den erblichen Adelsstand erhoben und konnte die in Brabant gelegene Baronie Avernas le Gras erwerben. Von besonderer historischer Bedeutung war das Darlehen über zwei Millionen Gulden, das Francisco Lopes Suasso dem Statthalter der Niederlande Wilhelm III. von Oranien gewährte. Damit finanzierte Wilhelm 1688 seine Invasion in England, die zur Glorious Revolution führte und ihn zusammen mit seiner Gemahlin Maria auf den englischen Königsthron erhob. Francisco Lopes Suasso, der zweimal verheiratet war und zehn Kinder hatte, starb 1710 in Den Haag (zur Familie Lopes Suasso vgl. Daniël Swetschinski u. Loeki Schönduve: *De Familie Lopes Suasso financiers van Willem III.*, Zwolle 1988 sowie Tirtsah Levie Bernfeld: *Matters Matter. Material Culture of Dutch Sephardim (1600-1750)*, in: *Mapping Jewish Amsterdam. The Early Modern Perspective* (=Studia Rosenthaliana 44), Löwen, Paris u. Walpole 2012, S. 191-216).

Der Dordrechter Maler Nicolaes Maes zeigt den erfolgreichen Bankier und Finanzier vor einem dunklen Hintergrund in stolzer Haltung mit einer modischen dunklen Allongeperücke und in einem kupferfarbenen, schimmernden Gewand. Die Kleidung ist jedoch verhältnismäßig zurückhaltend wiedergegeben, und so steht bei dem Bildnis weniger das gesellschaftliche Ansehen des Dargestellten im Vordergrund als vielmehr die Individualität der selbstsicheren Persönlichkeit des noch vergleichsweise jungen Mannes.

Das Gemälde wird in einem zeitgenössischen, wohl südeuropäischen Rahmen mit einem umlaufenden geschnitzten Feston präsentiert und ist im RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), Den Haag, unter der Nr. 123981 als eigenhändiges Werk von Nicolaes Maes registriert.

For the English text see the following page.



In this painting, Nicolaes Maes, one of the leading portrait painters of the Dutch Golden Age, depicts Francisco Lopes Suasso, one of the leading bankers of the Dutch Golden Age. Suasso came from a Portuguese-Jewish banking family that was expelled from the Iberian Peninsula in the course of the Inquisition. Francisco's father, Antonio Lopes Suasso (1614-1685), was born in France, Francisco himself already in Amsterdam, where the family later settled. Francisco's date of birth is uncertain and is likely to have been between 1657 and 1660. The family maintained close relations with Spain from Amsterdam and The Hague. In 1676, Antonio was raised to hereditary nobility by the Spanish King Charles II and was able to acquire the barony of Avernas le Gras in Brabant. Of particular historical significance was the loan of two million guilders granted by Francisco Lopes Suasso to the governor of the Netherlands William III of Orange. With this, William financed his invasion of England in 1688, which led to the Glorious Revolution and elevated him to the English royal throne together with his wife Maria. Francisco Lopes Suasso, who married twice and had ten children, died in The Hague in 1710 (for more on the Lopes Suasso family see Daniël Swetschinski and Loeki Schönduve: *De Familie Lopes Suasso financiers van Willem III*, Zolle 1988 as well as Tirtsah Levie Bernfeld: *Matters Matter. Material Culture of Dutch Sephardim (1600-1750)*, in: *Mapping Jewish Amsterdam. The Early Modern Perspective (=Studia Rosenthaliana 44)*, Leuven, Paris and Walpole 2012, pp. 191-216).

The Dordrecht painter Nicolaes Maes shows the successful banker and financier against a dark background in a proud pose with a fashionable dark allonge wig and in a shimmering copper-coloured robe. The clothing, however, is rendered in a relatively restrained manner and thus the portrait focuses less on the sitter's social standing than on the individuality of the self-assured personality of the still comparatively young man.

The painting is presented in a contemporary, probably southern European frame with a surrounding carved festoon and is registered in the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), The Hague, under no. 123981 as an autograph work by Nicolaes Maes.



RICHARD BRAKENBURGH

1650 Haarlem – 1702 Haarlem

2086 FRÖHLICHES TREIBEN IM WIRTSCHAUS

Signiert unten links: R. Brakenburg
Öl auf Leinwand (doubliert). 41 x 49,5 cm

MERRY COMPANY IN A TAVERN

Signed lower left: R. Brakenburg
Oil on canvas (relined). 41 x 49.5 cm

Provenienz *Provenance*
Auktion Rouillac, Vendôme, 20. Juni 2021,
Lot 27 (als zugeschrieben an Richard
Brakenburgh).

€ 10 000 – 12 000

GIUSEPPE RECCO

1634 Neapel – Alicante 1695

2087 BLUMENVASE MIT
ANEMONEN UND TULPEN

BLUMENVASE MIT
ROSEN UND TULPEN

Monogrammiert unten Mitte:

G. R. bzw. Go. Recco

Öl auf Leinwand. Jeweils 61 x 47,5 cm

*VASE OF FLOWERS WITH
ANEMONES AND TULIPS*

*VASE OF FLOWERS WITH
ROSES AND TULIPS*

Monogrammed lower centre:

G. R. resp. Go. Recco

Oil on canvas. Each 61 x 47,5 cm

Provenienz Provenance

Familie Lazzari D'Aloisio, Messina
(Etikett a. d. Rückseite). – Galerie Canesso,
Paris – Europäische Privatsammlung.

Literatur Literature

Alberto Middione in: Mina Gregori
(Hrsg.): *La natura morta italiana tra
Cinquecento e Settecento*, Ausstellungskatalog,
München, Kunsthalle der Hypo-
Kulturstiftung, und Florenz, Palazzo
Strozzi 2003, S. 210-211. – C. Salvi in:
V. Damian: *L'Oeil gourmand*, Ausstel-
lungskatalog Galerie Canesso Paris, 2007,
S. 98/99, Nr. 27. – Denise Maria Pagano
in: *Ritorno al barocco da Caravaggio a
Vanvitelli*, Nicola Spinosa (a cura di),
catalogo della mostra, Napoli, Villa Pigna-
telli, 12 dicembre 2009 – 11 aprile 2010,
Napoli, 2009, p. 398. – Maria Silvia Proni
in: *De Chirico, De Pisis, Carrà. La vita
nascosta delle cose*, Antonio D'Amico
(a cura di), Pavia, Castello Visconteo,
Musei Civici, 2019, p. 50-51, no. 14-15.

€ 55 000 – 65 000

Die Stilleben-Malerei des 17. Jahrhunderts in Neapel hat sehr eigene stilistische Eigenschaften und ist sichtbarer Ausdruck der Kultur Süditaliens, die auf Grund der politischen Gegebenheiten italienische und spanische Traditionen vereint. Neben der traditionellen und rangmäßig höher eingestuften Historienmalerei entwickelte sich unter den kurz nach 1600 geborenen Künstlern eine Vorliebe für diese Bildgattung. Zu den treibenden Kräften gehörten Luca Forte, Paolo Porpora, der aus Flandern stammende Abraham Brueghel und die Brüder Giovanni Battista und Giuseppe Recco. Ihre bevorzugten Motive waren die Früchte des Meeres, Obst und Gemüse, in einem geringeren Maße auch das Blumenbild. Diese Bilder gelangten in den Besitz der Adelsfamilien und dienten als begehrte Sammlungs- und Ausstattungsstücke für deren städtischen Paläste und ländliche Villen. Neapels Stilleben-Malerei kennzeichnet sich in erster Linie durch auffällige Helldunkel-Effekte und hat dadurch oft einen geradezu nächtlichen Charakter.

Die beiden hier vorgestellten Gemälde – von Giuseppe Recco markant in der unteren Mitte signiert bzw. monogrammiert – stammen aus dem Besitz der Familie Lazzari D'Aloisio (Etikett und Lacksiegel auf der Rückseite). Sie haben die gleichen Maße und die gleiche geschnitzte und vergoldete originale Rahmung. Ungewiss ist dennoch, ob sie tatsächlich als Pendants geschaffen wurden. Dagegen könnte die unterschiedliche Platzierung der Vase auf der Bildfläche sprechen. Auffallend wiederum für beide Bilder ist der einfache, geradezu spanische Archaismus der Kompositionen, der möglicherweise auf einen ausgeprägten Geschmack der Auftraggeber zurückgehen könnte.

For the English text see the following page.



Still life painting in 17th century Naples had a very particular style and was a visible expression of the culture of southern Italy, which, due to contemporary political circumstances, combined Italian and Spanish traditions. Alongside the venerable and more renowned genre of narrative painting, a preference for still life painting developed among artists born shortly after 1600. Some of the main driving forces behind this trend were Luca Forte, Paolo Porpora, the Flanders-born Abraham Brueghel, and the brothers Giovanni Battista and Giuseppe Recco. Their favourite motifs were fish and seafood, fruits and vegetables, and to a lesser extent, flowers. These paintings came into the possession of noble families and served as coveted collectibles and furnishings for their urban palaces and rural villas. Neapolitan still life painting is characterized primarily by striking chiaroscuro effects and thus often has an almost nocturnal character.

The two paintings presented here – conspicuously signed and monogrammed respectively by Giuseppe Recco in the lower centre – come from the property of the Lazzari D'Aloisio family (as shown by a label and varnish seal on the reverse). The works share the same dimensions and are both housed in the original identical carved giltwood frames. Nevertheless, it is uncertain whether they were actually created as counterparts. The differing placement of the vases would speak against this assumption. Striking again for both pictures is the simple, almost Spanish archaism of the compositions, which may have been requested specifically by the patron according to their personal taste.



NICCOLÒ CODAZZI

1642 Neapel – 1693 Genua

JAKOB DE HEUSCH

1656 Utrecht – 1701 Amsterdam

2088 CAPRICCIO-ANSICHT DES
TEMPELS DER MINERVA MEDICA
Öl auf Leinwand (doubliert). 51 x 66 cm

*CAPRICCIO VIEW OF THE
TEMPLE OF MINERVA MEDICA*

Oil on canvas (relined). 51 x 66 cm

Provenienz *Provenance*

Seit über 30 Jahren in deutscher Privat-
sammlung.

€ 6 000 – 8 000

Niccolò Codazzi spezialisierte sich auf Architekturen und Ruinen und entwickelte dabei eine außergewöhnliche Begabung für Perspektive und Rhythmus in seinen Kompositionen. Bildmotive und Stil seiner Gemälde zeugen von der wachsenden Beliebtheit des klassischen Roms bei Sammlern im 17. Jahrhundert. Er wurde in der Werkstatt seines Vaters Viviano Codazzi ausgebildet, und es ist gelegentlich auch schwierig, die Hände der beiden Künstler zu unterscheiden. Das vorliegende Gemälde zeigt den Tempel der Minerva Medica, ein achteckiges Gebäude aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. Zwei weitere Werke mit diesem Bildmotiv aus seiner Hand sind überliefert. Bei einem ist der heutige Standort unbekannt, das andere befindet sich im Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Inv. E 260, M 6633 (siehe D. R. Marshall: Viviano und Niccolo Codazzi und die barocke Architekturphantasie, Mailand und Rom, Jandi Sapi, 1993, Kat. NC 32 u. 33, S.372 u. 375).

Wir danken Professor Marshall für die Bestätigung dieses Gemäldes als ein eigenhändiges Werk von Niccolò Codazzi unter Mitarbeit von Jacob de Heusch auf der Basis einer Photographie.

Niccolò Codazzi specialized in depictions of architecture and ruins. The subject matter and style of his paintings show the growing popularity of Classical Rome with collectors in the 17th century. Niccolò trained in his father's workshop and it is sometimes difficult to distinguish between the two artists' hands. The present painting depicts the Temple of Minerva Medica, an octagonal building dating from the 4th century B.C., which is a reoccurring motif in Codazzi's repertoire. Developing exceptional mastery of perspective, shading and the skillful use of shadows, he was able to enhance the rhythm and space of his compositions. As is the case in this image, he often only painted the architecture, leaving the figures to be added by different artists. Close comparisons can be made with two other works of the same subject – one whereabouts unknown, the other at the Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, inv. E 260, M 6633 (see: D. R. Marshall, Viviano and Niccolo Codazzi and the Baroque architectural fantasy, Milano and Roma, Jandi Sapi, 1993, cat. NC 32 and 33, pp.372,375).

We would like to thank Professor Marshall for kindly endorsing the present attribution to Niccolò Codazzi, in collaboration with Jacob de Heusch, upon examination of a photograph.





SALOMON ROMBOUITS

1655 Haarlem – 1700/02 Florenz

2089 FISCHERHÜTTE AN EINEM
GEWÄSSER

Monogrammiert unten rechts: SR
(verschränkt)

Öl auf Holz (parkettiert). 34 x 44,5 cm

FISHERMEN'S HUT BY A LAKE

Monogrammed lower right: SR

Oil on panel (parquetted). 34 x 44.5 cm

Provenienz *Provenance*

Aus einer hanseatischen Kunstsamm-
lung.

€ 5 000 – 7 000



SALOMON ROMBOUITS

1655 Haarlem – 1700/02 Florenz

2090 SCHLITTSCHUHLÄUFER UND
EIN PFERDEKARREN AUF EINEM
GEFRORENEN KANAL

Signiert unten links: SRombouts

Öl auf Holz. 35,5 x 25,3 cm

*ICE SKATERS AND A CART ON
A FROZEN CANAL*

Signed lower left: SRombouts

Oil on panel. 35.5 x 25.3 cm

Provenienz *Provenance*

Aus einer hanseatischen Kunstsamm-
lung.

€ 7 000 – 10 000

Der Haarlemer Landschaftmaler Salomon Rombouts hat des öfteren reizvolle Winterlandschaften gemalt, die vom Werk seines Landsmannes Isaac van Ostade inspiriert sind.

The Haarlem based landscape painter Salomon Rombouts painted numerous charming winter landscapes inspired by the works of his countryman Isaac van Ostade.



THOMAS HEEREMANS

1641 Haarlem – 1694 Haarlem

2091 DORFBEWOHNER UND BOOTE
VOR EINEM GASTHAUS AM
FLUSSUFER

Signiert unten links: THMANS
(T und H ligiert)

Öl auf Leinwand (doubliert). 50 x 59 cm

*PEASANTS AND BOATS BY AN INN
ON A RIVER BANK*

*Signed lower left: THMANS
(T and H conjoined)*

Oil on canvas (relined). 50 x 59 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Siegfried Kuhnke, Mün-
chen. – Westdeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



LUCA GIORDANO

1634 Neapel – 1705 Neapel

LUCA GIORDANO

1634 Naples – 1705 Naples

2092 DIE WUNDERSAME VISION
DES HEILIGEN BENEDETTO

Signiert unten rechts: Jordanus / F.

Öl auf Leinwand (doubliert).
50,2 x 37,8 cm

*THE MIRACULOUS VISION
OF SAN BENEDETTO*

Signed lower right: Jordanus / F.

Oil on canvas (relined). 50.2 x 37.8 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Rom.

Literatur *Literature*
O. Ferrari: *Bozzetti italiani dal Manieris-
mo al Barocco*, Neapel 1990, S. 155-156,
mit Abb.

€ 10 000 – 15 000

FRANCESCO SOLIMENA

1657 Canale di Serino – 1747 Barra

2093 ALLEGORIE DER GERECHTIGKEIT,
DIE ÜBER KRIEG UND
REICHTUM TRIUMPHIERT

Öl auf Leinwand. 75 x 50 cm

*ALLEGORY OF JUSTICE
TRIUMPHING OVER WAR AND
WEALTH*

Oil on canvas. 75 x 50 cm

Literatur *Literature*

N. Spinosa: Francesco Solimena (1657-
1747) e le Arti a Napoli, Rom 2018,
Nr. 89.2, S. 265.

€ 30 000 – 40 000

Eine vorbereitende Version der vorliegenden Allegorie auf Papier (49 x 35 cm) befindet sich im Musée des Beaux-Arts de Dijon.

Aufgrund der eindeutigen stilistischen Bezüge zu Francesco Solimena ist das Gemälde als ein Frühwerk des Künstlers anzusehen. Professor Spinosa schlägt eine Datierung um 1685 vor und vergleicht die beiden Allegorien des Reichtums und der allegorischen Figuren in der Glorie von Sant' Ignazio in der Kirche San Gesù Vecchio in Neapel.

A preparatory study of the present allegory, on paper (49 x 35 cm), is housed in the Musée des Beaux-Arts de Dijon.

Due to the clear stylistic references to Francesco Solimena, the painting has to be considered as an early work by the artist. Professor Spinosa suggested a date around 1685 and compares it with the two allegories of wealth and allegorical figures in the Glory of Sant' Ignazio in the Church of San Gesù Vecchio, Naples.





FRANCESCO SOLIMENA

1657 Canale di Serino – 1747 Barra

2094 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.

€ 8 000 – 10 000

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.



**GIACOMO FRANCESCO
CIPPER, GEN. IL
TODESCHINI**

1664 Feldkirch – 1736 Mailand

***GIACOMO FRANCESCO
CIPPER, CALLED IL
TODESCHINI***

1664 Feldkirch – 1736 Milan

2095 JUPITER UND MERKUR BEI
PHILEMON UND BAUCIS
Öl auf Leinwand (doubliert). 50 x 61,5 cm

*JUPITER AND MERCURY IN THE
HOUSE OF PHILEMON AND BAUCIS*

Oil on canvas (relined). 50 x 61.5 cm

Provenienz *Provenance*
DELI-collection, Monaco.

€ 5 000 – 7 000

Ein signiertes Gemälde des Künstlers mit dieser Komposition befand sich einst im italienischen Kunsthandel (Brescia). Das vorliegende Gemälde bildete offensichtlich die Vorlage zu diesem Gemälde.

A signed version of this composition by the artist was once sold on the Italian art market (Brescia). The present work was a apparently study for that piece.

Der Versteigerungserlös dieses Lots sowie die Kommission von Lempertz werden für humanitäre Hilfe in der Ukraine gespendet.

The proceeds from this lot and Lempertz's commission will be donated to humanitarian aid in the Ukraine.

EDWAERT COLLIER

1642 Breda – 1708 London

2096 VANITASSTILLEBEN MIT NAUTILUSPOKAL UND EINER BÜSTE

Signiert Mitte links: E. Colyer. fe:
(über der Flöte)

Öl auf Holz. 30 x 24,5 cm

*VANITAS STILL LIFE WITH
NAUTILUS CHALICE AND BUST*

*Signed centre left: E. Colyer. fe:
(above the flute)*

Oil on panel. 30 x 24,5 cm

Provenienz *Provenance*

Heinrich Moll, Köln. – Auktion J.
M. Heberle (H. Lempertz' Söhne),
Köln, 11.-12.11.1886, Lot 38. – Auktion
Rudolph Lepke, Berlin, 13.11.1917,
Lot 130. – Alfred Kummerlé (1887-1949),
Brandenburg. – 1953 von den DDR-Be-
hörden beschlagnahmt und 1954 an das
Museum der bildenden Künste Leipzig
überwiesen, Inv.-Nr. 1486. – 2012 an die
Erben restituiert.

Ausstellungen *Exhibitions*

Das Stilleben und sein Gegenstand. Eine
Gemeinschaftsausstellung von Museen
aus der UDSSR, der CSSR und der DDR,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden/
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden,
23.9.-30.11.1983.

Literatur *Literature*

Susanne Heiland: Museum der bilden-
den Künste Leipzig. Katalog der Gemälde,
Leipzig 1979, S. 39, Abb. S. 297. – Ausst.-
Kat. „Das Stilleben und sein Gegenstand.
Eine Gemeinschaftsausstellung von
Museen aus der UDSSR, der CSSR und
der DDR“, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden/Gemäldegalerie Alte Meister,
Dresden, 23.9.-30.11.1983, S. 105, Nr. 34,
Abb. 58. – Dietulf Sander: Museum der
bildenden Künste. Katalog der Gemälde
1995, Stuttgart 1995, S. 33, Abb. 113. –
Jan Nicolaisen: Niederländische Malerei
1430-1800. Museum der bildenden Künste
Leipzig, Leipzig 2012, S. 83 mit Abb.

€ 8 000 – 12 000

Auf einem Tisch sind in dicht gedrängter Komposition zahlreiche Gegenstände wiedergegeben, darunter ein menschlicher Schädel, ein Nautiluspokal, ein Himmelsglobus und die Gipsbüste eines Jungen. Der an einigen Objekten bereits ablesbare Symbolgehalt des Stillebens wird durch die Aufschrift auf einem Stück Papier am rechten Bildrand überdeutlich: „SIC TRANSIT GLORIA MUNDI“ – So vergeht der Ruhm der Welt. Auf die Vergänglichkeit alles Irdischen verweist insbesondere der Totenschädel, der keinen Zweifel an der Vergänglichkeit auch des Menschen aufkommen lässt. Neben den Trompe-l'oeil-Stilleben Colliers erfreuten sich die Vanitasdarstellungen des Künstlers größter Beliebtheit. Mit ihnen bewies er seine Fähigkeit, die verschiedensten Oberflächentexturen malarisch wiederzugeben, so in diesem Fall das schimmernde Perlmutter der Nautilusmuschel, die geknickten Buchseiten oder das glänzende Holz der Laute.

Das Gemälde ist im RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), Den Haag, unter der Nr. 189228 als eigenhändiges Werk des Künstlers registriert.

Numerous objects are depicted on a table in a densely packed composition, including a skull, a nautilus goblet, a celestial globe and the plaster bust of a boy. The symbolic content of the still life, already evident in some of the objects, is made abundantly clear by the inscription on a piece of paper at the right edge of the picture: "SIC TRANSIT GLORIA MUNDI" – Thus passes the glory of the world. The skull in particular refers to the transience of everything earthly, leaving no doubt about the transience of man as well. In addition to Collier's Trompe-l'œil still lifes, the artist's vanitas depictions enjoyed great popularity. With them, he demonstrated his ability to render a wide variety of surface textures in a painterly manner, in this case the shimmering mother-of-pearl of the nautilus shell, the dog eared book pages or the shiny wood of the lute.

The painting is registered in the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), The Hague, as an authentic work by this artist under no. 189228.





ABRAHAM HONDIUS

1630/31 Rotterdam – 1691 London

2097 VERTUMNUS UND POMONA

Öl auf Leinwand (doubliert), 99 x 126 cm

VERTUMNUS AND POMONA

Oil on canvas (relined), 99 x 136 cm

€ 15 000 – 20 000



ABRAHAM HONDIUS

1630/31 Rotterdam – 1691 London

2098 LANDSCHAFT MIT SCHMIEDE

Signiert und datiert unten links:

Abraham Hondius A° 1689

Öl auf Leinwand (doubliert).

83,5 x 116,8 cm

LANDSCAPE WITH A FORGE

Signed and dated lower left: Abraham

Hondius A° 1689

Oil on canvas (relined), 83.5 x 116.8 cm

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in deutschem
Privatbesitz.

€ 10 000 – 12 000



ADRIAEN VAN DER WERFF

1659 Kralingen – 1722 Rotterdam

2099 BILDNIS EINES HERREN
Öl auf Leinwand (doubliert).
47,5 x 40 cm

PORTRAIT OF A GENTLEMAN
Oil on canvas (relined). 47.5 x 40 cm

Provenienz *Provenance*

Versteigerung Luchtmans, Rotterdam, 20.4.1816, Lot 166 (mit Gegenstück). – Sammlung M.C. von Schinkel, Schloss Tidö, Schweden, 1911. – Sammlung B. Svenonius, Stockholm. – Versteigerung Wertheim, Berlin, 30.4.1930, lot 61. – Dominion Galleries, Montreal, June 1946. – Sotheby's, New York, 27.1.2005, Lot 133. – Christies, New York, 4.10.2007, Lot 125. – Niederländische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Skanska Konstmuseum, Lund, 1927-28, Nr. 61.

Literatur *Literature*

O. Granberg: Inventaire Générale des Trésors d'Art (...) en Suède, vol. I, 1911, no. 416. – C. Hofstede de Groot: A Catalogue Raisonné..., London, 1928, Bd. X, no. 203. – Barbara Gaetgens: Adriaen van der Werff 1659–1722, München 1987, S. 384, Nr. 119, m. Abb.

€ 4 000 – 6 000



ABRAHAM STORCK

um 1644 Amsterdam – 1708 Amsterdam

2100 PHANTASIEHAFEN
MIT SCHIFFEN

Signiert unten links: A: Storck fecit
Öl auf Leinwand, auf Holz montiert.
40 x 47 cm

HARBOUR CAPRICCIO WITH SHIPS

Signed lower left: A. Storck fecit
Oil on canvas, mounted on panel.
40 x 47 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 19 000 – 21 000



**CARL WILHELM
DE HAMILTON**

1668 Brüssel – 1754 Augsburg

**CARL WILHELM
DE HAMILTON**

1668 Brussels – 1754 Augsburg

2101 WALDINNERES MIT SCHLANGE,
FROSCH UND INSEKTEN

Öl auf Holz. 33,5 x 25 cm

*FOREST FLOOR STILL LIFE WITH
A SNAKE, FROG AND INSECTS*

Oil on panel. 33.5 x 25 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Holland.

€ 6 000 – 7 000



**BARTOLOMEO CASTELLI
D. J., GEN. LO SPADINO**

1696 Rom – 1738 Rom

**BARTOLOMEO CASTELLI
THE YOUNGER, CALLED
LO SPADINO**

1696 Rome – 1738 Rome

2102 FRÜCHTESTILLEBEN MIT
KÜRBIS, PFIRSICHEN UND
TRAUBEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 48,5 x 99 cm

*FRUIT STILL LIFE WITH PUMPKIN,
PEACHES AND GRAPES*

Oil on canvas (relined). 48.5 x 99 cm

Provenienz *Provenance*
Rosemarie Springer. – Süddeutsche
Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

Wir danken Professor Alberto Cottino für die Zuschreibung dieses bisher unveröffentlichten Gemäldes an Bartolomeo Castelli dem Jüngeren. Sie stelle seiner Meinung nach eine interessante Ergänzung zum Oeuvre dieses römischen Stilleben-Malers dar. Elemente wie die Pfirsiche und der angeschnittene Kürbis tauchen fast identisch in anderen Gemälden von ihm auf.

Bartolomeo Castelli stammte aus einer römischen Familie von Stilleben-Malern und gehörte sicherlich zu den berühmtesten Künstlern seiner Zeit. Er wurde von römischen Adelsfamilien wie die der Spada gesammelt, die 12 seiner Werke besaßen. Seine Bilder sind im Allgemeinen intimer und zarter im Kolorit als die seines Onkels Giovanni Battista Castelli, der ebenfalls den Beinamen „Spadino“ führte.

We would like to thank Professor Alberto Cottino for attributing this previously unpublished painting to Bartolomeo Castello the Younger. In his opinion, it represents an interesting addition to the oeuvre of this Roman still-life painter. Elements such as the peaches and the cut pumpkin appear almost identically in other paintings by him.

Bartolomeo Castelli came from a Roman family of still life painters and was certainly one of the most famous artists of his time. He was collected by Roman noble families such as the Spada, who owned twelve of his works. His paintings are generally more intimate and delicate in colouring than those of his uncle Giovanni Battista Castelli, who was also nicknamed “Spadino”.

ANDREA LOCATELLI,
zugeschrieben
1695 Rom – 1741 Rom

ANDREA LOCATELLI,
attributed to
1695 Rome – 1741 Rome

2103 PREDIGT DES HEILIGEN PAULUS
Öl auf Leinwand (doubliert). 48,5 x 64 cm

SERMON OF SAINT PAUL
Oil on canvas (relined). 48.5 x 64 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 10 000 – 14 000

Andrea Locatelli, der zu den bedeutendsten römischen Landschaftsmalern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zählt, erforschte das Landschafts-genre in all seinen Ausprägungen. Zunächst bevorzugte Locatelli, vor allem beeinflusst von den Vorbildern Salvator Rosas, Fluss- und Küsten-landschaften und experimentierte mit Genre-, Ruinen- und topografischen Szenen, während er sich später an den Werken von Gaspar Dughet und Jan Frans van Bloemen orientierte und sich von den elegischen und op-timistischen Haltungen der Klassizisten Dughet und Lorrain inspirieren ließ.

Die vorliegende Komposition steht in ihrem subtilen Hell-Dunkel bereits im Dialog mit den Vorbildern van Bloemens, während die Figuren noch an Rosas Typen erinnern und somit der frühen Reife des Künstlers zu-geschrieben werden können.

Eine andere, in Komposition und Größe ähnliche Version desselben Themas wurde von Andrea Busiri Vici als „ein Juwel aus Locatellis Produktion“ bezeichnet (A. Busiri Vici: Andrea Locatelli, 1976, Kat. 70, Verbleib unbekannt, früher bei Colnaghi).

Andrea Locatelli, considered one of the most important Roman landscape painters of the first half of the 18th century, explored the landscape genre in all its declinations: at first, mainly influenced by Salvator Rosa's examples, Locatelli preferred river and coastal landscapes, experimenting with the insertion of genre scenes, ruins and topographical details. He later oriented himself towards the works of Gaspar Dughet and Jan Frans van Bloemen, drawing inspiration from the elegiac and optimistic attitudes of the classicists Dughet and Lorrain.

The present composition already testifies to his dialogue with the works of van Bloemen in its subtle chiaroscuro, whereas the figures still recall Rosa's types and could be therefore ascribed to the artist's early mature period.

Another version of the same subject, similar in composition and size, has been described by Andrea Busiri Vici as "a gem of Locatelli's production" (A. Busiri Vici, Andrea Locatelli, 1976, cat. 70, whereabouts unknown, formerly with Colnaghi).



CORRADO GIAQUINTO

1703 Molfetta – 1766 Neapel

CORRADO GIAQUINTO

1703 Molfetta – 1766 Naples

2104 RUHE AUF DER FLUCHT
NACH ÄGYPTEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 110 x 88 cm

REST ON THE FLIGHT TO EGYPT

Oil on canvas (relined). 110 x 88 cm

Gutachten *Certificate*

Nicola Spinosa, 21. Mai 2021 (in Kopie
vorhanden).

€ 40 000 – 50 000

Die vollständige Zuschreibung des Bildes an Corrado Giaquinto wurde von Professor Spinosa bestätigt. Er ordnet es dem reifen Schaffen des Künstlers zu.

Die Verbindung von klassischer Komposition und dem leuchtendem Kolorit veranlasst Professor Spinosa dazu, die Ausführung auf die Zeit zwischen 1750 und 1753 zu datieren, also vor der Abreise des Künstlers nach Spanien. Ein späteres Entstehungsdatum kann allerdings auch nicht ausgeschlossen werden, da es einige Ähnlichkeiten mit den Werken gibt, die Giaquinto im Auftrag des Architekten Vanvitelli für die Kirche San Luigi di Palazzo ausführte, insbesondere mit dem Gemälde "Rast auf der Flucht nach Ägypten", das sich heute im Detroit Museum of Arts befindet.

Die Figuren der Madonna und des Kindes in inniger Umarmung stehen in enger Beziehung zu einer "Madonna mit Kind" von Giaquinto, die im vergangenen Jahr in unserem Hause versteigert wurde (Lempertz, 5.6.2021, Lot 2079), was nicht zuletzt für den Erfolg dieses Bildmotivs zeugt.

The full attribution to Corrado Giaquinto has been confirmed by Professor Spinosa, who ascribes the work to the artist's mature output.

The fusion between the classical composition and bright colouring leads professor Spinosa to date the execution to around 1750 – 1753, before the artist left for Spain, whereas the scholar doesn't exclude a later date, for some similarities with the canvases for which the artist was commissioned by Vanvitelli for the Church of San Luigi di Palazzo, particularly with the Rest on the Flight into Egypt now housed in the Detroit Institute of Arts.

The figures of the Madonna and Child, and their intimate embrace, can be compared to another Virgin and Child by Giaquinto (Lempertz, 5.6.2021, lot 2079): the derivation testifies to the success of the composition.



MARTIN VAN MEYTENS,
nach

1695 Stockholm – 1770 Wien

MARTIN VAN MEYTENS,
copy after

1695 Stockholm – 1770 Vienna

2105 PORTRÄT VON JAMES FRANCIS
EDWARD STUART (1688-1766)
Öl auf Leinwand. 70,8 x 48 cm

PORTRAIT OF JAMES FRANCIS
EDWARD STUART (1688-1766)

Oil on canvas. 70.8 x 48 cm

€ 15 000 – 20 000

Nach der Geburt von Prinz Henry im Jahr 1725 gaben James Stuart, der Herzog von York, und seine zweite Frau, Maria Clementina Sobieska (1702-1735), ihre Bildnisse bei Martin van Meytens dem Jüngeren in Auftrag. Die Porträts waren als gegenseitige Geschenke gedacht und sollten jeweils im Appartement des anderen im Palazzo Muti in Rom aufgehängt werden, wo sich der Herzog im Exil aufhielt.

Der Verbleib der Originale ist unbekannt, aber die Komposition ist durch spätere Versionen bekannt, die James selbst 1727-28 in Auftrag gab, als er nach seiner Abreise aus Rom Kopien an sein Gefolge und seine Anhänger schicken ließ, um sie von der Richtigkeit der jakobitischen Sache zu überzeugen. Diese wurden bei verschiedenen Künstlern in Auftrag gegeben, unter anderem bei dem Briten E. Gill und Giovanni David.

Das vorliegende Porträt wurde früher dem Italiener Francesco Trevisani zugeschrieben, der 1719 ein weiteres Porträt des Dargestellten malte; Professor Corp schlägt vor, es E. Gill zuzuschreiben, der mindestens zwölf Versionen des Originals anfertigte, die qualitativ mit dem vorliegenden Porträt übereinstimmen, jedoch meistens oval sind.

Wir danken Professor Edward Corp für seine freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung.

Following the birth of Prince Henry, in 1725, James Stuart, the Duke of York, and his second wife, Maria Clementina Sobieska (1702-1735), commissioned their effigies to Martin van Meytens the Younger. The portraits were thought as mutual presents, each to be hung in the other's apartment at the Palazzo Muti in Rome, where the Duke was in exile.

The whereabouts of the originals are unknown, although the compositions are well known through later versions commissioned by James himself from 1727-28, when, having left Rome, he required copies to be sent to his entourage and supporters, to reassure them of the Jacobite cause's stability. These were commissioned to different artists, such as the British E. Gill and Giovanni David among others.

The present portrait has been formerly attributed to the Italian Francesco Trevisani, who painted another portrait of the sitter in 1719; Professor Corp suggests that it should be ascribed to E. Gill, who executed at least twelve versions from the original, for the majority oval, which are qualitatively consistent with the present portrait.

We are grateful to professor Edward Corp for his kind assistance on the cataloguing.





BALTHASAR DENNER

1685 Altona – 1749 Rostock

2106 BILDNIS EINER DAME MIT PERLENHALSBAND

Signiert und datiert rechts neben der Dargestellten: Denner 1740

Öl auf Leinwand (doubliert). 59 x 51 cm

PORTRAIT OF A LADY IN A PEARL NECKLACE

Signed and dated to the right of the sitter: Denner 1740

Oil on canvas (relined). 59 x 51 cm

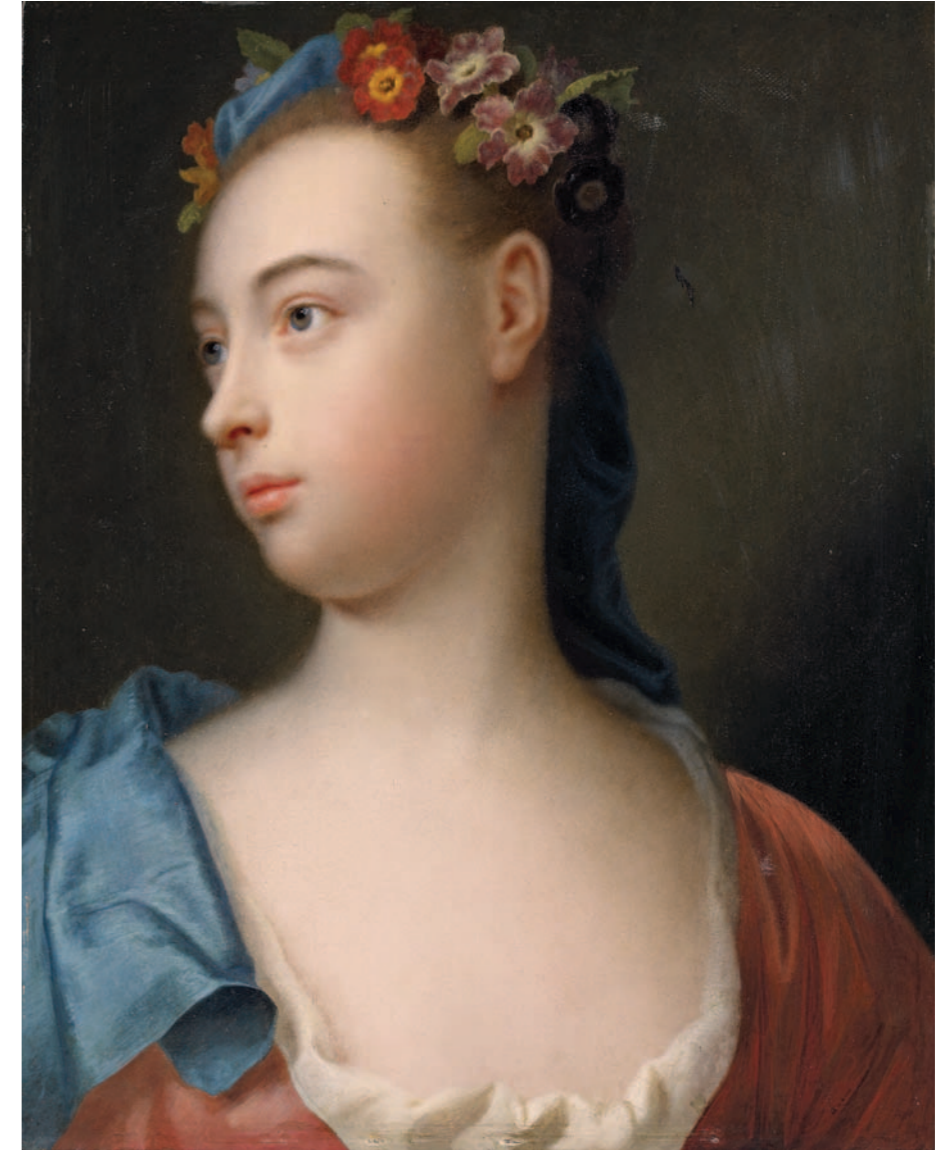
Provenienz *Provenance*

Galerie Xaver Scheidwimmer, München.
– 1974 auf der Kunstmesse Hannover von einem norddeutschen Privatsammler erworben.

€ 6 000 – 8 000

Der in Altona geborene Portraitmaler Balthasar Denner arbeitete für zahlreiche europäische Höfe, u.a. in London und Kopenhagen, lebte aber zwischenzeitlich immer wieder in der Nähe seiner Heimat gelegenen Hamburg, wo auch unser 1740 datiertes Bildnis einer bislang unbekanntem Dame entstanden sein dürfte. Im selben Jahr schuf er auch zwei lebensgroße Bildnisse des späteren russischen Zaren Peter III. Denner verbindet in seinen Portraits die feinmalerische, zuweilen porzellanartige Wiedergabe in der Tradition des Leidener Malers Gerrit Dou mit dem delikaten Kolorit des Rokoko.

The portraitist Balthasar Denner, born in Altona, worked for numerous European courts, including those of London and Copenhagen, but in between these sojourns he returned repeatedly to the city of Hamburg, close to his home town, and it was here that the present portrait of an unknown lady, dated 1740, is thought to have been made. In the same year, he also created two life-size portraits of the later Russian Tsar Peter III. In his portraits, Denner combines the finely painted, sometimes porcelain-like rendering in the tradition of the Leiden painter Gerrit Dou with the delicate colour palette of the Rococo.



BALTHASAR DENNER

1685 Altona – 1749 Rostock

2107 BILDNIS EINER JUNGEN DAME MIT BLÜTENKLANZ IM HAAR

Signiert Mitte links: Denner fec

Öl auf Kupfer. 37,5 x 31 cm

PORTRAIT OF A YOUNG LADY IN A FLOWER CROWN

Signed centre left: Denner fec

Oil on copper panel. 37,5 x 31 cm

€ 3 500 – 4 000

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 20.5.1993, Lot 322. – Deutsche Privatsammlung.

Verso bezeichnet und datiert: Denner 1736.

Inscribed and dated on the reverse: Denner 1736.



ANDRIES BESCHEY

1710 Antwerpen – 1786 Antwerpen

2108 DIE VERTEILUNG DER BROTE
DURCH ALEXANDER DEN
GROSSEN

Signiert unten rechts: J.beschey

Öl auf Holz. 38 x 49 cm

Provenienz *Provenance*

Hôtel de Ventes Vanderkindere, Brüssel,
7. Dezember 2010, Lot 195. – Belgische
Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

*ALEXANDER THE GREAT
DISTRIBUTING BREAD*

Signed lower right: J.beschey

Oil on panel. 38 x 49 cm



FRANCIS SWAINE

um 1715 – 1782/83 London

2109 BOOTE AUF RUHIGER SEE UND
EIN KRIEGSSCHIFF, DASS DIE
MORGENKANONE ABFEUERT

Signiert unten Mitte: FSwaine

Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 72,5 cm

Provenienz *Provenance*

Mr. Harcourt-Johnstone. – Sotheby's
London, 4. Oktober 2005, Lot 5. –
Belgische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

THE MORNING GUN

Signed lower centre: FSwaine

Oil on canvas (relined). 60 x 72.5 cm



FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

2110 BILDNIS EINER DAME IN EINEM
PARK VOR EINER MARMOR-
SKULPTUR

BILDNIS EINES HERRN
BEI DER JAGD

Öl auf Leinwand. Jeweils 91 x 72 cm

*PORTRAIT OF A LADY IN A PARK IN
FRONT OF A MARBLE SCULPTURE*

*PORTRAIT OF A GENTLEMAN
HUNTING*

Oil on canvas. 91 x 72 cm each

€ 30 000 – 34 000



Laut dem auf dem Rahmen angebrachten Metallschild handelt es sich bei den Dargestellten um Madame Antoinette Miromesnil verh. Beaumont und André Beaumont.

According to the metal plate on the frame, the sitters are Madame Antoinette Beaumont, née Miromesnil, and André Beaumont.

GEORGES DESMARÉES,
zugeschrieben
1697 Gimo – 1776 München

GEORGES DESMARÉES,
attributed to
1697 Gimo – 1776 Munich

2111 KURFÜRSTIN MARIA ANNA
VON BAYERN, GEB. PRINZESSIN
VON POLEN UND SACHSEN
Öl auf Leinwand (doubliert).
116 x 89,5 cm

*ELECTRESS MARIA ANNA OF
BAVARIA, NÉE PRINCESS OF
POLAND AND SAXONY*

Oil on canvas (relined). 116 x 89.5 cm

€ 15 000 – 20 000

Die Initialen auf dem Hundehalsband deuten darauf hin, dass es sich bei der Dame des vorliegenden Portraits keineswegs um die Schäferin mit zerrissener Kleidung handelt, als die sie sich darstellen lässt. Vielmehr haben wir das „Portrait historié“ einer hochgestellten Persönlichkeit vor uns und die verschlungenen Initialen MASS verweisen auf Maria Anna (Sophie Sabina), Prinzessin von Polen und Sachsen, die sich hier in einer pastoralen Verkleidung mit dem volkstümlichen Musikinstrument der Drehleier zeigt. Portraits historiés, bei denen zeitgenössische Personen in Gestalt einer historischen, mythologischen oder auch genrehaften Figur dargestellt werden, gab es in den Niederlanden bereits seit dem späten 16. Jahrhundert, erfreuten sich aber insbesondere im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit.

Die 1728 in Dresden geborene Maria Anna war eine Tochter des sächsischen Kurfürsten Friedrich August II., der zugleich König von Polen war. 1747 heiratete sie den bayerischen Kurfürsten Maximilian III. Joseph. Da die Ehe kinderlos blieb, starb die altbayerische Linie der Wittelsbacher 1777 mit Maximilian III. Joseph aus. George Desmarées hat mehrere Portraits der erst zwei Jahrzehnte nach ihrem Gemahl verstorbenen Maria Anna angefertigt, darunter das eindrucksvolle Bildnis im roten Jagdkostüm in Schloss Augustusburg in Brühl, und so lässt sich wohl auch die vorliegende, höchst originelle Darstellung diesem aus Schweden stammenden Porträtmaler zuschreiben.

The initials on the dog's collar indicate that the lady in the present portrait is by no means the shepherdess with torn clothing that she appears to be. Rather, we have before us a "portrait historié" of a highly placed personality, and the conjoined initials "MASS" refer to Maria Anna (Sophie Sabina), Princess of Poland and Saxony, who depicts herself here in a pastoral disguise with a hurdy-gurdy, an instrument commonly used in folk music. Portraits historiés, in which contemporary persons are depicted in the guise of a historical, mythological, or even genre figure, had existed in the Netherlands since the late 16th century, but were especially popular in the 18th century.

Born in Dresden in 1728, Maria Anna was a daughter of the Elector of Saxony, Frederick August II, who was also King of Poland. In 1747 she married the Bavarian Elector Maximilian III Joseph. Since the marriage remained childless, the old Bavarian line of the Wittelsbach dynasty died out with Maximilian III Joseph in 1777. George Desmarées produced several portraits of Maria Anna, who died only two decades after her husband, including the impressive portrait in a red hunting costume in Augustusburg Palace in Brühl, and thus the present, highly original depiction can probably also be attributed to this portrait painter from Sweden.





JOSEPH-MARIE VIEN

1716 Montpellier – 1809 Paris

2112 SYRINX UND PAN

APOLLO UND DAPHNE

Eines unten Mitte mit Signaturresten.

Öl auf Kupfer. Jeweils 15 x 25 cm

SYRINX AND PAN

APOLLO AND DAPHNE

*One with remnants of a signature
in the lower centre.*

Oil on copper. Each 15 x 25 cm

€ 10 000 – 15 000



**JOHANN LUDWIG ERNST
MORGENSTERN**

1738 Rudolstadt – 1819 Frankfurt/Main

2113 BLICK IN EINEN KIRCHENRAUM

Signiert unten rechts: JLE Mstern

Öl auf Kupfer. 23,4 x 31,5 cm

INTERIOR VIEW OF A CHURCH

Signed lower right: JLE Mstern

Oil on copper. 23.4 x 31.5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000



JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2114 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT HIRTEN

Signiert unten rechts: Hackert pinxit

Öl auf Leinwand (doubliert). 61 x 71,5 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE
WITH SHEPHERDS*

Signed lower right: Hackert pinxit

Oil on canvas (relined). 61 x 71.5 cm

Provenienz Provenance

Italienische Privatsammlung

€ 18 000 – 22 000

Wir danken Frau Dr. Claudia Nordhoff für die Bestätigung dieses Gemäldes auf der Basis einer Photographie. Es handelt sich nach ihrer Aussage hierbei um ein frühes, um 1760 zu datierendes Werk. Goethe berichtet in seiner Biographie über Hackert, dass dieser in Berlin Bilder u. a. von Nicolaes Berchem und Jan Asselijn kopiert hat. Unser Bild ist ein gutes Beispiel für Hackerts Rezeption der niederländischen „Italianisanten“ des 17. Jahrhunderts.

We would like to thank Dr Claudia Nordhoff for confirming the authenticity of this painting on the basis of a photograph. According to her, this is an early work, dating from around 1760. Goethe reports in his biography of Hackert that he copied paintings in Berlin by Nicolaes Berchem and Jan Asselijn, among others. Our painting is a good example of Hackert's reception of the Dutch "Italianisants" of the 17th century.



Lot 2115

CHRISTOPH UNTERBERGER,
zugeschrieben
1732 Cavalese – 1798 Rom

CHRISTOPH UNTERBERGER,
attributed to
1732 Cavalese – 1798 Rome

2115 DAS HAUPT DER MEDUSA
RONDANINI
DAS HAUPT DES ZEUS OTRICOLI
Öl auf Leinwand. Jeweils 74 x 63 cm

*THE HEAD OF THE RONDANINI
MEDUSA*

THE HEAD OF ZEUS OTRICOLI
Oil on canvas. Each 74 x 63 cm

Provenienz *Provenance*
Galerie Carroll, München 1978. – Dort
erworben und seitdem in süddeutscher
Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Die beiden hochdekorativen Gemälde stellen jeweils zwei antike Werke dar, die im späten 18. Jahrhundert außerordentlich bewundert wurden. Es ist einmal ein Marmor-Relief, das sich seinerzeit im Palazzo Rondanini befand und daher bis heute als Rondanini-Medusa bezeichnet wird. Dieses antike Stück beschrieb u. a. auch Goethe in seiner „Italienischen Reise“: „Gegen uns über im Palast Rondanini steht eine Medusenmaske, wo, in einer hohen und schönen Gesichtsform, über Lebensgröße, das ängstliche Starren des Todes unsäglich trefflich ausgedrückt ist.“ Der Dichter besaß selbst eine Kopie dieser Maske, während das Original später, und zwar auf Anraten Goethes, der bayerische König Ludwig I. kaufte und das sich heute in der Münchner Glyptothek befindet.

Das zweite Bild zeigt das Haupt des obersten olympischen Gottes Zeus. Die Darstellung gibt den Kopf der 1775 ausgegrabenen Büste des Zeus wieder, die im umbrischen Otricoli gefunden worden war. Es war eine aufsehenerregende Entdeckung, weil die Zeus-Skulptur damals als eine wahre Kopie nach Phidias angesehen wurde. Die Ausgrabung von Otricoli wurde von Papst Pius VI. vorangetrieben und finanziert, und so befindet sich die Büste bis heute in den Vatikanischen Sammlungen.

These two very decorative paintings each represent ancient works of art that were highly admired in the late 18th century. One depicts a marble relief which at the time was located in the Palazzo Rondanini and is therefore still known as the Rondanini Medusa. This ancient piece was described by Goethe, among others, in his "Italian Journey": "Towards and above us in the Rondanini Palace stands a head of Medusa, where, in an over life-sized high relief with beautiful features, the fearful stare of death is unspeakably aptly expressed". The poet himself owned a copy of this mask, while the original was later bought, on Goethe's advice, by the Bavarian King Ludwig I and is now housed in the Munich Glyptothek.

The second picture shows the head of the supreme Olympian god Zeus. The depiction reproduces a bust of Zeus excavated in 1775 in Otricoli in Umbria. It was a sensational discovery, because the sculpture of Zeus was considered at the time to be a true copy after Phidias. The excavation at Otricoli was promoted and financed by Pope Pius VI and thus the bust is still housed in the Vatican Collections.





JOHANN GEORG PFFOR

1745 Ulfen/Hessen – 1798 Frankfurt/Main

2116 JAGDGESELLSCHAFT IN WEITER
LANDSCHAFT

Signiert und datiert unten links:

J. G. Pffor 1788

Öl auf Holz (parkettiert). 64,5 x 81,5 cm

*HUNTING PARTY IN A PANORAMIC
LANDSCAPE*

Signed and dated lower left:

J. G. Pffor 1788

Oil on panel (parquetted). 64.5 x 81.5 cm

Provenienz Provenance

Auktion Bukowskis, Stockholm
10.2.1890 (oder 1896), Lot 44 (verso Aus-
riss aus Katalog mit handschriftlichem
Vermerk). – Hessische Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

Nach einer 1769 aufgenommenen Tätigkeit für die Kasseler Porzellanma-
nufaktur besuchte Johann Georg Pffor ab dem Jahr 1778 die Malerakade-
mie in Kassel und wurde dort Schüler von Johann Heinrich Tischbein d.
Ä., dessen Tochter Johanna Christiane er 1784 heiratete. Pffors besonderes
Interesse galt der Darstellung von Tieren und insbesondere von Pferden;
dies brachte ihm später den Beinamen des „deutschen Wouwerman“ ein.
1781 nach Frankfurt am Main übergesiedelt, erlangte Pffor große An-
erkennung beim zeitgenössischen Publikum.

*After working for the porcelain manufactory in Kassel from 1769 onwards,
Johann Georg Pffor entered the painter's academy in Kassel in 1778 and
became a pupil of Johann Heinrich Tischbein the Elder, whose daughter
Johanna Christiane he married in 1784. Pffor's special interest was the
depiction of animals and especially horses; this later earned him the
nickname of the "German Wouwerman". Having moved to Frankfurt am
Main in 1781, Pffor achieved great recognition among the contemporary
public.*



GIACOMO GUARDI, Umkreis

1764 Venedig – 1835 Venedig

GIACOMO GUARDI, circle of

1764 Venice – 1835 Venice

2117 DER CANALE GRANDE
MIT DER RIALTO BRÜCKE

Öl auf Leinwand (doubliert). 40 x 47 cm

*THE GRAND CANAL
WITH THE RIALTO BRIDGE*

Oil on canvas (relined). 40 x 47 cm

€ 8 000 – 12 000

FRANCESCO ZANIN

1824 Venedig – 1884 Venedig

FRANCESCO ZANIN

1824 Venice – 1884 Venice

2118 DER ERSTE LUFTBALLON ÜBER VENEDIG

Signiert und bezeichnet auf der Kartusche unten Mitte: LANCIAMENTO de un/GLOBO AREOSTATICO fatto costruire da/S.E. Fo ... PeG Proct de S. MARCO dallo SS Fratelli ZANIN/Lanciato in Venezia il 15 Aple 1784

Öl auf Leinwand (doubliert).
134 x 75,5 cm oben / 55 cm unten

THE FIRST HOT AIR BALLOON OVER VENICE

Signed and inscribed on the cartouche lower centre: LANCIAMENTO de un/GLOBO AREOSTATICO fatto costruire da/S.E. Fo ... PeG Proct de S. MARCO dallo SS Fratelli ZANIN/Lanciato in Venezia il 15 Aple 1784

Oil on canvas (relined). 134 x 75.5 cm above / 55 cm below

€ 40 000 – 60 000

Nach dem Erfolg des ersten Luftballons der Gebrüder Montgolfier (15. Juni 1783) war das Interesse an solchen Experimenten in ganz Europa groß. In Venedig bauten die Gebrüder Zanchi nach einem ersten erfolglosen Versuch im Februar 1784 einen „globo areostatico ad aria infiammabile“ mit einem Durchmesser von über 20 Fuß, der über zwei Stunden lang in der Luft schwebte, gesteuert vom Grafen Zambecari. Das Ereignis fand so viel Interesse und Berühmtheit, dass es sogar als Dekor-Motiv von der Porzellanmanufaktur Cozzi übernommen wurde.

In der venezianischen Malerei hat Francesco Guardi als erster das ungewöhnliche Ereignis dargestellt. Sein Gemälde befindet sich heute in der Gemäldegalerie in Berlin und ist das unmittelbare Vorbild für das vorliegende Gemälde. Zanin aber hat das Motiv nicht wirklich kopiert, sondern es auf seine persönliche Art und Weise umgestaltet, indem er die Darstellung in einen anderen Vorbau einrahmte und den Zuschauern Figuren hinzufügte.

Angeregt durch die starke Nachfrage auf dem Markt im 19. Jahrhundert, blickte Francesco Zanin zusammen mit Künstlern wie Ippolito Caffi, Giovanni Grubacs und anderen venezianischen Malern zurück auf die letzten Jahrzehnte des vorhergehenden Jahrhunderts, in denen die Venezianische Vedute ihre größte Vollkommenheit erreicht hatte.

After the success of the first balloon flight by the Montgolfier brothers (15th June 1783), there was great interest in such experiments throughout Europe. In Venice, after a first unsuccessful attempt, the Zanchi brothers built a “globo areostatico ad aria infiammabile” with a diameter of over 20 feet in February 1784, which hovered in the air for over two hours, piloted by Count Zambecari. The event attracted so much interest and fame that it was even adopted as a decorative motif by the Cozzi porcelain factory.

In Venetian painting, Francesco Guardi was the first to depict the unusual event. His painting is now in the Gemäldegalerie in Berlin and is the direct model for the present painting. Zanin, however, did not copy the motif directly, but transformed it in his own personal way by framing the depiction in a different architectural surround and adding figures to the spectators.

Inspired by the strong demand on the market in the 19th century, Francesco Zanin, together with artists such as Ippolito Caffi, Giovanni Grubacs and other Venetian painters, looked back to the last decades of the previous century, when the Venetian veduta had reached its highest degree of perfection.



CARLO GRUBACS

1810 – 1870 tätig in Venedig

CARLO GRUBACS

1810 – 1870 active in Venice

2119 DER BUCINTORO AM MOLO VON VENEDIG

Öl auf Leinwand (doubliert). 58 x 72 cm

THE BUCINTORO AT THE MOLO IN VENICE

Oil on canvas (relined). 58 x 72 cm

Provenienz Provenance

Italienische Privatsammlung.

€ 45 000 – 50 000

Die vorliegende Ansicht zeigt die Ankunft des Bucintoro auf dem Molo, im Bacino di San Marco. Die großartigste und berühmteste Ansicht Venedigs, die Piazza San Marco mit der Biblioteca Marciana und dem Palazzo Ducale, umrahmt eines der beliebtesten venezianischen Feste: den Bucintoro, die Prozession für die jährliche Zeremonie der Vermählung Venedigs mit dem Meer, ein Ereignis, das seit Canaletto immer wieder dargestellt wurde und bei Mäzenen und Grand Tourists großen Anklang fand.

Der 1802 in Venedig als Sohn einer dalmatinischen Familie geborene Carlo Grubacs studierte Malerei und Zeichnen an der Accademia di Belle Arti bei Teodoro Matteini und spezialisierte sich auf Architekturansichten. Grubacs interpretierte den Vedutismo des 18. Jahrhunderts neu, wobei er die traditionelle Sorgfalt bei der Zeichnung und den Details beibehielt, aber ein modernes Interesse an der Darstellung des täglichen venezianischen Lebens hinzufügte. Die Vorliebe für kräftige und leuchtende Farben und dramatische Lichtkontraste sind ein Hinweis auf die romantische Neigung des Künstlers, der ein florierendes Atelier führte.

The present view depicts the Bucintoro arriving at the Molo, in the Bacino di San Marco. The grandest and most famous Venetian view, Piazza San Marco with the Marciana Library and the Palazzo Ducale, frames one of the most beloved Venetian festivities: the Bucintoro in procession for the annual ceremony of Venice's marriage with the sea, an event which was recurrently represented by artists from Canaletto onwards, greatly appreciated by wealthy patrons and Grand Tourists.

Born in Venice in 1802 to a family from Dalmatia, Carlo Grubacs studied painting and drawing at the Accademia di Belle Arti with Teodoro Matteini and specialized in architectural views. Grubacs reinterpreted XVIII century Vedutismo, maintaining a traditionally meticulous attention to draughtsmanship and details, to which he added a modern interest to the rendering of Venetian daily life. The preference for strong and brilliant colours and dramatic contrasts of light and shadow are hints to the Romantic inclination of the artist, who led a flourishing workshop.



Zeichnungen Drawings



Lot 2128



ABRAHAM BLOEMAERT,
zugeschrieben

1566 Gorinchem – 1651 Utrecht

ABRAHAM BLOEMAERT,
attributed to

1566 Gorinchem – 1651 Utrecht

2120 **MOSES MIT DEN
GESETZESTAFELN**

Feder in Braun, weiß gehöht.
30,5 x 22 cm

*MOSES WITH THE TABLETS
OF THE LAW*

*Pen in brown, heightened with white.
30.5 x 22 cm*

Provenienz *Provenance*
Friedrich Quiring, Lugt 1041 c. –
Erworben im Kunstantiquariat Wendl,
Nürnberg, im September 1927. – Seit-
dem in süddeutscher Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



PRAGER MEISTER

des frühen 17. Jahrhunderts

PRAGUE SCHOOL

early 17th century

2121 SCHWEBENDE PUTTEN,
DIE EINE KRONE UND EIN
WEIHRAUCHGEFÄSS HALTEN

Kreide in Schwarz, Feder in Braun.
25 x 31 cm

Unter Glas gerahmt.

*PUTTI WITH A CROWN AND
AN INCENSE BURNER*

Black chalk, pen in brown. 25 x 31 cm

Framed under glass.

€ 2 500 – 3 000



LIEVEN MEHUS

1630 Oudenaarde – 1691 Florenz

LIEVEN MEHUS

1630 Oudenaarde – 1691 Florence

2122 SCHWEBENDE PUTTEN HALTEN
DAS MEDICI-WAPPEN

Kreide in Schwarz auf blau-getöntem
Papier. 41 x 24,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*PUTTI WITH THE MEDICI COAT-
OF-ARMS*

*Black chalk on blue tinted paper.
41 x 24,5 cm*

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Belgien.

€ 2 500 – 3 000



FLÄMISCHER MEISTER

das 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

2123 LOT UND SEINE TÖCHTER

Bezeichnet unten links: f. G.

Feder und Pinsel in Blau, alt auf dünnem Bütten montiert. 18,5 x 14,5 cm

LOT AND HIS DAUGHTERS

Inscribed lower left: f. G.

Pen and wash in blue ink, mounted on thin laid paper. 18.5 x 14.5 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Sammlung.

€ 1 000 – 1 200

ITALIENISCHER MEISTER

17. Jahrhundert

ITALIAN SCHOOL

17th century

2124 DIE TAUFE CHRISTI

Feder und Pinsel in Braun über roter Kreide. 11,5 x 22,5 cm

Unter Glas gerahmt.

THE BAPTISM OF CHRIST

Pen and brush in brown over red chalk. 11.5 x 22.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Belgische Sammlung.

€ 1 800 – 2 000

FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

2125 MÄNNLICHE AKTSTUDIE UND STUDIE EINER HAND

Kreide in Rot und Weiß auf getöntem Papier. 35,5 x 30,5 cm

Unter Glas gerahmt.

MALE NUDE AND STUDY OF A HAND

Red and white chalk on tinted paper. 35.5 x 30.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Belgische Sammlung.

€ 2 400 – 2 600



Verso in Bleistift eine weibliche Gestalt. Von fremder Hand bezeichnet: P.P. Rubens

With a female figure in pencil on the reverse. Inscribed by an unknown hand: P.P. Rubens





**PIETRO TESTA,
GEN. IL LUCCHESINO, nach**
1611 Lucca – 1650 Rom

*PIETRO TESTA,
CALLED IL LUCCHESINO,
copy after*
1611 Lucca – 1650 Rome

2126 PLATONS SYMPOSION
Monogrammiert unten Mitte: DM
Rötel. 26,5 x 38,5 cm

PLATO'S SYMPOSIUM
Monogrammed lower centre: DM
Red chalk. 26.5 x 38.5 cm

Provenienz *Provenance*
Erworben am 26.02.1929 von J. Francks
Antiquariat L. Lazarus, Würzburg, Antiq.
Anzeiger Nr. 146, Ziffer 320. – Seitdem
in süddeutscher Privatsammlung.

€ 1 200 – 1 400

Die Zeichnung ist eine Kopie eines Kupferstiches von Pietro Testa von 1648. Die Darstellung zeigt Sokrates und seine Gefährten um einen Tisch sitzend und über die ideale Liebe diskutierend, während Alcibiades sie auf der linken Seite unterbricht. Die originale Zeichnung von Pietro Testa befindet sich im Louvre.

The drawing is a copy of an engraving by Pietro Testa from 1648. The title is "Socrates and his companions seated around a table discussing ideal love interrupted by Alcibiades at left". The original drawing by Pietro Testa is in the Musée du Louvre.



**ESAIAS VAN DE VELDE,
zugeschrieben**
um 1590 Amsterdam – 1630 Den Haag

*ESAIAS VAN DE VELDE,
attributed to*
around 1590 Amsterdam – 1630 The Hague

2127 LANDSCHAFT MIT PERSONEN-
GRUPPE UND BAUERNHAUS
Feder in Braun auf Pergament.
15 x 22,5 cm
Unter Glas gerahmt.

*LANDSCAPE WITH FIGURES
AND A COTTAGE*
Pen in brown on parchment.
15 x 22.5 cm
Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



PIER LEONE GHEZZI

1674 Rom – 1755 Rom

2128 **KARIKATUR DES MONSIEUR
JEAN FRANÇOIS DE GERVASY**

Unten Mitte im Passepartout ausgeschnittene Inschrift „M. Gervasi“, „45“ nummeriert sowie von fremder Hand „Ghezzi“ bezeichnet.

Kreide in Schwarz, Feder und Pinsel in Braun auf getöntem Papier montiert und mit Rahmungslinien versehen.
26,2 x 16,2 cm

*CARICATURE OF MONSIEUR
JEAN FRANÇOIS DE GERVASY*

Cut out inscription "M. Gervasi" pasted onto the mounting sheet which is further numbered "45" and inscribed lower right "Ghezzi" in an unknown hand.

Black chalk, pen in brown, laid down on a sheet with a pale blue wash and framing outlines. 26.2 x 16.2 cm

Provenienz *Provenance*
Lamberto Vitali (1896-1992). –
Privatsammlung Holland

€ 2 000 – 3 000

**NIEDERLÄNDISCHER
MEISTER**

des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

17th Century

2129 **REISENDE BEI DER RAST**

Feder und Pinsel in Braun. 19,5 x 25,3 cm

TRAVELLERS AT REST

Pen and brush in brown. 19,5 x 25,3 cm

€ 1 000 – 1 200



CARLO MARATTA, in der Art

1625 Camerano – 1713 Rom

***CARLO MARATTA,
in the manner of***

1625 Camerano – 1713 Rome

2130 **MARIA UND DIE HEILIGEN
FILIPPO NERI, CARLO BORROMEO
UND FRANZ VON ASSISI IN
VEREHRUNG DES KINDES**

Feder und Pinsel in Braun. 40 x 27 cm

*THE VIRGIN WITH SAINTS
FILIPPO NERI, CARLO BORROMEO
AND FRANCIS OF ASSISI ADORING
THE CHRIST CHILD*

Pen and brush in brown. 40 x 27 cm

Provenienz *Provenance*

Erworben von J. Francks Antiquariat,
L. Lazarus, Würzburg, 1929, Würzburger
Antiquariatskatalog Nr. 146, Ziffer 293. –
Seitdem in süddeutscher Privatsamm-
lung.

€ 1 000 – 1 200





GAETANO GANDOLFI,
zugeschrieben
1734 Bologna – 1802 Bologna

GAETANO GANDOLFI,
attributed to
1734 Bologna – 1802 Bologna

- 2131 **HERKULES, ORPHEUS UND
JASON BRECHEN AUF ZUR
ARGONAUTENFAHRT**
Feder und Pinsel in Braun. 31,5 x 41,5 cm
Unter Glas gerahmt.

*HERCULES, ORPHEUS AND JASON
DEPARTING FOR THE VOYAGE OF
THE ARGONAUTS*

*Pen and brush in brown. 31.5 x 41.5 cm
Framed under glass.*

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 200 – 1 600

Verso: Studie zu einer knieenden Figur mit einem Kästchen in Händen.
Kreide in Rot.

Von fremder Hand bezeichnet unten links: Gaetano Gandolfi Bologna

Verso: Study of a kneeling Figure holding a Box. Red chalk.

Inscribed by an unknown hand lower left: Gaetano Gandolfi Bologna

JAN PALTHE, nach
1717 Deventer – 1769 Leiden

JAN PALTHE, after
1717 Deventer – 1769 Leiden

- 2132 **PORTRÄT DES KOMPONISTEN
CARLO TESSARINI (1690-1766)**
Kreide in Schwarz und Weiß auf getön-
tem Papier. 36 x 29 cm
Unter Glas gerahmt.

*PORTRAIT OF THE COMPOSER
CARLO TESSARINI (1690-1766)*
*Black and white chalk on tinted paper.
36 x 29 cm*

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 200



JEAN-BAPTISTE GREUZE,
zugeschrieben
1725 Tournus – 1805 Paris

JEAN-BAPTISTE GREUZE,
attributed to
1725 Tournus – 1805 Paris

- 2133 **PORTRAIT EINES MANNES**
Kreide in Schwarz, weiß gehöht.
25,8 x 18,4 cm
Unter Glas gerahmt.

PORTRAIT OF A MAN
*Black chalk, heightened with white.
25.8 x 18.4 cm*

Framed under glass.

€ 2 000 – 3 000





JOHANN GEORG WINTER

1707 Groningen – 1770 München

2134 JÄGER MIT HIRSCH

JÄGER MIT KEILER

Monogrammiert und datiert unten Mitte bzw. rechts: JGW: inv: 1786

Feder und Pinsel in Braun auf Bütten.

Jäger mit Hirsch: 35,3 x 27,2 cm

Jäger mit Keiler: 35,2 x 27,6 cm

HUNTER WITH A STAG

HUNTER WITH A BOAR

Monogrammed and dated lower centre / right: JGW: inv: 1786

Pen and brush in brown on laid paper.

Hunter with a Stag: 35.3 x 27.2 cm

Hunter with a Boar: 35.2 x 27.6 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



JOHANN GEORG WINTER

1707 Groningen – 1770 München

2135 SOLDATEN AUF DEM WEG ZUR SCHLACHT

ZWEI SOLDATEN MIT IHREN PFERDEN

Signiert und datiert unten rechts: JoGeW (?) inv 1786

Feder und Pinsel in Braun auf Bütten.

Jeweils 35,3 x 27,6 cm

SOLDIERS DEPARTING FOR BATTLE

TWO SOLDIERS WITH THEIR HORSES

Signed and dated lower right:

JoGeW (?) inv 1786

Pen and brush in brown on laid paper.

Each 35.3 x 27.6 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



HENDRIK DE MEIJER

1744 Amsterdam – 1793 London

2136 ANSICHT VON ARNHEM

Signiert und datiert auf der Rückseite:

Hk. Meyer inv et fecit 1787

Aquarell und Deckfarben auf Papier.

9,2 x 11,7 cm

VIEW OF ARNHEM

Signed and dated on the reverse:

Hk. Meyer inv et fecit 1787

*Watercolour and opaque colours
on paper. 9.2 x 11.7 cm*

Provenienz *Provenance*

Bernardus de Bosch II (1742–1816),
Amsterdam; his sale, Amsterdam
(Van der Schley – De Vries), 10.03.1817,
Album F, no. 45: 'Gezigt op de stad
Arnhem en een wintergezicht aan stads
wallen; met dekverw; ieder h. 3 3/8, br.
4 1/2 d. – Slg. De Lelij. – Privatsammlung
Amsterdam.

€ 1 500 – 2 000



GIACOMO GUARDI

1764 Venedig – 1835 Venedig

GIACOMO GUARDI

1764 Venice – 1835 Venice

2137 CAPRICCIO MIT RUINEN UND
FIGUREN

Feder in Schwarz, Pinsel in Grau auf
getöntem Papier. 8,2 x 8,3 cm

*CAPRICCIO WITH FIGURES
AMONG RUINS*

*Pen and black ink, gray wash on blue
tinted paper. 8.2 x 8.3 cm*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Holland.

€ 2 000 – 3 000



DEUTSCHER MEISTER

18. Jahrhundert

GERMAN SCHOOL

18th century

2138 PAAR LANDSCHAFTEN

Gouache auf Papier. Jeweils 22 x 26 cm (oval)

Unter Glas gerahmt.

TWO LANDSCAPES

Gouache on paper. Each 22 x 26 cm (oval)

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500



DANIEL CHODOWIECKI

1726 Danzig – 1801 Berlin

DANIEL CHODOWIECKI

1726 Gdansk – 1801 Berlin

2139 STUDIE EINES STEHENDEN MANNES IN RÜCKENANSICHT
Rötelskreide auf Papier. 18,5 x 7,5 cm

*STUDY OF A STANDING MAN,
BACK VIEW*

Red chalk on paper. 18,5 x 7,5 cm

Provenienz *Provenance*
C. G. Boerner. – Privatsammlung
Rheinland.

€ 800 – 1 200

ADRIAN ZINGG

1734 St. Gallen – 1816 Leipzig

2140 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT RUINEN, BAUERN UND
BELADENEN MAULTIEREN

Signiert unten links: Zingg fec.

Feder und Pinsel in Grau. 15,3 x 20,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH
RUINS, PEASANTS AND PACK
MULES*

Signed lower left: Zingg fec.

Pen and brush in grey. 15.3 x 20.5 cm

Framed under glass.

€ 2 000 – 3 000



**JACQUES-FRANÇOIS
BOUCHOT**

1765 Paris – nach 1774

**JACQUES-FRANÇOIS
BOUCHOT**

1765 Paris – after 1774

2141 BOULLE-SPIELER IM PARK DES
PARISER OBSERVATORIUMS

Signiert und datiert unten Mitte:
Bouchot fecit 1780

Feder in Braun und Aquarell.

25,5 x 40 cm

Unter Glas gerahmt.

*BOULLE PLAYERS IN THE PARK
OF THE PARIS OBSERVATORY*

*Signed and dated lower centre:
Bouchot fecit 1780*

Pen in brown and watercolour.

25.5 x 40 cm

Framed under glass.

€ 2 000 – 2 500



ALEXANDRE MOITTE

1750 Paris – 1828 Paris

2142 EINE BACCHANTIN BEKRÄNZT
EINE PAN-HERME

Aquarell auf Papier. 28,4 x 21,2 cm

Unter Glas gerahmt.

*MAENAD CROWNING A HERM
OF PAN*

Watercolour on paper. 28.4 x 21.2 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Sankt Petersburg Eremitage. – C. G. Boerner Leipzig 4.5.1932, Nr. 87 (Auktion 177, Handzeichnungen alter Meister aus den Beständen der Eremitage in Leningrad). – Deutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

JOHANN GEORG PFORR

1745 Ulfen/Hessen – 1798 Frankfurt/Main

2143 REITER UND FUHRWERK AN
EINER MITTELALTERLICHEN
STADTMAUER

Feder und Pinsel auf Bütten
(J. HONIG & ZONEN). 30 x 44,5 cm
Unter Glas gerahmt.

*RIDERS AND CARTS AT A
MEDIÉVAL CITY WALL*

*Pen and brush on laid paper
(J. HONIG & ZONEN). 30 x 44.5 cm*

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Aus dem Nachlass des Detmar Basse,
Senator und Kommerzienrat in Frank-
furt, danach in Familienbesitz bis 2019.
– Holländische Privatsammlung.

€ 4 500 – 6 000





LIMOGES

12. Jahrhundert

2144 **CORPUS CHRISTI.** Bronze, gegossen, graviert, ziseliert, Grubenschmelz, Reste von Vergoldung. Nur fragmentarisch erhaltener, jedoch in Gestaltung und Ausführung qualitätvoller Corpus Christi mit ehemals ausgestreckten Armen und wohl parallel geführten Beinen, das leicht zur Seite geneigte Haupt trägt eine große Krone. Das knielange Lententuch wird durch farbigen Grubenschmelz hervorgehoben.

Arme und Beine verloren, Bereibungen.
Höhe 11,7 cm

A bronze Corpus Christi, Limoges, 12th century. Cast, engraved and chased bronze with champlevé enamel and remnants of gilding. Fragmentarily preserved but finely worked Corpus Christi. The now lost arms would presumably have been held outstretched and the legs parallel, the figure wears a large crown upon its sunken head. The knee-length perizonium accentuated with coloured enamel.

*Arms and legs lost, wear throughout.
Height 11.7 cm*

€ 2 000 – 2 500



ALPENLÄNDISCH ODER OBERRHEIN

um 1360/1370

2145 TORSO EINES CORPUS CHRISTI.

Wohl Kiefernholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite des Körpers abgeflacht und tief ausgehöhlt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Eindrucksvoller Torso eines auf starke Unteransicht gestalteten unterlebensgroßen Corpus Christi, der trotz seines Verlustes der Arme – oder gerade durch diese Fragmentierung – eine starke Wirkung auf den Betrachter erzielt. Die Darstellung des Brustkorbs wird durch die schematische Wiedergabe der Rippen akzentuiert, wie auch die Physiognomie archaisierende Züge aufweist. Die Faltengebung des Lententuchs weist jedoch in das 14. Jahrhundert, wobei die Gesamtgestaltung des Corpus auf die Schweizer Voralpen oder die Region an Hoch- und Oberrhein als Herkunft verweist.

Auf der Rückseite der Schulter alte Ausparungen für die ehemals angesetzten Arme. Auf der Rückseite des Kopfes und der Dornenkrone mit Leinwand überzogen. Vertikaler Riss in der Mitte. Bestoßungen mit Verlusten. Im Jahr 2020 restauriert. Höhe 137 cm

€ 14 000 – 16 000

A carved wood Corpus Christi, Alpine or Upper Rhine Region, around 1360/1370. Presumably pinewood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. Minimal remains of former polychromy. An impressive torso designed for a lowered viewpoint. This slightly under lifesized work makes a strong impact on the viewer despite – or perhaps because of – its fragmentary state. The chest is accentuated by the simple, stylised depiction of the ribs, and the facial features also display an archaic quality. The drapery of the perizonium allows us to date the figure to the 14th century, and its design indicates an origin in the Alpine Foothills of Switzerland or the Upper Rhine Region.

With spaces for the (missing) arms on the back of the shoulders. The back of the head and the crown of thorns covered with canvas. A vertical crack through the centre. Restored in 2020. Height 137 cm



FRANKREICH

2. Hälfte 14. Jahrhundert

‡ 2146 **THRONENDE MADONNA MIT KIND.** Elfenbein geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Haare, Krone, Weltkugel, Gürtel und Säume mit Resten einer alten und wohl originalen Vergoldung sowie geringfügige Reste der weiteren farbigen Fassung. Die äußerst qualitätvolle Elfenbeinarbeit zeigt die silhouettierte Darstellung der auf einem schlichten Thron sitzenden Muttergottes, die das auf ihrem linken Knie stehende bekleidete Jesuskind mit ihrer linken Hand umfassen hält. Jesus hält die Weltkugel in seinen Händen, die bekrönte Maria hingegen trägt ein Buch auf ihrer rechten Hand. Das faltenreiche und gegürtete Gewand der Muttergottes wird von dem ausführenden Meister detailliert beobachtet, wie auch die markanten Physiognomien überfein ausgearbeitet sind.

Dieses meisterliche Werk der Elfenbeinkunst gehörte zu den Höhepunkten der berühmten Sammlung des Kölner Kunstsammlers Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938), der als ebenfalls bedeutender Kunstmäzen für lange Zeit den Vorsitz des Kölnischen Kunstvereins und des Vereins der Freunde des Wallraf-Richartz-Museums in Köln inne hatte.

Insgesamt in gutem Zustand, nur geringfügige Bestoßungen. Bohrung zwischen Mutter und Kind. Holzdübel auf der Unterseite. Höhe 15,6 cm

Provenienz Provenance

Sammlung E. Zerner, Frankfurt/Main. – Deren Versteigerung bei P. Cassirer und H. Helbing, Berlin 1924, Lot 18. – Sammlung Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938), Köln. – Durch Erbfolge bis heute in Familienbesitz.

Ausstellungen Exhibitions

Kölnischer Kunstverein, 1927, Nr. 237.

Literatur Literature

Otto H. Förster: Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler, München 1931, Kat. Nr. 156, Taf. LXXII.

€ 50 000 – 60 000

A French carved ivory figure of the Virgin enthroned, second half 14th century. The reverse flattened. The hair, crown, globe, belt, and robe hems with remnants of older, presumably original gilding and minor remains of polychromy. This finely carved, pierced figure depicts the Virgin seated on a simple throne supporting the standing, clothed figure of the Christ Child on Her left knee with Her left hand. Christ holds a globe in both hands, whilst the Madonna holds a book in Her right. The drapery of the Virgin's girded gown is carefully observed, and the striking facial features are also finely rendered.

This masterpiece of ivory carving was once among the highlights of the important collection of Dr Richard von Schnitzler (1855-1938) in Cologne. Schnitzler was both a collector and patron of art as well as long-time chairman of the Cologne Kunstverein and the Circle of Friends of the Wallraf-Richartz-Museum.

In good overall condition with only minor wear. Drilled hole between the Virgin and Child. With a wooden dowel to the underside. Height 15.6 cm





DEUTSCH

14. Jahrhundert

- 2147 **CHRISTUS UND DIE ZWÖLF APOSTEL.** Wohl Sandstein, mit geringfügigen Resten einer ehemaligen farbigen Fassung. Die im Hochrelief gearbeitete Darstellung zeigt hervorgehoben in der Mitte den segnenden und einen Kelch haltenden Christus, der zu seinen Seiten von den zwölf Aposteln umgeben wird. Unter ihnen sind unmittelbar neben Christus Petrus mit dem Schlüssel sowie der jugendliche und bartlose Johannes eindeutig identifizierbar. Die Figurengruppe wird von einer dreibogigen gotischen Arkatur überfangen.

Geringfügige Bestoßungen und Verwitterungsspuren, insgesamt jedoch noch in gutem Zustand. 24,5 x 30,5 x 6,5 cm

A stone relief with Christ and the Twelve Apostles, Germany, 14th century. Presumably sandstone, with remnants of former polychromy. High relief depicting Christ in the centre, raising a chalice and with His hand held aloft in a blessing, surrounded the the Twelve Apostles. Peter is depicted directly beside Christ with the keys, and Saint John can be recognised by his youthful, beardless appearance. The figures are depicted before Gothic arches.

Minor wear and traces of weathering, otherwise in good condition.

24.5 x 30.5 x 6.5 cm

€ 4 000 – 5 000

WOHL OBERRHEIN

1. Hälfte 15. Jahrhundert

- 2148 **THRONENDE MUTTERGOTTES.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Reste einer älteren farbigen Fassung. Stark plastische Darstellung der auf einer Bank sitzenden bekrönten Muttergottes, die das nackte Jesuskind mit ihrer linken Hand auf ihren Knien trägt; auf ihrer rechten Hand hält sie die Weltkugel, auf die auch das Kind seine Hand legt.

Riss auf der rechten Seite hinauf bis zur Hand der Maria, dort im unteren Bereich ein Holzkeil lose wieder eingefügt. Weiterer Riss auf der linken Seite der Plinthe. Bestoßungen. 58 x 29 x 18 cm

A carved wood figure of the Virgin Enthroned, presumably Upper Rhine Region, 1st half 15th century. Carved three-quarters in the round and partially freestanding. Minimal remains of older polychromy. A depiction of the crowned and enthroned Virgin holding a nude figure of Christ on Her lap with Her left hand, handing Him a globe with Her right.

Cracks on the right reaching down to the Virgin's hand, there also a loosely attached wooden wedge. A further crack to the back left of the plinth. Wear throughout. 58 x 29 x 18 cm

€ 6 000 – 7 000



NOTTINGHAM

Anfang 15. Jahrhundert

2149 **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 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 Alabaster 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.

€ 10 000 – 12 000

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 left and upper edges. The tip of the Cross and the horizontal beam lost. The freestanding leg of the soldier with two cracks to the upper thigh and ankle. Wear throughout. 31.5 x 20 x 4.5 cm



SPANIEN

um 1420/1430

2150 **CORPUS CHRISTI.** Wohl Nussholz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite des Körpers geringfügig abgeflacht. Arme erkennbar angesetzt. Wohl originale farbige Fassung, in Teilen beiretuschiert. Auf Unteransicht gestalteter Corpus Christi mit leicht nach oben gereckten Armen und überkreuzten Füßen im Dreinageltypus, das dornenbekrönte Haupt mit leicht geöffneten Lippen sterbend zur Seite geneigt. Der nur mit dem Lendentuch bekleidete Körper in gelängten Proportionen ist in seiner Anatomie gut erfasst, in seiner Reduktion der Details jedoch im Ausdruck gesteigert. Gestalterisch sind die Parallelen in der spanischen Skulptur und Malerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu finden.

Feine vertikale Risse. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 113 cm, Armspanne 89 cm

€ 14 000 – 16 000

A carved wood Corpus Christi, Spain, around 1420/1430. Presumably walnut, carved in the round, the reverse slightly flattened. The arms separately attached. The polychromy presumably original, slightly retouched in areas. A figure of Christ on the Cross designed for a lowered viewpoint. He is depicted with arms outstretched and slightly raised and with His feet crossed in the "three nail" crucifixion type. His head, adorned with the Crown of Thorns, is leant to one side in death and His mouth slightly opened. His body is depicted with elongated proportions, dressed in a perizonium, and rendered realistically but in a reduced fashion that only serves to heighten the expressive quality of the work. The piece can be compared to Spanish painting and sculpture of the first half of the 15th century.

With vertical hairline cracks and minor wear throughout. Height 113 cm, width of arms 89 cm



WOHL OBERRHEIN

um 1430/1440

- 2151 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrond geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgearbeitet. Reste einer älteren farbigen Fassung. Im Kontrapost stehende Muttergottes, die das nackte Jesuskind mit beiden Händen vor ihrem Körper hält. Der gleichmäßige S-Schwung der Figur wird durch den stark plastisch gestalteten Faltenwurf des um die Schultern getragenen Mantels der Maria mit seiner seitlicher Faltenkaskade unterstrichen.

Rechter Unterarm des Kindes verloren. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Höhe 52 cm

A figure of the Virgin and Child, presumably Upper Rhine Region, around 1430/1440. Wood, carved in the round, the reverse only summarily rendered. With remnants of older polychromy. Depicting the Virgin Mary standing in a gently swaying pose holding the nude Christ Child in both hands. The S-shaped curve figure's stance is accentuated by the deeply modelled folds of the cloak worn draped about her shoulders.

The Child's right forearm missing. Wear with minor losses. Height 52 cm

€ 5 000 – 6 000



WOHL BRABANT

um 1450/1460

- 2152 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung. Auf frontale Ansicht gestaltete und in nur angedeutetem Kontrapost stehende Muttergottes, die das nackte Jesuskind mit ihrer linken Hand seitlich über ihrer Hüfte trägt. Maria trägt ein verschlungenes Kopftuch mit einer Agraffe und ein ruhig herabfallendes rotes Kleid, zu dem der vor dem Körper geraffte goldene Umhang in seiner Farbigkeit und in seinem reichen Faltenspiel effektiv kontrastiert.

Rechte Hand der Maria sowie rechter Arm und linke Hand des Kindes verloren. Verlust an der Seite unten links, Bestoßungen. Höhe 35 cm

A figure of the Virgin and Child, presumably Brabant, around 1450/60. Wood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With older polychromy. Designed for a frontal viewpoint, the Virgin Mary is shown in slight contrapposto, holding the nude Christ Child over Her left hip. She wears a veil with a decorative clasp over Her head and a red gown that falls in gentle folds about Her body and forms a pleasant contrast to the richly draped golden cloak.

The Virgin's right hand and the right arm and left hand of the Child lost. Losses to the left side and wear throughout. Height 35 cm

€ 7 000 – 8 000



MITTELRHEIN

Mitte 15. Jahrhundert

№2153 **PIETÀ AUS DEM BESITZ DES PRINZEN JOHANN GEORG VON SACHSEN.** 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 qualitativvoll 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 herabhängendem 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.

€ 15 000 – 20 000

A mid-15th century Pietà group, Central Rhine Region, from the estate of Prince Johann Georg of Saxony. Wooden figure carved three-quarters in the round and partially freestanding, 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 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.

With wear and very minor losses, particularly to the robe hems and the plinth. 71 x 46 x 28 cm



MITTELRHEIN

Mitte 15. Jahrhundert

2154 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeschrägt und abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das Andachtsbild zeigt die auf einer steinernen Bank sitzende Muttergottes, die den nur mit einem Lendentuch bekleideten Leichnam ihres Sohnes ausgestreckt auf ihren Knien hält. Die schnitzerische Qualität der stark plastischen Skulptur zeigt sich besonders in der Beobachtung und feinen Gestaltung des Faltenfalls der Gewänder Mariens, die in Stauchungen und wulstigen Stegen zu den sorgfältig drapierten schwingenden Säumen hinabfallen. Im Kontrast dazu steht der expressiv wiedergegebene nackte Körper des leidend Verstorbenen.

Vertikaler Riss am unteren linken Rand. Nur geringfügige Bestoßungen und Verluste. 48 x 55 x 25 cm

Gutachten *Certificate*
Adolf Mehringer, Salzburg/München
3.7.1980.

Provenienz *Provenance*
Vor 1980 erworben, seither in süd-deutscher Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

A mid-15th century carved wood Pietà group, Central Rhine Region. Carved in the round and partially freestanding, the reverse slightly sloping and hollowed out. Minimal remains of former polychromy. This devotional piece depicts the Virgin seated on a stone bench holding the body of Her Son, dressed only in a perizonium, in Her lap. The fine quality of this work's carving is particularly evident in the drapery of the Virgin's robes, with their thick compressed areas, vertical pleats and carefully observed curving hems forming a stark contrast to the expressively rendered nude body of the fallen Saviour.

*A vertical crack running down the left edge. Minimal wear and losses.
48 x 55 x 25 cm*



WOHL MITTELRHEIN

um 1450/1460

2155 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, rückseitig abgeflacht. Ältere und weitgehend vermutlich originale farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf Unteransicht gestaltete Darstellung der auf einem Felsen sitzenden Muttergottes, die ihren verstorbenen Sohn auf ihrem Schoß hält. Als typisches Andachtsbild gestaltet, ist der Leichnam Christi dem mitleidenden Betrachter zugewandt.

Linke Unterarme von Christus und Maria verloren. Verluste durch Wurmfraß besonders an der Dornenkrone. Feine vertikale Risse. Bestoßungen. Höhe 37,5 cm

A carved wood Pietà group, presumably Central Rhine Region, around 1450/1460. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With presumably largely original older polychromy, partially overpainted. A figure of the Virgin sitting on a stone, cradling the body of Her dead Son in Her arms. A devotional image designed for a slightly lowered viewpoint with the body of Christ turned towards the beholder.

Left forearms of Christ and Mary lacking. Losses due to insect damage to the crown of thorns. Vertical hairline cracks and wear throughout. Height 37.5 cm

€ 7 000 – 8 000



OBERRHEIN

um 1460/1470

2156 **STEHENDE HEILIGE.** Lindenholz, vollrund geschnitzt, Reste einer älteren farbigen Fassung, Inkarnat übergegangen. Originaler profiliertes Sockel. Darauf die nach rechts gewandte Heilige, die mit ihrer rechten Hand ihr rotes Kleid rafft; die Hand des erhobenen und angewinkelten linken Arms fehlt. Nach Hubert Wilm gehört die Figur in den Kreis der oberrheinischen Heiligen und Madonnen, die in ihren Faltenmotiven eng mit den Stichen des Meisters E. S. verwandt sind.

Die ehemals fehlende Krone wurde nach 1990 ergänzt. Wenige kurze Risse, Wurmlöcher, geringfügige Bestoßungen. Höhe 36,5 cm (mit Sockel).

Provenienz *Provenance*

Sammlung Benno Gereon Engel, München. – Deren Versteigerung in der 438. Lempertz-Auktion, Köln, 2.12.1953, Lot 13. – Julius Böhler, München 1990.

Literatur *Literature*

Zu zwei vergleichbaren oberrheinischen Madonnenstatuetten um 1470/1480 siehe Hubert Wilm: Die gotische Holzfigur, 3. Aufl. Stuttgart 1942, Abb. 108 und 110-112.

A carved limewood figure of a standing female saint, Upper Rhine Region, circa 1460/70. Limewood, carved in the round. With remnants of former polychromy. The skin overpainted. On the original moulded plinth. She stands facing towards the right, gripping the fabric of her red gown with her right hand; the hand of the raised left hand missing. According to Hubert Wilm, this figure belongs to a group of depictions of saints and the Virgin carved in the Upper Rhineland region whose drapery motifs are closely linked to the engravings of the Master E.S.

The missing crown was replaced after 1990. With several minor cracks, insect damage and slight wear. Height 36.5 cm (with plinth)

€ 7 000 – 8 000



OBERRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2157 **ANNA SELBDRITT.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, rückseitig abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Als Erdhügel gestaltete Plinthe. Darauf die sitzende hl. Anna in grünem Kleid, rotem Umhang und matronenhaftem Schleier. Die Mutter Mariens hält das nackte Jesuskind auf ihrem Schoß, das sich mit ausgestreckten Armen der Gestalt Mariens zuwendet. Die jugendlich gestaltete Muttergottes steht zur Seite ihrer Mutter und wendet sich ebenfalls ihrem Kind zu. Körperwendungen und Gesten unterstreichen die Innigkeit der Gruppe.

Daumenspitzen der Maria abgebrochen. Farbfassung mit wenig Bestoßungen. Nur auf der Rückseite in der unteren Hälfte Substanzverlust durch ehemaligen Wurmfraß. Auf einen hölzernen Sockel mit einem rückseitig stützenden Balken montiert. Höhe 42,5 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

864. Lempertz-Auktion, Köln, 20.11.2004, Lot 1038. – Seither in deutscher Sammlung.

€ 7 000 – 8 000

A carved wood Anna Selbdritt group, Upper Rhine Region, 2nd half 15th century. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With partially overpainted older polychromy. Depicting Saint Anne sitting on a plinth designed as a hillock. She wears a green dress, red cloak and a matronly veil and holds the figure of Christ in her lap, who reaches out towards His mother. The youthful Virgin stands beside Saint Anne and turns towards the Christ Child. The poses of the figures highlight the intimate character of the group.

The tips of the Virgin's thumbs lost. Minor wear to the polychromy. Losses due to insect damage to the lower section of the back. Mounted on a wooden base with a supporting beam on the reverse. Height 42.5 cm (without base)



OBERRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2158 **HEILIGE MIT BUCH.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Im Kontrapost stehende bekrönte Heilige, die ein geöffnetes Buch auf ihrer rechten Hand hält; ein kennzeichnendes Attribut wohl ehemals in der verlorenen linken Hand ist nicht erhalten. Das große plastische Volumen der qualitätvollen Skulptur wird durch die Gestaltung ihres Gewandes erzielt, dessen reiches und freies Faltenspiel sich durch tiefe Schüsselfalten, hohe Faltenstege und starke Unterschneidungen auszeichnet.

Linke Hand verloren. Bestoßungen mit geringen Verlusten, besonders an der Krone. Höhe 47,5 cm

A figure of a female saint, Upper Rhine Region, 2nd half 15th century. Wood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With minimal remains of former polychromy. Figure of a crowned saint standing in a gently swaying pose, holding an open book in her right hand. The identifying attribute presumably originally held in her left hand now lost. Much of the finely carved figure's sculptural appeal derives from the rich and varied drapery of the cloak with its deep rounded folds, long pleats and overlapping areas.

Left hand lost. Wear with minor losses, especially to the crown. Height 47.5 cm

€ 7 000 – 8 000



WOHL OBERRHEIN

um 1470/1480

2159 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrund geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Qualitätvolle Skulptur der im maßvollem Kontrapost stehenden bekrönten Muttergottes, die das bewegte und einen Apfel haltende nackte Jesuskind mit beiden Händen vor ihrem Körper hält. Die feine Bearbeitung, die sich besonders in den weit auf den Rücken hinabfallenden Haaren der Maria beobachten lässt, zeigt sich auch in der detaillierten Ausgestaltung der Gewandfalten der Muttergottes.

Arme des Kindes wieder angefügt. Nur geringfügige Bestoßungen mit kleinen Verlusten, besonders an der Krone der Maria. Höhe 43 cm

The Virgin and Child, probably Upper Rhine Region, circa 1470/80. Carved in the round. Minimal remains of former polychromy. A finely carved figure of the Virgin standing in a gently swaying pose holding the Christ Child in both hands before Her. He is depicted unclothed, wriggling in Her arms and holding an apple. The quality of the carving is especially evident in the long hair of the Virgin falling in cascades down Her back and in the detailed rendering of the drapery.

The Child's arms reattached. Minor wear and losses, especially to the Virgin's crown. Height 43 cm

€ 4 000 – 6 000



WOHL OBERRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2160 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf leichte Unteransicht gestaltete Figur der in maßvollem Kontrapost stehenden Muttergottes, die das segnende und eine Weltkugel haltende Jesuskind mit beiden Händen seitlich über ihrer Hüfte trägt. Das starke plastische Volumen der Skulptur wird durch die Gestaltung des blauen Mantels der Maria erzielt, der in kräftigen Schüssel- und Stegfallen um ihren Körper drapiert ist.

Zwei Finger der rechten Hand des Kindes verloren. Bestoßungen mit Verlusten an der Plinthe vorn links. Höhe 52 cm

A wooden figure of the Virgin and Child, presumably Upper Rhine Region, second half 15th century. Carved in the round, the reverse only partially worked. With partially overpainted older polychromy. Depicting the Virgin standing in a gently swaying pose, designed for a slightly lowered viewpoint. She holds the Christ Child, shown holding a globe and with one hand held aloft in a blessing gesture, over Her hip. The figure's sculptural volume is largely defined by the drapery of the blue cloak, which falls in thick curving and vertical folds about the Virgin's body.

Two of the fingers of the Child's right hand lost. Wear and losses to the front left of the plinth. Height 52 cm

€ 5 000 – 6 000



WOHL NIEDERRHEIN

um 1470/1480

2161 **HL. DOROTHEA (?).** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete in maßvollem Kontrapost stehende Heilige mit einem Blütenkranz im Haar; traditionell als Hl. Dorothea angesprochen sind die sie kennzeichnenden weiteren Attribute jedoch verloren. Gerade in der Ausführung von Physiognomie, Haaren und Faltenfall der Gewänder qualitätvolle Skulptur.

Linker Unterarm und ehemals eingesteckte rechte Hand verloren. Bestoßungen mit Verlusten an der farbigen Fassung Höhe 42 cm

Provenienz Provenance

Hessischer Privatbesitz.

A carved wood figure of Saint Dorothy, presumably Lower Rhine Region, around 1470/1480. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With older polychromy. A depiction of a female saint standing in a gently swaying pose, designed for a frontal viewpoint. The figure wears a crown of flowers and is traditionally assumed to depict Saint Dorothy, although further identifying attributes have been lost. The fine quality of the carving is especially evident in the facial features, hair, and drapery of the garments

The left forearm and the separately attached right hand lost. Wear with losses to the polychromy. Height 42 cm

€ 3 000 – 4 000



MITTELRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2162 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und bis zum Schulterbereich tief ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergegangen. Auf leichte Unteransicht gestaltetes Andachtsbild mit der auf einer Bank sitzenden Mutergottes, die den Leichnam Jesu dem mitleidenden Betrachter zugewandt auf ihrem Schoß hält. Die ausdrucksstarke Skulptur zeichnet sich zudem durch ihre detaillierte Gestaltung der Gewänder der Maria aus.

Vertikaler Riss unten auf der linken Seite. Bestoßungen mit geringen Verlusten an der Farbfassung. Rückseite in der unteren Hälfte mit Leinwand überzogen. Auf flache hölzerne Plinthe aufgesetzt. Höhe 49,5 cm (ohne Plinthe)

Provenienz *Provenance*

Mittelrheinischer Privatbesitz.

A carved wood Pietà group, Central Rhine Region, second half 15th century. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out up to the shoulders. With extensively overpainted older polychromy. A devotional image designed for a slightly lowered viewpoint, depicting the Virgin seated on a bench holding the body of Her dead Son facing towards the beholder in Her lap. The expressive figure displays particularly fine carving, especially in the Virgin's robes.

A vertical crack to the left. Wear with minor losses to the polychromy. The lower half of the back covered with canvas. Mounted on a shallow wooden plinth. Height 49.5 cm (without plinth)

€ 8 000 – 9 000



FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2163 **CHRISTUS IN DER RAST.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltetes Andachtsbild des während seines Leidensweges auf einem Felsen aufliegenden Christus, nur mit dem Lendentuch bekleidet und mit Dornen bekrönt. Er setzt seine Füße auf sein Gewand, das vor dem Felsen drapiert ist, in seinen gefesselten Händen dürfte er ehemals Ruten und Geißeln gehalten haben.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten, besonders auf der rechten Seite der Dornenkrone. Auf profilierten hölzernen Sockel montiert. Höhe 35,5 cm (ohne Sockel)

A Flemish carved wood depiction of the pensive Christ, second half 15th century. Carved three-quarters in the round and partially freestanding. Minimal remains of former polychromy. A devotional work designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. This piece depicts Christ resting on a stone during the passion. He is clothed only in a perizonium and the crown of thorns, and rests His feet upon the purple cloak draped over the stone next to Him. He would presumably originally have held the instruments of the flagellation in His bound hands.

Wear with minor losses, especially to the right side of the crown of thorns. Mounted on a moulded wooden plinth. Height 35.5 cm (without plinth)

€ 2 500 – 3 500



HANS KLOCKER

und Werkstatt

1474-1500 tätig in Südtirol

2164 HL. JOHANNES EVANGELIST.

Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Skulptur des in maßvollem Kontrapost stehenden Heiligen, dem traditionell jugendlich und bartlos dargestellt als kennzeichnendes weiteres Attribut ein Buch beigegeben ist. Das plastische Volumen wird besonders durch die Gestaltung seines über den Schultern getragenen Umhangs bestimmt, der vor dem Körper nur zu einem schmalen herabfallenden Streifen gerafft den Körper zugleich durch die tief unterschnitzten seitlichen Faltenbahnen schalenartig umfasst. In seiner markanten Gestaltung, besonders der Haare und Physiognomie, wird die Skulptur traditionell dem Südtiroler Schnitzer Hans Klocker und seiner Werkstatt zugeschrieben, als Datierung können die Jahre um 1480 angenommen werden.

Ehemals separat geschnitzte Hände nicht erhalten. Vertikale kurze Risse im Ärmel unter dem Buch sowie im linken Fuß mit einer kleinen keilförmigen Ergänzung darunter in der Plinthe. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 109 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Privatsammlung Belgien.

€ 25 000 – 30 000

A carved wood figure of Saint John the Evangelist by Hans Klocker and workshop. Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. A figure of the saint standing in a gently swaying pose, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. He is depicted in his traditional youthful and beardless guise, holding a book as an additional identifying attribute. The work's sculptural volume is emphasised especially by the design of the cloak worn around the shoulders, which encompasses the figure with a slender strip of fabric at the front and deeply carved hollow folds on either side. The characteristic rendering, especially of the hair and facial features, allows the work to be attributed to the South Tyrolese sculptor Hans Klocker and his workshop, with a possible date of around 1480.

The separately attached hands lost. Short vertical cracks to the sleeves below the book and to the left foot, with a small wedge-shaped repair below in the plinth. Minor wear throughout. Height 109 cm





NIEDERLÄNDISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 2165 **ENGEL MIT SCHRIFTRÖLLE.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung. Die Halbfigur eines über Wolken schwebenden Engels könnte ehemals Bestandteil einer Darstellung der Geburt Christi gewesen sein.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Höhe 18 cm

A carved angel with a scroll, Netherlands, 2nd half 15th century. Wood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With older polychromy. This demi-figure of an angel may once have formed part of a depiction of the Nativity.

Wear with minor losses. Height 18 cm

€ 1 800 – 2 000

WOHL MITTELRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 2166 **ANNA SELBDRITT.** Holz, vollrund geschnitzt, die Rückseite der Anna nur cursorisch durchgestaltet. Die untere Hälfte mit der Thronbank auf der Rückseite geöffnet und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren farbigen Fassung. Die Gruppe der Anna Selbdritt hat sich nur fragmentarisch erhalten, da das ehemals in der Mitte der ursprünglichen Komposition von der jugendlich gestalteten Maria gehaltene Jesuskind verloren ist. Trotz dieses Verlustes entfaltet die Figur mit ihrer Tiefe von 25 Zentimetern eine starke skulpturale Präsenz.

Rechter Arm der Anna, linker Arm der Maria sowie ehemals eingesteckte rechte Hand der Maria verloren. Linke Hand der Anna mit Bruch. Plinthe mit Ergänzungen. Wurmlöcher und Bestoßungen. Höhe 62 cm

A carved wood Anna Selbdritt group, presumably Central Rhine Region, 2nd half 15th century. Carved in the round, the reverse of the figure only summarily worked, the lower half of the throne deeply hollowed out. With remnants of older polychromy. A fragmentary Anna Selbdritt depiction, lacking the figure of the Christ Child held by the young Mary which would originally have formed its centre. Despite this loss, at 25 cm in depth, the figure still commands a considerable sculptural presence.

Anna's right arm, Mary's left arm and Her separately attached right hand lost. Anna's left hand with a breakage. The plinth restored. Insect damage and wear throughout. Height 62 cm

€ 7 000 – 8 000



SÜDLICHE NIEDERLANDE

um 1480/1490

2167 **HL. GEORG.** Stein, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch bearbeitet, auf der Rückseite abgeflacht. Reste einer älteren farbigen Fassung. Silhouettiertes Relief mit der Darstellung des auf einem mächtigen Pferd reitenden Heiligen in ritterlicher Rüstung, der seine Lanze in das Maul des sich unter den Hufen des Pferdes windenden Drachen stößt. Die felsige Landschaft zeigt im Hintergrund eine Stadt, die von dem stark bewegten Umhang des Heiligen teilweise verdeckt wird.

Geringfügige Bestoßungen.
42 x 35 x 10 cm

€ 10 000 – 12 000

A stone relief of Saint George, Southern Netherlands, around 1480/1490. Carved three-quarters in the round and partially freestanding, the reverse flattened. With remnants of older polychromy. Pierced high relief depicting the saint in armour riding on a mighty horse, driving a spear into the mouth of a dragon writhing under the hooves of his mount. We see a city in the distance in the rocky landscape backdrop, which is partially obscured by the fluttering drapery of the figure's cloak.

Minor wear throughout. 42 x 35 x 10 cm



LANDSHUT

um 1485

^N2168 **WEIBLICHE HEILIGE.** Terracotta, vollrund bearbeitet, innen hohl. Reste der originalen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung einer auf einer mehrseitigen Plinthe im Kontrapost stehenden Heiligen; durch den Verlust von Bekrönung und Händen ist wohl auch ihr kennzeichnendes Attribut verloren gegangen. Die gleichmäßig schwingende Haltung der Figur wird durch die Gestaltung ihrer Gewänder unterstrichen, die in ihrer Faltengebung großes Eigenleben besitzen. Zudem erlaubt die Ausführung in Terracotta eine große Feinheit in der Wiedergabe von Physiognomie, Haaren und Kostümdetails. Die qualitätvolle und überaus reizvolle Skulptur ist in einer auf Tonskulpturen spezialisierten Werkstatt in Landshut entstanden und im Vergleich mit den Arbeiten dieser Werkstatt um 1485 zu datieren.

Linker Unterarm und Teile der rechten Hand verloren. Geringfügige Bestoßungen. Fünf kleine Bohrungen auf den Seiten und der Rückseite von Kopf und Schleier wohl zur ehemaligen Befestigung einer Bekrönung. Höhe 47 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Frank Matthias Kammel 18.10.2011
(Schreiben an den Vorbesitzer).

Provenienz *Provenance*
2012 Kunsthandel Kufstein.

Literatur *Literature*
Ausst.-Kat.: Skulpturenstadt Landshut.
Die Stadt als Bühne der Bilder, hg. v.
Franz Niehoff, Landshut 2012 (Ausstellung der Museen der Stadt Landshut in der Spitalkirche Heiliggeist 15.6.-14.10.2012), S. 199-200, Nr. 7 mit Abb.

€ 15 000 – 18 000

A terracotta figure of a female saint, Landshut, around 1485. Worked in the round, the interior hollow. With remnants of the original polychromy. Depicting a female saint standing in a gently swaying pose on a tiered pedestal, designed for a frontal viewpoint. The loss of the figure's crown and hands has meant that the identifying attribute, too, is now missing. Her graceful pose is accentuated by the lively drapery of the robes, and the fact that the figure was sculpted from terracotta also allowed for a high degree of detail in the rendering of the facial features, hair and costume. The finely worked sculpture was produced in a Landshut studio specialising in the production of works in clay and can be dated to around 1485 based on comparison with other figures from this workshop.

The left forearm and parts of the right hand lost. Minor wear throughout. Five small drilled holes on the sides and the back of the head and veil, presumably mounting holes for a (now missing) crown. Height 47 cm



FLÄMISCH

um 1480/1490

- 2169 **HL. BARBARA.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Darstellung der Heiligen in modischem Zeitkostüm mit großem Kopfputz. Der zum Zeitpunkt der Auktion im Jahr 1958 noch vorhandene neben ihr stehende Turm, den die Heilige als kennzeichnendes Attribut mit ihrer rechten Hand umfasst hielt, ist nicht erhalten.

Radiale Risse auf der Kopfoberseite. Rechte Hand vermutlich ergänzt. Unterer Abschluss vor 1958 abgesägt. Zwei kleine Durchbrüche auf Höhe der Hüfte. Auf der Rückseite am linken Rand beige-schnitzte Holzleiste angefügt. Höhe 88 cm

Provenienz Provenance

452. Lempertz-Auktion, Köln 28.11.1958, Lot 961a (als Antwerpen um 1510). – Seither in westdeutscher Privatsammlung.

A Flemish carved wood figure of Saint Barbara, around 1480/1490. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. Minimal remains of former polychromy. Depicting the saint in a fashionable gown and a large headdress. The attribute, the tower, which was depicted on her right and was still extant when the piece was offered at auction in 1958, has since been lost.

With round cracks to the top of the head. The right hand probably a replacement. The lower section removed before 1958. Two small losses at hip height. With a small carved addition to the back left edge. Height 88 cm

€ 5 000 – 6 000



WOHL MITTELDEUTSCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 2170 **ANNA SELBDRITT.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite des Thrones ausgehöhlt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung der matronenhaft gekleideten Hl. Anna, die ihre bekrönte und betende Tochter Maria mit ihrer linken Hand umfangen hält. Auf ihrer rechten Hand trägt Anna das ebenfalls dem Betrachter zugewandte nackte Jesuskind.

Linker Arm, rechte Hand und rechter Fuß des Kindes verloren. Radiale Risse in der Plinthe mit Verlusten, mit Leinwand hinterlegt. Auf der Rückseite des Thrones eine Holzleiste zur Stabilisierung unterlegt. Höhe 72 cm

Provenienz Provenance

1960 wohl außerhalb einer Auktion im Kunsthaus Lempertz, Köln, erworben. – Seither in westdeutschem Privatbesitz.

A carved wood Anna Selbdritt group, presumably Central German, second half 15th century. Carved in the round, the reverse of the throne hollowed out. Minimal remains of former polychromy. Depicting the matronly Saint Anne holding the diminutive, crowned and praying figure of her daughter Mary in her left hand and the nude figure of Christ, turned towards the beholder, in her right. The Child's left arm, right hand and right foot lost. Round cracks with losses to the plinth, backed with canvas. The back of the throne mounted with a wooden splat to stabilise it. Height 72 cm

€ 6 000 – 7 000





FLÄMISCH

Ende 15. Jahrhundert

- 2171 **FLUCHT NACH ÄGYPTEN.** Holz, dreiviertelrund und teilweise durchbrochen geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung und teilweise Vergoldung. Reizvolle und detailliert ausgearbeitete Kleinplastik, die die Heilige Familie auf ihrer Flucht nach Ägypten zeigt, wobei die Figurengruppe von einer felsigen Landschaft mit bekrönenden Architekturen hinterfangen wird.

Nur geringfügige Bestoßungen.
16,5 x 13,5 x 5 cm

A late 15th century Flemish relief of the Flight into Egypt. Wood, carved three-quarters in the round and pierced in areas. The reverse flattened. With older polychromy and partial gilding. Charming and detailed depiction of the Holy Family on their Flight into Egypt in a rocky landscape with an architectural backdrop.

With minor wear. 16.5 x 13.5 x 5 cm

€ 3 000 – 4 000

WOHL SÜDLICHE NIEDERLANDE

um 1500

- 2172 **HL. VERONIKA.** Nussbaumholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Nach links gewandte Figur der knienden Heiligen, die das Schweißstuch in ihren Händen hält. Wohl ehemals Bestandteil aus einer mehrfigurigen Darstellung der Kreuztragung Christi.

Verlust an der Plinthe vorn links und an der rechten Ecke. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 28 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Senger, Bamberg. –
Süddeutsche Privatsammlung.

A carved walnut figure of Saint Veronica, presumably Southern Netherlands, around 1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Minimal remains of former polychromy. A kneeling figure of the saint facing towards the right, holding her veil in both hands. Presumably originally part of a larger scene of Christ carrying the Cross.

Losses to the front left and right corner of the plinth. Minor wear throughout. Height 28 cm

€ 4 000 – 5 000



OBERRHEIN

um 1500

- 2173 **MARIA AUS EINER VERKÜNDIGUNG.** Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Reste einer älteren und wohl originalen farbigen Fassung. Darstellung der vor einem Betpult mit Buch knienden Muttergottes. Nach rechts gewandt, ihren Kopf und Oberkörper jedoch zur linken Seite drehend, ist sie als Maria aus einer Verkündigungsszene zu erkennen, die sich dem Verkündigungengel zuwendet. Die schnitzerische Qualität zeigt sich zum einen in der detaillierten Gestaltung von Physiognomie und Haaren, besonders aber in der Ausarbeitung der Gewandfalten des Mantels mit tiefen Unterschnidungen und hohen schlanken Stegen. Fehlende rechte Hand. Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Wurmlöcher. Höhe 37 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Senger, Bamberg. – Süd-deutsche Privatsammlung.

A carved limewood figure of the Virgin, Upper Rhine Region, around 1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With remains of presumably original older polychromy. A depiction of the Virgin from an Annunciation scene, showing Her kneeling beside a prayer stool with a book, facing towards the right but with Her head and torso turned towards the left, to where the Archangel Gabriel would have originally been shown. The fine quality of the carving is especially evident in the facial features, hair, and detailed drapery of the robes and cloak with their deeply carved folds and narrow pleats.

Right hand missing. Wear with minor losses throughout. Insect damage. Height 37 cm

€ 6 000 – 7 000



TIROL

um 1480/1490

- 2174 **HL. PETRUS.** Holz, vollrund geschnitzt, ältere farbige Fassung in weiten Teilen übergegangen. Auf leichte Untersicht gestaltete stehende Figur des Apostelheiligen, der ein geöffnetes Buch auf seinen Händen hält; als kennzeichnendes Attribut hängen zwei Schlüssel von seinem rechten Arm herab. Das plastische Volumen der Skulptur wird von der Gestaltung seines um den Körper drapierten Umhangs bestimmt, der teilweise tief unterschneidet ein aufwendiges Faltenspiel zeigt. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 78 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Sammlung Graf Waldstein. – 1976 erworben im Kunsthandel Richard Bierstorfer, München. – Seither in süddeutscher Privatsammlung.

A Tyrolese carved wood figure of Saint Peter, circa 1480/1490. Carved in the round, remnants of partially overpainted older polychromy. A standing figure of the apostle designed for a slightly lowered viewpoint. He is shown carrying a book in both hands with his attribute, the keys, hanging from a ring over his right arm. The work's sculptural volume is largely dominated by the drapery of the cloak, which is drawn around the figure's body in a complicated arrangement of deeply cut folds.

Minimal wear. Height 78 cm

€ 9 000 – 10 000



**WOHL BAYERN
ODER TIROL**

um 1480/1490

2175 **HEILIGER ABT.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergangen. Auf Vorderansicht gestaltete Figur eines Heiligen mit Tonsur und in mönchischer Kutte, der ein geschlossenes Buch auf seiner rechten Hand hält; der Stab in seiner linken Hand ist zwar ergänzt, es dürfte sich jedoch trotzdem um die Darstellung eines Abtes handeln. Besonders die eindrucksvolle Physiognomie und die Haare sind sehr fein und qualitativvoll ausgearbeitet, wozu die gekonnte und souveräne Gestaltung des Faltenfalls der Gewänder mit ihren kantigen Flächen und wulstigen Stegen sehr gut korrespondiert.

Linke Hand und Stab ergänzt. Feiner vertikaler Riss auf der Vorderseite. Größere Verluste an der Plinthe. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 55 cm (ohne Stab)

Provenienz *Provenance*

Wohl Kunsthandel Adolf Mehringer, München. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 9 000 – 10 000

A carved wooden figure of a holy Abbot, presumably Bavaria or Tyrol, around 1480/1490. Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. A figure of a saint with a tonsure in monk's robes designed for a frontal viewpoint. The figure is depicted holding a book in his right hand and – although the staff in his left hand is probably a replacement – is thought to depict an abbot. The facial features and hair of the figure are rendered in an especially fine and detailed manner, corresponding to the artfully arranged and well carved drapery of the robe with its angular and rounded folds.

The left hand and staff replaced. Thin vertical cracks to the front. Extensive losses to the plinth. Minor wear throughout. Height 55 cm (without staff)



BURGUND

um 1500

2176 **HL. QUIRINUS VON NEUSS.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere und wohl originale farbige Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung des Heiligen in ritterlicher Rüstung, eine Lanze und einen großen Schild mit neun Kugeln haltend, die ihn als Hl. Quirinus von Neuss identifizieren. Die in ausgeprägtem Kontrapost stehende Figur zeichnet sich durch ihre geradezu liebevolle Wiedergabe aller Details der Rüstung und des mit einer Feder geschmückten Baretts aus, zu der die feine Ausarbeitung des Gesichts und der Haare sowie die gekonnte Beobachtung des Faltenspiels des Umhangs korrespondieren.

Feiner Riss in der Wange. Vorderkante der Plinthe ergänzt. Wurmlöcher auf der Rückseite. Lanze lose eingesteckt. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 41 cm (mit Lanze)

Provenienz *Provenance*

Kunsthändler Senger, Bamberg. –
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

A Burgundian carved wood figure of Saint Quirinus of Neuss, around 1500. Carved three-quarters in the round and partially freestanding, the reverse flattened.

Presumably original older polychromy.

A figure of the saint designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. His knightly armour, lance and shield with nine spheres allow the figure to be identified as Quirinus of Neuss. Standing in a pronounced contrapposto, the figure is characterised by the attention to detail in the depiction of the armour and the feathered beret, as well as the finely carved facial features and hair, and the skilfully rendered folds of the cloak.

A hairline crack to the cheek. The front edge of the plinth an addition. Woodworm damage to the reverse. The lance loosely attached. Minor wear throughout. Height (with lance) 41 cm





NORDITALIEN

um 1500

2177 **MADONNA MIT KIND.** Stein, vollrond bearbeitet. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltete Halbfigur der Muttergottes in braunem Kleid und blaugoldenem Mantel, die das nur mit einem Tuch bekleidete Jesuskind mit beiden Händen seitlich über ihrer Hüfte trägt.

Bruchstellen zwischen Maria und Kind sowie auf dem Rücken der Maria restauriert. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 29,5 cm

Provenienz *Provenance*
Auktion Sotheby's (Amsterdam)
2.12.1996, Lot 223.

A North Italian stone figure of the Virgin with Child, circa 1500. Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. A half-length figure of the Virgin with Child designed for a frontal viewpoint. She wears a brown dress beneath a blue and gold cloak and holds the Christ Child, draped in a cloth, in both hands over Her hip.

With restored breakages between the figures of the Virgin and Child and on the reverse. Minor wear throughout. Height 29.5 cm

€ 3 500 – 4 500

WOHL FRANKEN

um 1500

2178 **ENGEL MIT KERZENLEUCHTER.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und kursorisch bearbeitet. Große Reste einer älteren farbigen Fassung, im Bereich des Inkarnats in Teilen übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung eines im Kontrapost stehenden und leicht nach links geneigten Engels, der mit beiden Händen einen Kerzenleuchter zu seiner rechten Seite hält. In der Erfassung der Körperbewegung, unterstrichen durch die Gestaltung des Falls der Gewänder, reizvolle Skulptur.

Bestoßungen mit geringen Verlusten. Wurmlöcher. Auf der Rückseite eingesteckte Flügel wohl ergänzt. Höhe 71 cm (mit Flügeln)

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

A carved wooden angel with a candlestick, presumably Franconia, around 1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and only partially worked. With extensive remains of older polychromy, the skin partially retouched. A figure of an angel standing in a contrapposto stance facing slightly towards the left, designed for a frontal viewpoint. The figure holds a candlestick in both hands. A charming figure whose pose is highlighted by the drapery of its clothing.

Wear with minor losses throughout. Insect damage. The wings attached on the reverse presumably a later addition. Height 71 cm (with wings)

€ 6 000 – 7 000



WOHL MAINFRANKEN

um 1500/1510

- 2179 **ANNA SELBDRITT.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur kursorisch durchgestaltet. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Darstellung der auf einem profilierten Sockel stehenden und leicht zur Seite gewandten Heiligen Anna in matronenhafter Kleidung. Auf ihrer linken Hand trägt sie ihre Tochter Maria, die als Gottesmutter bekrönt ist und dem nackten Jesuskind auf der rechten Hand der Anna die Weltkugel reicht. Die kontrastische Haltung der Anna wird durch den Faltenwurf ihres auf den Boden herabfallenden Umhangs umspielt. Feine vertikale Risse. Zwei größere Spalten auf der linken Seite des Kopfes der Anna und der rechten Seite der Plinthe. Wurmlöcher. Bestoßungen. Höhe 72 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 12 000 – 14 000

A carved wood Anna Selbdritt group, presumably Main-Franconian Region, around 1500/1510. Carved in the round, the reverse only partially worked. With minimal remains of former polychromy. Depicting Saint Anne in matronly garb, standing on a moulded plinth and turned slightly to one side. She holds her daughter Mary in her left hand. As the Mother of God, Mary is shown crowned and handing an orb to the figure of Christ held in Saint Anne's right hand. Saint Anne's swaying pose is underlined by the drapery of her floor-length cloak.

With vertical hairline cracks. Two larger cracks to the left half of Saint Anne's head and the right half of the plinth. Insect damage. Wear throughout. Height 72 cm



WOHL FRANKEN

Anfang 16. Jahrhundert

2180 **APOSTELPAAR.** Wohl Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf den Rückseiten tief ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete Halbfiguren zweier Apostel mit Büchern in ihren Händen. Ihre kennzeichnenden Attribute haben sich nicht erhalten, doch der Apostel mit kurzem Bart ist traditionell als Paulus identifiziert worden; und in der Tat steht unser Skulpturenpaar in der Tradition der Darstellungen der Apostel Petrus und Paulus. Die Gestaltung besonders der Physiognomien und deren qualitätvolle Ausarbeitung lassen das Apostelpaar in den Umkreis der Werke Tilman Riemenschneiders setzen. Ein Spalt im Gesicht des Petrus alt ergänzt. Kleine Ergänzungen und Festigungen an den Plinthen. Auf den Rückseiten jeweils eine ca. 12 x 5 cm große Hinterlegung mit Leinwand. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 47 bzw. 48 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

Early 16th century carved wooden figures of two apostles, presumably Franconia. Probably limewood, carved three-quarters in the round, the reverse deeply hollowed out. Minimal remains of older polychromy. Half-length depictions of two apostles holding books in their hands, designed for a frontal viewpoint. Their identifying attributes are no longer extant, but the apostle with the short beard is generally identified as Saint Paul. The work can be related to the tradition of depicting saints Peter and Paul together. The fineness of the carving, especially of the saints' facial features, allow it to be assigned to the circle of Tilman Riemenschneider.

An old, restored crack to the face of Saint Peter. Minor restorations and consolidations to the plinths. The backs of the figures each with a circa 12 x 5 cm large canvas covered area. Minor wear throughout. Height 47 cm and 48 cm



SÜDDEUTSCH

um 1500/1510

- 2181 **HL. BISCHOF.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite der Figur nur cursorisch durchgestaltet und der Sockel abgeflacht. Ältere und in Teilen übergangene farbige Fassung. Auf leichte Unteransicht gestaltete Figur eines im Kontrapost stehenden Heiligen im bischöflichen Ornat. Auf der Vorderseite des aus demselben Werkblock gearbeiteten Sockels eine rechteckige Öffnung als ehemaliges Reliquiendeponitorium.

Ehemals angestückte linke Hand und Bischofsstab verloren. Riss im Sockel vorn rechts. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 39 cm

A carved wood figure of a bishop saint, South Germany, around 1500/1510. Carved in the round, the reverse only partially worked, the reverse of the base flattened. With partially overpainted older polychromy. A figure of a saint in a bishop's robes standing in a contrapposto stance, designed for a slightly lowered viewpoint. The front of the integrally carved plinth with a small rectangular opening designed as a reliquary.

The separately attached left hand with bishop's crozier lost. A crack to the front right of the base. Minor wear throughout. Height 39 cm

€ 3 500 – 4 500



MECHELN

um 1500

- 2182 **MADONNA MIT KIND.** Holz, inklusive des Sockels aus einem Werkstück dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere und wohl originale farbige Fassung und Vergoldung, im Bereich des Sockels übergangen. Auf leichte Unteransicht gestaltete qualitativ voll geschnitzte Figur der in maßvollem Kontrapost stehenden Muttergottes, die das bekleidete Christuskind mit einem Buch auf ihren Händen trägt. In der Gestaltung verweist besonders die typische Physiognomie auf die Entstehung in Mecheln.

Bestoßungen mit geringen Verlusten besonders auf der linken Seite der Krone und des Sockels. Höhe 26,5 cm

A figure of the Virgin and Child, Mechelen, around 1500. Carved from a single piece of wood, three-quarters in the round, the reverse flattened. With presumably original older polychromy and gilding, the plinth overpainted. Finely carved figure designed for a slightly lowered viewpoint, depicting the Virgin standing in a gently swaying pose and holding the Christ Child with a book in Her arms. The design of the figure, especially of the facial features, points to an origin in Mechelen.

Wear with minor losses, especially to the left side of the crown and the plinth. Height 26.5 cm

€ 5 000 – 6 000



MECHELN

um 1500/1510

- 2183 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Wohl originale farbige Fassung und Vergoldung. Auf Vorderansicht gestaltete in maßvollem Kontrapost stehenden Muttergottes, die das bekleidete Jesuskind mit geöffnetem Buch mit ihrer rechten Hand seitlich über ihrer Hüfte trägt; ihre linke Hand hält sie segnend erhoben. Qualitätvolle in ihrer Gesamtgestaltung und besonders in der Physiognomie typische Arbeit aus den Schnitzwerkstätten in Mecheln, die sich zudem durch ihre Polychromie auszeichnet. Auf der Rückseite in der Mitte mit den Balken die Stadtmarke von Mecheln, am unteren Rand ein „R“ eingeschnitzt. Nur geringfügige Verluste an der farbigen Fassung sowie Ergänzung an der Plinthe vorne links, im Übrigen im gutem Zustand. Auf der Unterseite ein moderner Dübel eingesteckt, zugehörig ein moderner Sockel. Höhe 36,5 cm

€ 7 000 – 8 000

A figure of the Virgin and Child, Mechelen, around 1500/10. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Presumably with the original polychromy and gilding. A figure designed for a frontal viewpoint depicting the Virgin standing in a gently swaying pose. She holds the Christ Child, shown with a book, over Her right hip and Her left hand is held aloft in a blessing. The fine quality of the carving is particularly evident in the facial features and reveals this work as a characteristic product of the Mechelen school, an effect additionally emphasised by the polychromy. The back of the piece is also emblazoned with the city mark of Mechelen, as well as a letter "R" on the lower edge.

With minor wear to the polychromy and a restoration to the front left of the plinth, otherwise in good condition. With a modern dowel attached to the underside, includes a modern socle. Height 36.5 cm



MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

2184 **HL. ANTONIUS.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Große Reste der originalen farbigen Fassung, nur in den dunkeln Partien teilweise übergegangen. Qualitätvolle Darstellung des Eremiten in mönchischer Tracht mit Kappe, in maßvoller kontrapostischer Haltung leicht zur Seite gewandt. Als kennzeichnendes Attribut ist seitlich zu seinen Füßen ein Schwein wiedergegeben, zudem hält Antonius ein geöffnetes Buch in seiner linken Hand. Auf der Rückseite nur undeutlich erkennbar wohl die Marke der Stadt Mecheln.

Rechter Unterarm verloren, seitlicher Verlust an der Plinthe. Geringfügige Bestoßungen. Auf alten jedoch wohl nicht ursprünglich zugehörigen Holzsockel lose aufgesteckt. Höhe 34,5 cm (mit Sockel)

An early 16th century Mechelen figure of Saint Anthony. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Extensive remains of original polychromy, only partially overpainted in the darker areas. A finely carved depiction of the hermit Saint Anthony in the garb of a monk with a hood. He stands in a gently swaying pose, facing slightly to one side. His identifying attribute is the pig which we see at his feet, and he also holds an open book in his left hand. The stamp of the city of Mechelen is faintly visible on the reverse of the piece.

The right forearm missing, a loss to one side of the plinth. Minor wear throughout. Loosely mounted to an older, associated wooden bracket. Height 34.5 cm (with socle)

€ 4 000 – 6 000



WOHL OBERRHEIN

um 1510/1520

2185 **ANBETUNG DER KÖNIGE.** Holz geschnitzt, auf der Rückseite und den seitlichen Rändern abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das besonders in den Physiognomien fein geschnitzte Relief zeigt auf der linken Seite die sitzende Muttergottes mit dem Jesuskind, das nach der Gabe des knienden Königs greift; auf der rechten Seite bringen die zwei anderen Könige einen Buckelportal herbei. Das silhouettierte Relief dürfte ehemals Bestandteil eines Altars mit Szenen aus dem Marienleben gewesen sein.

Rechte Hand des jungen Königs verloren. Wenige feine vertikale Risse. Geringfügige Bestoßungen. 23 x 22 x 4 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Kunsthandlung Julius Böhrer, München (Etikett auf der Unterseite).

A relief with the Adoration of the Magi, presumably Upper Rhine Region, around 1510/20. Carved wood, the reverse and sides flattened. Minimal remains of former polychromy. This finely carved relief depicts the Virgin seated in the left of the composition, holding the infant Christ in Her lap whilst he reaches for the gift proffered by the first of the Magi. On the right, the two other Kings are shown bringing a large gadrooned chalice. This pierced relief is thought to have originally formed part of an altarpiece with scenes from the Life of the Virgin.

The right hand of the younger King missing. With some vertical hairline cracks and minor wear. 23 x 22 x 4 cm

€ 4 000 – 5 000

MECHELN

um 1500

- 2186 **KLEINES SEGNEDES CHRISTUSKIND.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Ältere und wohl weitgehend originale farbige Fassung. Im Kontrapost auf einem Kissen stehendes nacktes Christuskind mit der Weltkugel, seine rechte Hand segnend erhoben. Die feine Ausarbeitung zeigt sich auch in der farbigen Fassung; so ist dem Oberkörper eine Halskette aufgemalt, das goldene Kissen ist mit einem Rautenmuster geschmückt. Auf der Unterseite des Kissens drei Balken als Beschaumarke der Stadt Mecheln.

Insgesamt in gutem Zustand, nur geringfügige Bestoßungen. Fassung in Teilen beiretuschiert. Höhe 18 cm

A small figure of the Blessing Christ Child, Mechelen, around 1500. Wood, carved in the round and partially freestanding. With older, presumably largely original, polychromy. A figure of the nude Christ Child standing in contrapposto on a cushion, holding a globe and with His right hand held aloft in a blessing. The fine rendering of the piece is especially noticeable in the delicate polychromy, for example the necklace painted around the figure's neck or the chequerboard pattern of the globe. The underside of the cushion is emblazoned with the "three beams" mark of the city of Mechelen.

In good overall condition with minimal wear and minor retouches. Height 18 cm

€ 5 000 – 6 000



MECHELN

um 1510/1520

- 2187 **SEGNEDES CHRISTUSKIND.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, teilweise übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltetes im Kontrapost stehendes nacktes Christuskind mit segnend erhobener rechter Hand, auf der linken Hand die Weltkugel haltend. Auf der Unterseite des zugehörigen Sockels mit drei Balken die Beschaumarke der Stadt Mecheln.

Weltkugel wieder angefügt. Bruch oberhalb der Fußgelenke restauratorisch wieder angefügt und retuschiert. Höhe 32,5 cm (mit Sockel)

A carved wood figure of the Blessing Christ Child, Mechelen, circa 1510/1520. Carved in the round, with partially over-painted older polychromy. A figure of the nude Christ Child standing in contrapposto with one hand raised in blessing and the other holding a globe. The underside of the integral plinth bears the mark of the city of Mechelen.

The globe reattached, a restored and retouched breakage above the ankles. Height 32.5 cm (with plinth)

€ 3 000 – 3 500



JAKOB MAURUS

tätig in Kempten um 1510-1530

- 2188 **HL. SEBASTIAN.** Lindenholz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren und wohl ursprünglichen farbigen Fassung. Auf frontale Vorderansicht gestaltete Darstellung des im Kontrapost stehenden Heiligen, der mit erhobenem rechtem Arm an einen Baumstumpf gebunden ist und seinen Kopf zur Seite wendet. Neben der ausdrucksstarken Physiognomie zeigt sich die schnitzersche Qualität besonders in der Ausführung des um den Körper drapierten Umhangs, dessen Gestaltung auf den Allgäuer Schnitzer Jakob Maurus und in die Jahre um 1520/1530 verweist; als Vergleich kann die „Anna Selbdritt“ des Jakob Maurus im Vorarlbergischen Landesmuseum in Bregenz genannt werden. Geringfügige Bestoßungen, kleine Verluste an der rechten Hand und an der Plinthe. Pfeile verloren. Höhe 55 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Albrecht Miller, Ottobrunn/München
16.12.2003.

Literatur *Literature*

Zu der vergleichbaren „Anna Selbdritt“ des Jakob Maurus siehe Albrecht Miller: Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1969, S. 27-28 u. 151 mit Abb.

€ 7 000 – 9 000

A carved limewood figure of Saint Sebastian by Jakob Maurus. Carved three-quarters in the round and partially freestanding. The reverse flattened and deeply hollowed out. Remains of presumably original polychromy. A depiction of the saint standing in contrapposto designed for a frontal viewpoint. Saint Sebastian is shown bound to a tree stump with his right hand raised and his head inclined to one side. The exceptional quality of the carving is particularly exemplary in the expressive physiognomy and the drapery of the cloak drawn around the figure's body. The scheme of the drapery is reminiscent of the style of the carver Jakob Maurus, who was active in Allgäu in around 1530/40. The work is especially comparable to an Anna Selbdritt group by the same sculptor kept in the Vorarlbergisches Landesmuseum in Bregenz.

With minor wear, some slight losses to the right hand and the plinth. The arrows missing. Height 55 cm



BAYERN

um 1515

2189 **HL. KATHARINA.** Holz, dreiviertel-rund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung der im Kontrapost stehenden und nach links gewandten bekrönten Heiligen, die als Hinweis auf ihr Martyrium und kennzeichnendes Attribut ein Teil des zerbrochenen mit Nägeln besetzten Rades auf ihrer linken Hand hält. Die qualitätvolle Skulptur gewinnt ihre Plastizität besonders durch die Gestaltung des goldenen Umhangs, der über den Schultern getragen und vor dem Körper gerafft wulstige Schlüssel- und Stegfalten aufweist.

Kreuzblumen der Krone wohl wieder angesetzt. Unterseite der Plinthe mit radialen feinen Rissen und kleinen Ergänzungen. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 96 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Adolf Mehringer, München.
– Süddeutsche Privatsammlung.

A Bavarian carved wood figure of Saint Catherine, around 1515. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With extensively overpainted older polychromy. A figure of the crowned saint standing in a gentle swaying pose facing slightly towards the left, designed for a frontal viewpoint. She holds a fragment of a wheel studded with broken nails in her left hand as an identifying attribute and reference to her martyrdom. The finely carved work derives much of its sculptural volume from the drapery of the golden cloak worn drawn about the figure's body in a rich interplay of rounded and vertical folds.

The flowers on the crown reattached. Round hairline cracks and small replacements to the underside of the plinth. Minor wear. Height 96 cm

€ 10 000 – 12 000



FLÄMISCH

1. Hälfte 16. Jahrhundert

2190 **SOLDATEN AUS EINER KREUZIGUNG CHRISTI.** Holz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Wohl geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das silhouettierte hochplastische Relief dürfte ehemals Bestandteil eines Altarretabels gewesen sein und zeigt fünf bewaffnete und zum Teil berittene Soldaten. Der linke Soldat stößt seine (heute verlorene) Lanze in den Essigschwamm, und auch die erhobene Blickrichtung der Reiter läßt erschließen, dass es sich um eine Darstellung der Soldaten unter dem Kreuz Christi handelt.

An der Unterkante rechts unterhalb des Pferdes eine größere Ergänzung, weitere kleine Ergänzung ganz links. Lanzen ergänzt. Bestoßungen. 54 x 62 x 8 cm

Provenienz *Provenance*

Belgischer Privatbesitz.

A Flemish carved wooden relief of soldiers from a Crucifixion scene, 1st half 16th century. The reverse flattened. With possible remnants of former polychromy. This pierced high-relief depiction presumably originally formed part of an altarpiece. It depicts five soldiers with weapons, some on horseback. The soldier on the left would have originally been shown driving his spear (now lost) into the sponge with vinegar, this, as well as the direction in which the other soldiers are looking, indicates that the group formed part of a Crucifixion scene.

With a large restored area below the horse on the right edge and a further smaller area in the lower left. The lances replaced. With wear throughout. 54 x 62 x 8 cm

€ 4 000 – 5 000

NEAPEL

um 1580/1590

2191 **ENGELSPAAR MIT KERZENLEUCHTERN.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Wohl originale farbige Fassungen, Inkarnate teilweise retuschiert. Zwei als Paar gestaltete auf quadratischen Sockeln stehende Engel mit erhoben zur Seite gehaltenen Kandelabern. Die bewegte Schrittstellung der Engel wird von ihren schwungvoll drapierten Gewändern unterstrichen, die sich durch ihre detaillierte Polychromie mit stilisierten floralen Mustern in Gold, Weiß und Blaugrün auszeichnen. Jeweils zwei Metallhaken auf den Rückseiten zur ehemaligen Anbringung von Flügelpaaren. Nur geringfügige Bestoßungen mit Verlusten an den Farbfassungen weitgehend auf den Rückseiten. Wurmlöcher. Höhe jeweils 47 cm (ohne Dorn)

Provenienz *Provenance*

Ehemals Privatsammlung Versailles (Frankreich).

€ 10 000 – 12 000

A pair of carved wooden angels with candlesticks, Naples, around 1580/1590. Carved in the round and partially free-standing. The polychromy presumably original, the skin slightly retouched. Designed as a pair. Depicted standing on square plinths holding candlesticks raised on their right sides. The figures' striding poses are highlighted by the dynamic drapery of the robes with their remarkably detailed gold, white and turquoise floral patterns.

Each with two metal hooks fitted to the reverse for (now missing) wings. Minor wear with losses to the polychromy, primarily on the reverse. Insect damage. Height of each figure 47 cm (without candle pricket)



SPANIEN

um 1600

2192 **PROZESSIONSFIGUR.** Holz, vollrund geschnitzt. Ab der Hüfte hohl, da aus einzeln geschnitzten Leisten zum Vollrund zusammengesetzt sowie die Unterseite mit stabilisierendem Brett verschlossen. Augen aus Glas. Krone aus Metall. Originale farbige Fassung. Auf deutliche Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung einer weiblichen bekrönten Heiligen, die ihre heute verlorenen Hände nach vorn streckt. Das voluminöse in ruhigen Falten herabfallende Kleid verleiht der Skulptur ihre statuarische Haltung und zugleich ihren sicheren Stand, die sie als eine bei Prozessionen getragene Figur erkennen lassen. Das reiche Streublumenmuster des Kleides verweist in die Jahre um 1600 und das frühe 17. Jahrhundert; als Dargestellte ist die in Spanien hochverehrte Hl. Elisabeth von Ungarn vermutet worden.

Die ehemals eingesteckten originalen Hände verloren (jedoch beigegeben neuere beige-schnitzte Hände, beschädigt). Feine Risse am Hals. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Höhe 109 cm (mit Krone)

Provenienz *Provenance*

1984 in Spanien in Cordoba erworben, seither in Privatbesitz.

€ 12 000 – 15 000

A Spanish carved wood processional figure, around 1600. Carved in the round. Hollow below the hips, as the lower part is made from separately carved blocks and closed with a stabilising panel. With glass eyes and metal crown. Original polychromy. A depiction of a crowned female saint designed for a frontal and lowered viewpoint, holding her (now lost) hands stretched forward. The figure's voluminous gown falling in gentle folds provides her with both a statuesque appearance and a secure base, identifying the work as a processional figure. The dense floral pattern of the dress allows us to date the figure to around 1600 or in the early years of the 17th century. The work is thought to depict Saint Elisabeth of Hungary, who is widely revered in Spain.

The original separately attached hands lost (with newer, but now damaged, hands added later). Hairline cracks to the neck. Wear with minor losses. Height (with crown) 109 cm





MECHELN

um 1600

- 2193 **ANBETUNG DER HIRTEN.** Alabaster mit ursprünglicher teilweiser Vergoldung. Das Relief schildert detailreich die Anbetung des in der Krippe liegenden Christuskindes, wobei die Figurengruppe von der Stallarchitektur hinterfangen wird. Auf der Inschriftkartusche am unteren Rand „RT“ als Meistermarke. Feine Risse. Geringfügige Bestoßungen. In stilistisch angeglichenen nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 17,5 x 14 cm (mit Rahmen 26,5 x 22,5 cm)

An alabaster relief with the Adoration of the Shepherds, Mechelen, around 1600. Alabaster with original partial gilding. A detailed depiction of the shepherds gathered adoringly around the Christ Child in the manger with the stable architecture forming a backdrop. The cartouche on the lower edge inscribed with the maker's mark "RT".

With hairline cracks and wear throughout. In a frame of a later period. 17.5 x 14 cm (with frame 26.5 x 22.5 cm)

€ 3 000 – 4 000



MECHELN

Anfang 17. Jahrhundert

- 2194 **KREUZIGUNG CHRISTI.** Alabaster mit Resten einer ehemaligen teilweisen Vergoldung. Das Relief zeigt die Kreuzigung Christi mit der Muttergottes und dem Apostel Johannes unter dem Kreuz, im Hintergrund ist in den Architekturen Jerusalem wiedergegeben. Feine Risse. Bestoßungen mit geringen Verlusten. In stilistisch angeglichenen wohl nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 12,5 x 10 cm (mit Rahmen 22,5 x 20 cm)

A carved alabaster relief of the Crucifixion, Mechelen, early 17th century. Alabaster with remnants of former gilding. A relief depicting Christ crucified with Mary and Saint John standing beneath the Cross and the city of Jerusalem in the background.

Hairline cracks throughout. Wear with minor losses. Fitted in a later frame in the style of the period. 12.5 x 10 cm (with frame 22.5 x 20 cm)

€ 1 200 – 1 400

Provenienz Provenance
Privatbesitz Niedersachsen.



MECHELN

um 1600

2195 **ABRAHAM BEWIRTET DIE DREI ENGEL.** Alabaster mit geringfügigen Resten einer ehemaligen farbigen Fassung. Relief mit der alttestamentarischen Szene der Bewirtung der drei Engel durch den als Greis dargestellten Abraham. Auf der Inschriftkartusche am unteren Rand „ND“ als Meistermarke. Pendant zum folgenden Lot.

Feine Risse. Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. In stilistisch angeglichenen wohl nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 9,5 x 12,5 cm (mit Rahmen 19 x 22 cm)

An alabaster relief of Abraham and the Three Angels, Mechelen, around 1600. Alabaster with minimal remains of former partial polychromy. Relief depicting the Old Testament scene of Abraham offering hospitality to the three angels. The cartouche on the lower edge inscribed with the maker's mark "ND". Pendant to the following lot.

With hairline cracks and wear with minor losses throughout. In a stylistically corresponding but associated frame. 9,5 x 12,5 cm (with frame 19 x 22 cm)

€ 2 000 – 3 000



MECHELN

um 1600

2196 **JAKOBSLEITER.** Alabaster mit geringfügigen Resten einer ehemaligen teilweisen farbigen Fassung. Relief mit der alttestamentarischen Szene des schlafenden Jakob, dem im Traum die auf einer Leiter auf und nieder gehenden Engel erscheinen. Auf der Inschriftkartusche am unteren Rand wohl „ND“ als Meistermarke. Pendant zum vorhergehenden Lot.

Feine Risse. Bestoßungen mit geringen Verlusten. In stilistisch angeglichenen wohl nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 9,5 x 12,5 cm (mit Rahmen 19 x 22 cm)

An alabaster relief with Jacob's Ladder, Mechelen, around 1600. Alabaster with minimal remains of former partial polychromy. Relief depicting the Old Testament scene of the sleeping Joseph dreaming of angels climbing up and down a ladder to heaven. The cartouche on the lower edge inscribed with the maker's mark "ND". Pendant to the previous lot.

With hairline cracks, wear and minor losses throughout. In a stylistically corresponding but associated frame. 9,5 x 12,5 cm (with frame 19 x 22 cm)

€ 2 000 – 3 000

ALESSANDRO ABONDIO,
zugeschrieben

um 1570 – 1648 München

2197 **PIETÀ.** Das Vorbild für dieses Relief aus Wachs ist ein Gemälde des in Antwerpen tätigen Malers Willem Key (heute in der Alten Pinakothek, München), das seit ca. 1615 im Besitz der bayerischen Herzöge nachweisbar ist (Abb. 1). Das höfische Andachtsbild aus Wachs ist in seiner Ausführung von kunstkammermäßiger Feinheit und zeigt vor einer auf Holz gemalten Landschaft mit dem Golgathahügel Maria mit dem Leichnam Christi. Die Figurengruppe wurde gegossen, im Detail überarbeitet und dann farbig gefasst, am unteren Bildrand ist die plastische aber nicht wächserne Darstellung durch geschmiedete Nägel und Naturalien – die Dornenkrone aus Zweigen, Gräser aus Borsten, Steine, Schnecken, Muscheln und Moos – bereichert. Das Relief befindet sich noch heute im original zugehörigen Rahmen aus der Zeit. Peter Volk (op. cit.) erwägt für das für die fürstliche Kunstkammer bestimmte Relief eine Datierung um 1632 sowie eine Zuschreibung an Alessandro Abondio, der vom kaiserlichen Hof aus Prag kommend 1617 seine Arbeit am Münchener Hof aufnahm.

Insgesamt noch in gutem Zustand. Plastische Landschaft am unteren Bildrand mit wenigen feinen Rissen. Holztafel mit Wurmlöchern. Rahmen mit beweglicher Glasscheibe verschlossen. Relief auf Holztafel 47 x 35,5 x 7 cm, Rahmen 61 x 50 x 11,5 cm

Provenienz *Provenance*

Prinz Joseph Clemens von Bayern (1902-1990). – Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Peter Volk: Ein Münchner Wachsrelief von 1632 nach Willem Key. Höfisches Andachtsbild und Kunstkammerobjekt, in: *Weltkunst*, 1. Oktober 1992, Heft 19, S. 2722-2724.

€ 20 000 – 25 000

A wax Pietà relief, attributed to Alessandro Abondio. This relief is based on a painting by the Antwerp artist Willem Key (currently housed in the Munich Alte Pinakothek) that has been in the possession of the dukes of Bavaria since around 1615 (ill. 1). The wax devotional image is of a level of precision found among objects produced for courtly Wunderkammern, or “cabinets of curiosities”. It depicts the Virgin with the body of Christ against Mount Golgotha painted on panel in the background. The figures were cast from wax, carved for more detail and then painted. The lower edge of the image contains further attributes not made from wax and natural elements such as tiny wrought metal nails, the Crown of Thorns made from twigs, grass from bristles, stones, snails, shells and moss. The relief is housed in the original period frame.

Peter Volk (op. cit.) suggests that the work, which was produced for the imperial collection, can be dated to around 1653 and attributed to Alessandro Abondio, who arrived in Munich from the imperial court of Prague in 1617.

In good overall condition. The lower edge of the landscape with some hairline cracks. The wooden panel with some insect damage. The frame closed with a mobile pane of glass. Relief on panel 47 x 35.5 x 7 cm, frame 61 x 50 x 11.5 cm



Abb. 1 / Ill. 1: Willem Key, *Beweinung Christi / The Lamentation*
© bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen



SÜDDEUTSCH

um 1700

2198 **CHRISTUS IN DER RAST.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Das kleinformatige Andachtsbild zeigt den auf einem Felsen sitzenden nur mit einem Lententuch bekleideten Christus mit der Dornenkrone. Auf seinem Leidensweg ausruhend, stützt er vornüber gebeugt seinen Kopf auf seine rechte Hand.

Zwei kleine ältere Ergänzungen am Rand der Plinthe unter dem linken Fuß und auf der rechten Seite. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 24,5 cm

Provenienz Provenance

Süddeutsche Privatsammlung.

A carved wood figure of the pensive Christ, South Germany, around 1700. Carved in the round and partially free-standing. With partially overpainted older polychromy. This small devotional image depicts Christ sitting on a stone, dressed in a perizonium and wearing the Crown of Thorns, resting during His Passion with His head sunken and resting in His right hand.

Two minor older replacements to the edge of the plinth below the left foot and on the right edge. Minor wear throughout. Height 24.5 cm.

€ 2 000 – 2 500



SPANIEN ODER PORTUGAL

17. Jahrhundert

2199 **HL. APOLLONIA.** Holz, vollrund geschnitzt, wohl originale farbige Fassung. Auf einem profilierten Sockel stehende Figur der Heiligen mit ihrem (ergänzten) Attribut der Zange mit einem Zahn; der ehemals in der rechten Hand gehaltene zu vermutende Palmwedel hat sich nicht erhalten. Für die iberische Herkunft typische farbige Fassung mit Streublumenmustern und teilweisen Vergoldungen.

Separat geschnitzter Kopf leicht beweglich. Nur geringfügige Bestoßungen. Ein Griff der ergänzten Zange verloren. Höhe 32 cm

Provenienz Provenance

1969 im Kunsthaus Lempertz außerhalb einer Auktion erworben. – Seither in Kölner Privatsammlung.

A 17th century Iberian carved wooden figure of St. Apollonia. Wood, carved in the round, the polychromy presumably original. Standing figure of the saint on a moulded plinth. She holds her (replaced) attribute – a tooth in pliers – in her left hand and would presumably have originally held a palm frond in her right. The figure is thought to originate from Spain or Portugal due to the characteristic floral pattern and partial gilding used in the polychromy.

The separately worked head is partially mobile. Minor wear throughout. One handle of the pliers missing. Height 32 cm

€ 2 000 – 2 500



IBERISCH-KOLONIAL

17.-18. Jahrhundert

2200 **MADONNA MIT KIND.** Wohl Alabaster, vollrund bearbeitet. Ältere und wohl originale farbige Fassung. Auf einer als Erdhügel gestalteten Plinthe im Kontrapost stehende Muttergottes, die das bekleidete Jesuskind seitlich über ihrer Hüfte trägt.

Rechte Hand des Kindes und Zepter der Maria fehlen. Farbfassung mit Verlusten, Bestoßungen. Höhe 15,5 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

A stone figure of the Virgin and Child, Iberian-Colonial, 17th-18th century. Presumably alabaster, carved in the round. With, presumably original, older polychromy. Depicting the Virgin Mary standing on an earth mound base in a gently swaying pose, holding the Christ Child over one hip.

The Child's right hand and the Virgin's sceptre lost. Wear with losses to the polychromy. Height 15.5 cm

€ 1 400 – 1 600

IBERISCH-KOLONIAL

18. Jahrhundert

2201 **MUTTERGOTTES AUS EINER GEBURT CHRISTI.** Holz, vollrund geschnitzt, Augen aus Glas. Ältere und wohl originale farbige Fassung. Die mit gesenktem Blick nach rechts gewandte kniende Heilige ist als Gottesmutter aus einer mehrfigurigen Darstellung der Geburt Christi zu identifizieren. Nach familiärer Überlieferung stammt die Figur aus Quito in Ecuador.

Ehemals eingesteckte Hände nicht erhalten. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 28 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.



An 18th century Iberian-Colonial carved wood figure of the Virgin from a Nativity scene. Carved in the round. With glass eyes. With presumably original older polychromy. A figure of the kneeling Virgin facing towards the right and looking downwards, originally from a multiple-figure depiction of the Nativity. According to the family of the present owner, the figure originates from Quito in Ecuador.

The separately attached hands lost. Minor wear throughout. Height 28 cm

€ 1 800 – 2 000

IBERISCH-KOLONIAL

18. Jahrhundert

2202 **HL. FRANZISKUS (?).** Holz, vollrund geschnitzt, Augen aus Glas. Originale farbige Fassung. Darstellung eines knienden und nach links gewandten jugendlichen Heiligen mit Tonsur und in mönchischer Kutte, von dessen Gürtel ein Kreuz herabhängt; vielleicht als Hl. Franziskus anzusprechen. Nach familiärer Überlieferung stammt die Figur aus Quito in Ecuador.

Ehemals eingesteckte Hände nicht erhalten. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 29 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

A carved wood figure of Saint Francis (?), Iberian-Colonial, 18th century. Carved in the round. With glass eyes. Original polychromy. A depiction of a youthful saint with a tonsure and monk's robe with a cross hanging from his belt, shown kneeling and facing slightly towards the left. The figure can presumably be identified as Saint Francis. According to the family of the present owner, the figure originates from Quito in Ecuador.

The separately attached hands lost. Minor wear throughout. Height 29 cm

€ 1 800 – 2 000



DEUTSCH

18. Jahrhundert

2203 **MADONNA MIT KIND AUF POSTAMENT.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Ältere farbige Fassung. Auf einer flachen Plinthe stehende Muttergottes, die das auf einem mit einem Engel geschmückten Postament stehende Jesuskind umfassen hält.

Bestoßungen mit Verlusten an der Farbfassung. Feiner Riss in der Plinthe zwischen dem Postament und der Marienfigur, mit Verlust auf der Rückseite. Höhe 43 cm

An 18th century German carved wood figure of the Virgin and Child. Carved in the round, the reverse only partially worked. With older polychromy. Depicting the Virgin standing on a flat plinth holding the Christ Child, who stands on a pedestal decorated with angels.

Wear with losses to the polychromy. A hairline crack to the plinth between the base and the figure, with a loss on the reverse. Height 43 cm

€ 2 000 – 2 500



VITUS GRAUPENSBURG

1697 Landau an der Isar – 1774 Bamberg

2204 **CHRISTUS ALS AUFERSTANDENER.** Buchsbaum, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und nur cursorisch durchgestaltet. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die um 1750 zu datierende Kleinplastik zeigt den Erlöser mit dem Kreuz und Wundmalen, über Wolken schwebend und von Engeln umgeben. In der Höhle des als Felsen gestalteten Sockels ist der überwundene Teufel mit einem menschlichen Skelett wiedergegeben. Auf der Rückseite des Kreuzbalkens mit „Krauppenberg“ beschriftet. Feine Risse in der Plinthe und im Querbalken des Kreuzes. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 24 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthändler Senger, Bamberg. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Künstler siehe Karl Sitzmann: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken, Kulmbach 1957, S. 211-212.

A carved beechwood figure of Christ resurrected, by Vitus Graupensberg. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and only partially worked. With minimal remains of former polychromy. This small relief of the resurrected Saviour can be dated to around 1750. It depicts Christ with the stigmata and the Cross, floating amid clouds and surrounded by angels. In a cave carved into the rock that forms the base of the sculpture, we see the defeated Satan with a human skeleton. The right edge of the cross inscribed "Krauppenberg".

Hairline cracks to the plinth and the horizontal beam of the Cross. Minor wear throughout. Height 24 cm

€ 3 000 – 4 000



SÜDDEUTSCH

18. Jahrhundert

2205 **MARIA IMMACULATA.** Wohl Nussbaumholz, geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Hochrelief mit der Darstellung der über Wolken schwebenden und auf der Weltkugel stehenden Maria Immaculata, die ihren Fuß auf die Mondichel und den Kopf der Paradieseschlange setzt.

Geringfügige Bestoßungen an den Rändern wohl durch eine ehemalige Rahmung. 24 x 16 cm

Provenienz *Provenance*

Erworben im bayerischen Kunsthandel. – Seither in süddeutscher Privatsammlung.

An 18th century German relief of the Madonna Immaculata. Presumably walnut, the reverse flattened. High relief depiction of the Virgin standing upon a globe amid clouds with Her foot placed upon the crescent moon and the head of the snake from the Garden of Eden.

Minor wear to the edges, presumably from previous mounting in a frame. 24 x 16 cm

€ 1 000 – 1 500



LEMPERTZ

1845

Aufträge für die Auktion 1197

Alte Kunst, 21.5.2022

Absentee Bid Form auction 1197

Old Masters, 21.5.2022

Katalog Nr. <i>Lot</i>	Titel (Stichwort) <i>Title</i>	Gebot bis zu € <i>Bid price €</i>

Die Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als andere überboten werden müssen. Die Aufträge sind bindend, es gelten die eingetragenen Katalognummern. Das Aufgeld und die Mehrwertsteuer sind nicht enthalten. Der Auftraggeber erkennt die Versteigerungsbedingungen an. Schriftliche Gebote sollen einen Tag vor der Auktion vorliegen. Telefongebote sind erst ab € 1.000,- möglich.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann.

Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The above listed bids will be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The bids are binding, the listed catalogue numbers are valid. The commission and value added tax (VAT) are not included. The bidder accepts the conditions of sale. Written bids should be received by at latest the day before the auction. Telephone bidding is only possible for lots worth more than € 1.000,-.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Name *Name*

Adresse *Address*

Telefon *Telephone*

Fax

E-Mail

Kopie des Personalausweises (mit aktueller Adresse) oder Lempertz Card Nr. erbeten. *Copy of Identity Card (with current address) or Lempertz Card no. requested.*

Datum *Date*

Unterschrift *Signature*

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

Versand

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

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

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

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

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

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthaus 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*

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

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.
Pro Lot berechnen wir 50 Euro zzgl. 19 % Umsatzsteuer.
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. We charge 50 euros per lot plus 19 % VAT. 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.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

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.

Photographic *Photography*
Saša Fuis Photographie, Köln
Robert Oisin Cusack, Köln
Jan Epple, Köln

Druck *Print*
Kopp Druck und Medienservice

Besitzerverzeichnis *List of consigners*

(1) 2032, 2044, 2058, 2078, 2107; (2) 2013, 2069; (3) 2088, 2103; (4) 2005, 2033, 2096; (5) 2100; (6) 2138, 2141; (7) 2127, 2131, 2142; (8) 2022, 2087; (9) 2008, 2014, 2015, 2016, 2017, 2023, 2024, 2030, 2034, 2037, 2063, 2086, 2167; (10) 2140, 2144, 2148, 2151, 2152, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2163, 2165, 2166, 2171, 2177, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2188, 2193, 2195, 2196, 2203; (11) 2040, 2079; (12) 2043; (13) 2047; (14) 2117, 2118, 2119; (15) 2020, 2031, 2038; (16) 2002, 2003, 2006, 2007, 2011A, 2019, 2076, 2095; (17) 2028; (18) 2132; (19) 2147; (20) 2062, 2067; (21) 2097, 2111; (22) 2110; (23) 2021, 2064, 2092, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125; (24) 2035, 2046, 2073, 2081, 2099, 2128, 2136, 2137; (25) 2003A, 2011, 2187; (26) 2093, 2104; (27) 2197; (28) 2112; (29) 2168; (30) 2052, 2139; (31) 2180; (32) 2120, 2126, 2130; (33) 2172, 2173, 2176, 2204, 2205; (34) 2102; (35) 2145, 2150, 2164, 2191; (36) 2146; (37) 2029, 2094; (38) 2077; (39) 2200, 2201, 2202; (40) 2178; (41) 2190; (42) 2060, 2085; (43) 2113; (44) 2098; (45) 2000, 2042, 2154, 2174; (46) 2018; (47) 2153; (48) 2056, 2068; (49) 2149; (50) 2106; (51) 2080, 2091; (52) 2199; (53) 2053; (54) 2004; (55) 2074; (56) 2051, 2065, 2070, 2072; (57) 2025, 2175, 2189, 2198; (58) 2082; (59) 2116; (60) 2133; (61) 2009; (62) 2001; (63) 2050, 2061; (64) 2010, 2026, 2027, 2048, 2084, 2108, 2109; (65) 2134, 2135; (66) 2039; (67) 2008A, 2105; (68) 2012; (69) 2179; (70) 2169, 2170; (71) 2194; (72) 2161; (73) 2192; (74) 2101, 2143; (75) 2162; (76) 2114; (77) 2049; (78) 2115; (79) 2181; (80) 2041; (81) 2036; (82) 2045, 2054, 2055, 2057, 2066, 2083, 2089, 2090; (83) 2059, 2075; (84) 2071; (85) 2129

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 anzu-bieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vor-besichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entspre-chende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffen-heit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen aus-schließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Aus-künfte 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 Beschaffeneitsvereinbarung 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.

Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Ver-brauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

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 Sorgfaltpflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswes-entliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vor-liegt, 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 aus-bieten, 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 ausge-

schöpft, 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 geserzliche 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 umsatzsteu-errechtlichen Vorschriften des Zielstaates zur Anwendung, § 3c UStG.

Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außer-halb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urhe-ber 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 ge-mäß §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 er 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. Eine Zahlung mit Kryptowährungen ist möglich. 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 Rech-nung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berech-net. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schaden-ersatz 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 Zah-lungeingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wo-chen 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-Über-einkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt. Es wird auf die Datenschutzer-klärung 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 Lem-pertz), 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 de-scriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitabil-ity, 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 under-takes 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.

The used items are sold in public auction in which the bidder/buyer can participate in Person. The legal stipulations concerning the sale of consumer goods are not to be applied according to Art. 474 § 1.2 German Commercial Code (BGB).

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 identifi-cation 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, espe-cially 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 ex-ports made by companies from other EU member states if they state their VAT iden-tification number. For original works of art, whose authors are either still alive or de-ceased 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 person-ally, 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 pro-vision.

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. We accept payment by cryptocurrencies. 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 iden-tification (§ 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 out-standing 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 re-ceived. 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 pro-tection 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 succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s’ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L’état de conservation d’un objet n’est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d’occasion. Tous les objets étant vendus dans l’état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d’anéantir ou de réduire d’une manière non négligeable la valeur ou la validité d’un objet et qui sont 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.

Les biens d’occasion sont vendus aux enchères publiques, auxquelles l’enchérisseur/l’acheteur peut participer en personne. Les règles relatives à la vente de biens de consommation ne s’appliquent pas, conformément à l’article 474 § 1, deuxième phrase, du BGB.

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 de ses 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 adjudgé 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 décoratifs 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. 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’élavant 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. Nous acceptons le paiement en cryptomonnaie. 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 moin. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l’exécution du contrat d’achat ou, après fixation d’un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d’un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l’acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l’agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n’est responsable des objets vendus qu’en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu’après réception du paiement intégral. L’expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l’adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l’adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d’adjudication sera facturé par an pour les frais d’assurance et d’entreposage.

13. Le lieu d’exécution et le domicile de compétence – s’il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La 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 inactée. 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.

Gli oggetti usati saranno venduti all’asta pubblica alla quale l’offerente/acquirente può partecipare di persona. I regolamenti sulla vendita di beni di consumo non sono applicabili ai sensi della sezione 474 (1) frase 2 BGB.

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. Accettiamo pagamenti in criptovaluta. 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 sostenuta 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.
Dr. Anke Held
Pierre Nachbaur M.A.
Dr. Hélène Mund
Hélène Robbe M.A.
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.
Emma Bahlmann
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
Cristian Valenti M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

London
William Laborde
T +44.7912.674917
london@lempertz.com

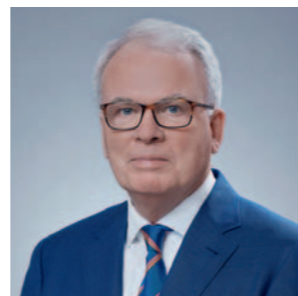
Zürich *Zurich*
Nicola Gräfin zu Stolberg
T +41.44.4221911
stolberg@lempertz.com

São Paulo
Martin Wurzmann
T +55.11.381658-92
saopaulo@lempertz.com

Auktionator/in *Auctioneer*



Isabel Apiarius-Hanstein



Prof. Henrik R. Hanstein

Katalogbearbeitung *Catalogue*



Dr. Otmar Plassmann
T +49.221.925729-22
plassmann@lempertz.com



Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein
+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



Dr. Anke Held
T +32.492.483501
held@lempertz.com



BIAF³²

PREVIEW

Friday 23 september 2022

La grande mostra dell'arte italiana

24 september - 2 october 2022

FLORENCE, PALAZZO CORSINI - Lungarno Corsini

BIENNALE
INTERNAZIONALE
DELL'ANTIQUARIATO
di FIRENZE

info@biennaleantiquariato.it
T. +39 055 282635 / 282283
www.biaf.it

Project supported by



CON IL CONTRIBUTO DI
INTESA SANPAOLO

Contributor



Partner



Venator & Hanstein

Buch- und Graphikauktionen

HERBSTAUKTIONEN 2022

30. SEPT. BÜCHER MANUSKRIPTE AUTOGRAPHEN ALTE GRAPHIK

1. OKT. MODERNE GRAPHIK ZEITGENÖSSISCHE GRAPHIK

Einlieferungen sind bis Mitte Juli willkommen



A. Visentini/A. Canaletto. Urbis Venetiarum prospectus. 1742. Mit 38 Kupfertafeln. Ergebnis: 19.500 €

SCHMUCK UND UHREN 19. MAI 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 27. – 29. APRIL, BRÜSSEL; 4./5. MAI, MÜNCHEN;
14. – 19. MAI, KÖLN



HÖFISCHE BROSCHÉ MIT BURMA-RUBINEN Zweite Hälfte 19. Jh.
Silber/14 kt Gelbgold, Altschliffdiamanten. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 15.000 – 20.000,-

KUNSTGEWERBE 20. MAI 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 4./5. MAI, MÜNCHEN; 14. – 19. MAI, KÖLN



BEDEUTENDE AUFSATZSCHREIBKOMMODE MIT POLYCHROMEN CHINOISERIEN
Dresden oder Warschau, Martin Schnell oder Werkstatt, zugeschrieben, um 1717 – 30. Holz, polychrome Bemalung, H 223, B 94, T 52 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 60.000 – 80.000,-

MODERNE KUNST 1./2. JUNI 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 4./5. MAI, MÜNCHEN; 19. – 21. MAI, BRÜSSEL;
28. – 31. MAI, KÖLN

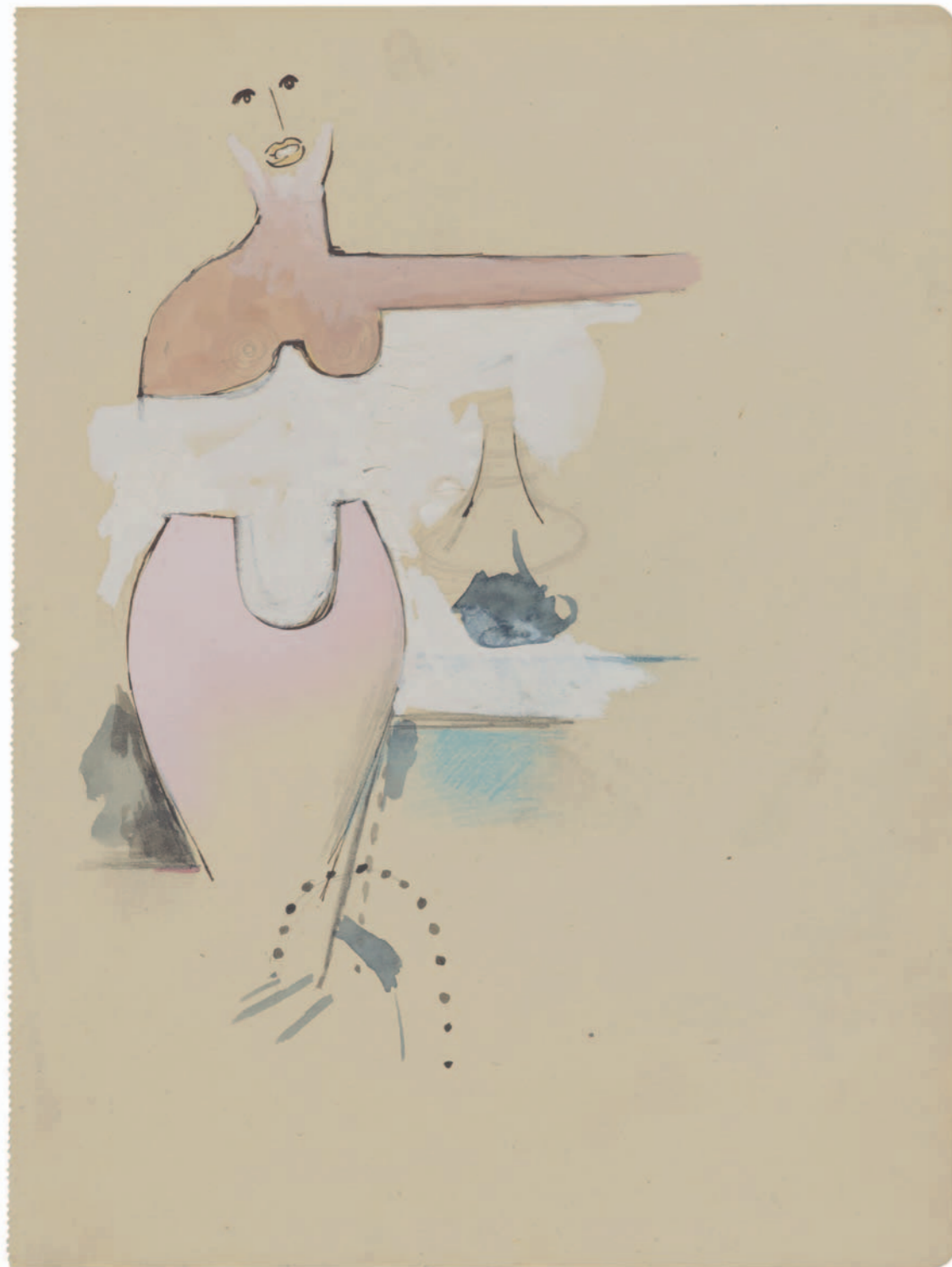


LOVIS CORINTH Römische Blumen. 1914
Öl auf Leinwand, 75 x 84 cm. Cat. Rais. Berend-Corinth 629. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 250.000 – 300.000,-

ZEITGENÖSSISCHE KUNST

1./2. JUNI 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 4./5. MAI, MÜNCHEN; 19. – 21. MAI, BRÜSSEL;
28. – 31. MAI, KÖLN



RICHARD HAMILTON Study for \$he. 1958/1969
Mischtechnik auf Papier, 25,7 x 19,5 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 140.000 – 150.000,-

Künstlerverzeichnis

ABONDIO, ALESSANDRO, ZUGESCHRIEBEN	2197	CREDI, TOMMASO DI	2003A	HAARLEMER SCHULE	2063
ALEXANDRE MOITTE	2142	DENNER, BALTHASAR	2106, 2107	HACKERT, JACOB PHILIPP	2114
ANDRIES BESCHEY	2108	DESMARÉES, GEORGES, ZUGESCHRIEBEN	2111	HAMILTON, CARL WILHELM DE	2101
ANTWERPENER MEISTER	2005, 2018	DEUTSCHER MEISTER	2138	HEEMSKERCK, MAARTEN VAN	2009
APSHOVEN, THOMAS VAN	2055	DIRCK DE VRIES, ZUGESCHRIEBEN	2020	HEEREMANS, THOMAS	2091
AVONT, PIETER VAN, ZUGESCHRIEBEN	2048	DUJARDIN, KAREL	2082	HEUSCH, JACOB DE	2088
BACKER, JACOB, WERKSTATT	2041	ENGBRECHTSZ, CORNELIS, ZUGESCHRIEBEN	2000	HOECKE, ROBERT VAN DEN	2066
BASSANO, JACOPO, WERKSTATT	2012	ESAIAS VAN DE VELDE, ZUGESCHRIEBEN	2127	HONDIUS, ABRAHAM	2097, 2098
BELLEVOIS, JACOB ADRIAENSZ.	2064	FABRITIUS, BARENT	2068	HULST, MAERTEN FRANSZ. VAN DER	2042
BERCHEM, NICOLAES	2058, 2059	FLÄMISCHER MEISTER	2023, 2123, 2125	ITALIENISCHER CARAVAGGIST	2022
BLOEMAERT, ABRAHAM, ZUGESCHRIEBEN	2120	FRANCKEN D. J., FRANS	2025	ITALIENISCHER MEISTER	2124
BOUCHOT, JACQUES-FRANCOIS	2141	FRANCKEN D. J., FRANS, WERKSTATT	2026	KEIRINCX, ALEXANDER	2043
BRAKENBURGH, RICHARD	2086	FRANCKEN D. J., FRANS, ZUGESCHRIEBEN	2027	KESSEL D. Ä., JAN VAN	2074
BRAMER, LEONAERT	2035	FRANZÖSISCHER KÜNSTLER	2110	KEY, WILLEM	2013
BRAY, SALOMON DE	2069	FRANZÖSISCHER ODER FLÄMISCHER MEISTER, 1557	2011A	KICK, SIMON	2046
BREKELENKAM, QUIRINGH VAN	2067	GAEL, BARENT	2083	KLOCKER, HANS	2164
BRONZINO, AGNOLO, ZUGESCHRIEBEN	2011	GANDOLFI, GAETANO, ZUGESCHRIEBEN	2131	LEIDENER MEISTER	2079
BRÜGGER MEISTER	2015	GHEZZI, PIER LEONE	2128	LOCATELLI, ANDREA, ZUGESCHRIEBEN	2103
BRÜGGER MEISTER, WOHL	2016	GIAQUINTO, CORRADO	2104	MAES, NICOLAES	2085
BRUEGHEL D. J., JAN, ZUGESCHRIEBEN	2048	GIORDANO, LUCA	2092	MARATTA, CARLO, IN DER ART	2130
BRUEGHEL D. J., JAN	2049	GOYEN, JAN VAN	2050, 2051, 2052	MARTSZEN DE JONGE, JAN	2044
CASTELLI, BARTOLOMEO D. J., GEN. LO SPADINO	2102	GOYEN, JAN VAN, ZUGESCHRIEBEN	2053, 2054	MATTHIEU, CORNELIS	2060
CHODOWIECKI, DANIEL	2139	GRAUPENSBERG, VITUS	2204	MAURUS, JAKOB	2188
CHRISTOPH UNTERBERGER, ZUGESCHRIEBEN	2115	GREUZE, JEAN-BAPTISTE, ZUGESCHRIEBEN	2133	MEHUS, LIEVEN	2122
CIPPER GIACOMO FRANCESCO, GEN. IL TODESCHINI	2095	GRUBACS, CARLO	2119	MEIJER, HENDRIK DE	2136
CLEVE, MARTEN VAN	2014	GUARDI, GIACOMO, UMKREIS	2117	MEISTER DES MAIKAMMERER ALTARS	2002
COLLIER, EDWAERT	2096	GUARDI, GIACOMO	2137	MEISTER DES TUCHER- ALTARS, WERKSTATT	2001
		GUERCINO, GIOVANNI BATTISTA BARBIERI, GEN.	2029	MEISTER DES VERLORENEN SOHNES, ZUGESCHRIEBEN	2010
				MEYTENS, MARTIN VAN, NACH	2105

MIEL, JAN	2061	RING, PIETER DE	2057	TESTA, PIETRO, NACH	2126
MOLENAER, JAN MIENSE	2071	ROMBOUTS, SALOMON	2089, 2090	TINTORETTO (JACOPO ROBUSTI)	2008A
MOMPER, PHILIPPE DE	2039	RONDANI, FRANCESCO MARIA	2007	UTRECHTER MEISTER	2006
MONNOYER, JEAN-BAPTISTE	2084	ROSA, SALVATOR	2065	VELDE, ESAIAS VAN DE	2033
MORGENSTERN, JOHANN LUDWIG ERNST	2113	RUBENS, PETER PAUL, NACH	2034	VELDE, ESAIAS VAN DE, ZUGESCHRIEBEN	2032
MOSTAERT, JAN, UMKREIS	2004	RUYSDAEL, JACOB SALOMONSZ. VAN	2075	VERMEYEN, JAN CORNELISZ.	2008
MURILLO, BARTOLOMÉ ESTEBAN	2077	RYCKAERT, MARTEN	2036, 2037	VIEN, JOSEPH-MARIE	2112
NEYN, PIETER DE	2040	SALVI, GIOVANNI BATTISTA, GEN. IL SASSOFERRATO	2076	VUCHT, JAN VAN	2038
NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	2021, 2129	SCHWARZ, CHRISTOPH, UMKREIS	2017	WEDIG, GOTTFRIED VON	2028
NIEULANDT II., WILLEM VAN	2031	SMIT, AERNOUT	2081	WEENIX, JAN BAPTIST	2056
PALAMEDESZ, ANTHONIE	2038, 2073	SOLIMENA, FRANCESCO	2093, 2094	WERFF, ADRIAEN VAN DER	2099
PALTHE JAN, NACH	2132	SORGH, HENDRICK MARTENSZ	2072	WILLEMSSEN, ABRAHAM	2047
PFORR, JOHANN GEORG	2116, 2143	STEENWYCK II, HENDRICK VAN	2024	WINGHE, JOOS VAN	2019
PORCELLIS, JULIUS	2045	STORCK, ABRAHAM	2100	WINTER, JOHANN GEORG	2134, 2135
PRAGER MEISTER	2121	SÜDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER (BRÜSSEL?)	2003	WOUWERMAN, PHILIPS	2078
QUELLINUS II, ERASMUS	2030	SWAINE, FRANCIS	2109	WOUWERMAN, PIETER	2080
RECCO, GIUSEPPE	2087			WYCK, THOMAS	2062
				ZANIN, FRANCESCO	2118
				ZINGG, ADRIAN	2140



LEMPERTZ

1845