

# LEMPERTZ

1845



Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen 14.-19. Jh.  
*Paintings, Drawings, Sculpture 14th-19th C.*  
19. November 2022 Köln





ECCE HOMO





LEMPERTZ  
1845

Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen 14.-19. Jh.  
*Paintings, Drawings, Sculpture 14th-19th C.*  
19. November 2022 Köln  
Lempertz Auktion 1209



Lot 1561

### Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 12. November 10 – 16 Uhr

Sonntag 13. November 11 – 16 Uhr

Montag 14. November 10 – 20 Uhr (Abendöffnung)

Dienstag 15. - Freitag 18. November 10 – 17.30 Uhr

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

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

### Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 19. November 2022

Teil 1: Beginn 11 Uhr

Gemälde Alter Meister Lot 1500 – 1610

Skulpturen Lot 1611 – 1650

Zeichnungen Lot 1651 – 1683

Gemälde 19. Jahrhundert Lot 1684 – 1745

Teil 2: Beginn 15 Uhr

Gemälde Alter Meister Lot 1800 – 1894

Gemälde 19. Jahrhundert Lot 1895 – 1971

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](http://www.lempertz.com). Herzlich laden wir Sie auch zur virtuellen Vorbesichtigung unter [www.lempertz.com](http://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](http://www.lempertz.com) or scan the QR code.*

Die Auktion unter [www.lempertz.com](http://www.lempertz.com) live im Internet.

*The auction will be streamed live at [www.lempertz.com](http://www.lempertz.com)*

Neumarkt 3 D-50667 Köln  
T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6  
[info@lempertz.com](mailto:info@lempertz.com) [www.lempertz.com](http://www.lempertz.com)

Gemälde Alter Meister  
*Old Master Paintings*



**KÖLNER MEISTER**

um 1500/1510

**COLOGNE SCHOOL**

around 1500/1510

1500 MADONNA MIT KIND  
ZWISCHEN HEILIGEN  
MIT KNEEDEM STIFTER

Mischtechnik auf Eichenholz.  
58 x 44,5 cm

*MADONNA AND CHILD  
BETWEEN SAINTS  
WITH KNEELING DONOR*

*Mixed media on oak wood panel.  
58 x 44.5 cm*

Provenienz *Provenance*  
Österreichische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Die Tafel ist stilistisch in den Kölner Raum um 1500/1510 einzuordnen und zwar in das Umfeld des Meisters der Ursula-Legende bzw. des Meisters von Sankt Severin.

Wir danken Frau Dr. Anna Moraht-Fromm für die Unterstützung bei der Identifizierung dieses Gemäldes.

*Stylistically, the panel can be attributed to the Cologne area around 1500/1510, namely in the circle of the Master of the Legend of Saint Ursula or the Master of Saint Severin.*

*We would like to thank Dr Anna Moraht-Fromm for her support in identifying this painting.*

## MEISTER VON FRANKFURT

1466 – ca. 1533

### MASTER OF FRANKFURT

1466 – ca. 1533

#### 1501 MADONNA MIT KIND IN EINER LANDSCHAFT

Öl auf Holz. 49,5 x 34 cm

#### THE VIRGIN AND CHILD IN A LANDSCAPE

Oil on panel. 49.5 x 34 cm

#### Provenienz Provenance

Ehemals im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Angabe im Ausst. Kat. Buenos Aires 1947). – 1947 Sammlung Paula de Koenigsberg. – Privatsammlung Buenos Aires, Argentinien. – Sotheby's, London 24.6.1964, „Important Old Master Paintings“, Lot 101 (unverkauft). – Privatsammlung Buenos Aires, Argentinien. – Durch Erbschaft in deutschen Privatbesitz, seither durch Erbgang dort verblieben.

#### Ausstellungen Exhibitions

1947 Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispano Americano.

#### Literatur Literature

Ausst.-Kat.: Exposicion de Arte Gotico. Coleccion Paula de Koenigsberg. Ausstellung im Museo Municipal de Arte Hispano Americano, Buenos Aires 1947, S. 25, Kat. Nr. 23. – Die 3. Westdeutsche Kunstmesse in Düsseldorf, in: Die Kunst und das schöne Heim, April 1972, Heft 4, S. 242 mit Abb. (Kunsthandlung Julius Böhler, München, als Meister der Katharienenlegende).

€ 40 000 – 50 000

Das Gemälde zeigt die auf einer bewachsenen Steinbank sitzende Muttergottes, die das nackte Jesuskind auf einem weißen Tuch auf ihren Knien hält. Das Kind wendet sich mit seinem Blick dem Betrachter zu und hält seine linke Hand zum Segensgestus erhoben, Maria hingegen schaut auf das geöffnete Buch in ihrer linken Hand hinab. Die groß gesehene und das Bildfeld beherrschende Figurengruppe wird von einer fein gemalten bergigen und bewaldeten Landschaft hinterfangen, in die mit den kleinfigurigen Darstellungen der Verkündigung, der Heimsuchung, der Geburt Christi und der Anbetung der Könige vier Szenen aus dem Marienleben eingefügt sind.

Unser Gemälde ist in der Vergangenheit dem sogenannten Meister von Frankfurt zugewiesen worden. Der Notname dieses namentlich unbekanntes flämischen Malers geht nicht auf seine Herkunft zurück, sondern auf das von ihm geschaffene Triptychon mit der Kreuzigung Christi und den Stifterbildnissen der Familie Humbracht aus den Jahren 1500-1504 im Städel in Frankfurt (Inv. Nr. 715). Wahrscheinlich war der Meister von Frankfurt als Leiter einer Werkstatt bis 1518 in Antwerpen aktiv, stilistisch ist er in der Nachfolge der Werke von Hugo van der Goes zu sehen.

*This painting depicts the Virgin Mary sitting on a bench overgrown with plant life, holding the nude infant Jesus on a white cloth in Her lap. The Child turns His gaze towards the viewer and holds up His left hand in a gesture of blessing, while Mary looks down at the open book in Her left hand. The group of figures, depicted close up and dominating the foreground, is backed by a finely painted landscape with mountains and woodland. Four small-format scenes from the life of the Virgin have been inserted into the landscape backdrop, namely the Annunciation, the Visitation, the Nativity and the Adoration of the Magi.*

*In the past, this painting has been attributed to the so-called Master of Frankfurt. The notname of this Flemish painter, whose real identity remains unknown, does not refer to his town of origin, but to the triptych he created with the Crucifixion of Christ and portraits of the founders of the Humbracht family from around 1500-1504 housed in the Städel Museum in Frankfurt (inv. no. 715). The Master of Frankfurt was probably active as the head of a workshop in Antwerp until 1518. Stylistically, he can be seen as a successor to the works of Hugo van der Goes.*





1490/92  
Hieronymus Bosch  
The Fight Between Carnival and Lent  
Oil on wood, 112 x 165 cm  
Museum of Modern Art, New York



1490/92  
Hieronymus Bosch  
The Fight Between Carnival and Lent  
Oil on wood, 112 x 165 cm  
Museum of Modern Art, New York

**JAN VAN DORNICKE,  
GEN. MEISTER VON 1518**

tätig in Antwerpen im 1. Drittel des  
16. Jahrhunderts

**JAN VAN DORNICKE,  
CALLED MASTER OF 1518**

active in Antwerp in the first third of  
the 16th century

1502 **TRIPTYCHON MIT DER  
ANBETUNG DER HEILIGEN  
DREI KÖNIGE**

Öl auf Holz (die Mitteltafel parkettiert).  
Mitteltafel 92,5 x 56 cm, Seitenflügel  
jeweils 91,5 x 24,5 cm

**TRIPTYCH WITH THE ADORATION  
OF THE MAGI**

Oil on panel (the central panel parquetted).  
Central panel 92.5 x 56 cm, Side panels  
91.5 x 24.5 cm

Provenienz *Provenance*

M. le vicomte de Ruffo de Bonneval  
de la Fare. – Auktion Galerie Fievez  
(„Catalogue des tableaux anciens com-  
posant les collections de M. le vicomte  
de Ruffo de Bonneval de la Fare et de M.  
P.d.B.D.F. et d'une tapisserie française,  
époque Louis XV“), Brüssel, 23.5.1900,  
Lot 8 (als Schule des Bernard van Or-  
ley). – Slg. F. Franchomme. – Charles  
van Hove, Brüssel, seitdem in Erb-  
folge. – Auktion Christie's, Amsterdam,  
11.5.2011, Lot 47. – Dort vom jetzigen  
Eigentümer erworben.

Literatur *Literature*

Max J. Friedländer: Die Antwerpener  
Manieristen von 1520, in: Jahrbuch  
der Königlich Preussischen Kunstsamm-  
lungen 36, 1915, S. 65–91, hier S. 83,  
Nr. 62. – Georges Marlier: Pierre Coeck  
d'Alost, Brüssel 1966, S. 126, Nr. 4. –  
Max J. Friedländer: The Antwerp  
Manierist (=Early Netherlandish Pain-  
tings, Bd. XI), Leiden u. Brüssel 1974,  
S. 76, unter Nr. 89.

€ 400 000 – 450 000



Vor einer mit Renaissance-motiven durchsetzten Ruinenarchitektur, die sich einheitlich über die Mittel- und Seitentafeln des vorliegenden Triptychons erstreckt, wird die Anbetung des Jesuskinds durch die Heiligen Drei Könige dargestellt. Auf der mittleren Tafel überreicht der älteste König dem auf dem Schoß der Madonna sitzenden Jesuskind seine Gabe. Durch den in der Mitte dahinter stehenden Josef ergibt sich eine harmonische Dreieckskomposition dieser drei Figuren. Die beiden weiteren Könige werden auf je einem Seitenflügel wiedergegeben.

In seinem grundlegenden Aufsatz von 1915 "Die Antwerpener Manieristen von 1520" hat Max J. Friedländer das vorliegende Triptychon einem Maler zugeordnet, für den er den Namen „Meister von 1518“ prägte. Dieser Notname bezog sich auf die 1518 datierten Seitenflügel eines Altars in der Lübecker Marienkirche. Georges Marlier hat diesen Meister 1966 mit dem aus Tournai stammenden Maler Jan Mertens van Dornicke identifiziert, was in der Literatur weitgehend übernommen wurde. Auch Marlier hat unser Triptychon diesem Meister zugeordnet.

Jan Mertens van Dornicke wurde 1505 Lehrling bei Jan Gossaert und war 1509/10 als Freimeister in der Antwerpener Lukasgilde verzeichnet. Er spielte eine zentrale Rolle in der Antwerpener Kunst des frühen 16. Jahrhunderts und führte zusammen mit seiner Werkstatt zahlreiche Altarbilder aus, insbesondere mit Szenen aus dem Leben Christi und Mariens. Sein Schwiegersohn war Pieter Coecke van Aelst, der möglicherweise seine Werkstatt übernahm.

Das vorliegende, bestens erhaltene Triptychon zeigt alle Charakteristika des Stils von Jan Mertens van Dornicke, darunter seine Vorliebe für Kompositionen mit wenigen Figuren. So sind die Seitenflügel hier jeweils nur mit einem König besetzt, was die Figuren nahezu monumental erscheinen lässt. Kennzeichnend für den Meister sind auch die länglich geformten Köpfe mit geraden Nasen und kurzem Kinn, sowie die schmalgliedrigen Hände mit gestreckten Fingern. Die für den Künstler charakteristischen schweren Stoffe mit breitem Faltenwurf finden sich insbesondere bei den beiden Königen auf den Seitentafeln.

Mit dem kräftigen Kolorit der kostbaren Gewänder entfaltet sich die biblische Szene der Anbetung vor der moderne Renaissance-motive aufgreifenden Ruinenarchitektur, die auf der Mitteltafel einen Ausblick auf eine Stadt und auf den Seitentafeln auf eine harmonische, baumbestandene Landschaft unter einem weiten Horizont freigibt.

*In this work, the Adoration of the Magi is depicted against a backdrop of architectural ruins interspersed with Renaissance motifs, which extends uniformly over the central and side panels of the triptych. In the central panel, the eldest magus presents his gift to the infant Jesus seated on the Madonna's lap. A harmonious triangular composition is created by the figures of the Virgin, the magus and Joseph standing in the middle behind them. The two younger magi are depicted on each of the side panels.*

*In his fundamental 1915 essay "Die Antwerpener Manieristen von 1520", Max J. Friedländer assigned the present triptych to a painter for whom he coined the name "Master of 1518". He derived this notname from the date of 1518 on the side panels of an altarpiece in the Marienkirche in Lübeck. In 1966, Georges Marlier was able to identify this master as the Tournai-born painter Jan Mertens van Dornicke, this identification has been*

*widely adopted in literature. Marlier also assigned the present triptych to this master.*

*Jan Mertens van Dornicke became an apprentice to Jan Gossaert in 1505 and was listed as a freeman in the Antwerp Guild of St Luke in 1509/10. He played a central role in the artistic life of early 16th-century Antwerp and executed numerous altarpieces together with his workshop, often with scenes from the lives of Christ and the Virgin. His son-in-law Pieter Coecke van Aelst may have later taken over his workshop.*

*The present triptych, which is in excellent condition, displays all the characteristics of Jan Mertens van Dornicke's style, including his preference for compositions with few figures. Thus, the side panels are each occupied by one magus each, which makes the figures appear almost monumental. Also characteristic of the master are the elongated heads with straight noses and short chins, as well as the slender hands with long fingers. The artist's characteristic heavy fabrics and thick drapery are found especially in the clothing of the two magi on the side panels.*

*With strong colouring coming from the precious robes, the biblical scene of the Adoration unfolds in front of ruins incorporating contemporary Renaissance motifs, which open up onto a view of a city in the central panel and a harmonious, tree-lined landscape under a broad horizon on the side panels.*



Lot 1502 Detail

**ADRIAEN VAN OVERBEKE**

tätig in Antwerpen zwischen 1505 und 1530

**ADRIAEN VAN OVERBEKE**

active in Antwerp between 1505 and 1530

№1503 TRIPTYCHON MIT ECCE HOMO

Öl auf Holz. Mitteltafel 68 x 56 cm.  
Seitenflügel jeweils 58 x 23 cm

*TRIPTYCH WITH ECCE HOMO*

*Oil on panel. Central panel 68 x 56 cm.  
Side panels 58 x 23 cm each*

Provenienz *Provenance*

Galerie Claude Vittet, Paris. – Dort vom  
jetzigen Eigentümer im Jahr 2013 er-  
worben.

€ 400 000 – 450 000



*Was ich bin, wirst Du sein, was du bist, war ich einst* – Die Inschrift und die Totenschädel auf den Tafeln gemahnen den Betrachter, über seinen Tod und über die Vergänglichkeit allen Seins zu meditieren. Öffnet er aber die beiden Tafeln, so bietet ihm das Triptychon die Verheißung auf die Erlösung und die Überwindung des Todes: Er sieht eine Darstellung des Ecce Homo, das Leiden Jesu, durch das die Menschen erlöst werden, so wie es Johannes der Täufer bezeugt hat, der rechts auf dem Altarbild zu sehen ist: Seht, das Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt. Pontius Pilatus ist aus seinem Palast herausgetreten, dem Volk den gegeißelten Jesus zu präsentieren. Die Worte, die er zu der wütenden Menge spricht, sind als Inschrift in die Architektur eingeschrieben: *Ecce Homo*, „Seht, ein Mensch“. Pilatus ist in einem prächtigen orientalischen Kostüm gekleidet, Jesus hingegen trägt die Dornenkrone und den Stab als Spottzepter, sein Haupt ist gebeugt und sein Körper geschunden. In der Menge, die grölend und geifernd den Tod Jesu fordert, ist der Hohepriester Kaiphas in rotem pelzbesetztem Gewand hervorgehoben.

Adriaen van Overbeke konnte auf Vorbilder aus der nordalpinen Kunst zurückgreifen, als er dieses Ecce Homo malte, etwa die Kupferstiche Martin Schongauers und Albrecht Dürers. Zu diesen tradierten Elementen zählte die Stadtansicht mit dem Palast als Schauplatz oder die erhöhte Positionierung von Pontius Pilatus und Jesus, dazu zählten aber auch Details wie der Affe und der Hund, die auch auf den Kupferstichen ihren Auftritt haben. Van Overbeke modifiziert jedoch das Kompositionsschema: Er platziert Pontius Pilatus und Jesus nicht auf den Palaststufen, er zeigt sie vielmehr auf einem niedrigen runden Podest. Die Protagonisten rücken dadurch näher zur Volksmenge wie zum Betrachter, die Komposition wird verdichtet und der Akt des demütigenden Zurschaustellens verstärkt.

So sah der Betrachter das Leiden Jesu, das ihm Hoffnung auf Erlösung gab. Der Betrachter sah aber auch – sich selbst, war der intendierte Betrachter dieses Altargemäldes doch der Auftraggeber, und dieser ließ sich mit seiner Familie auf den Außentafeln darstellen; es handelt sich um den Engländer John Vowell – er lässt sich anhand des Wappens über ihm identifizieren –, der sich auf der heraldisch rechten Seite mit seinem Namenspatron, dem hl. Johannes, und seinen Söhnen hat portraituren lassen; vor einer weiten Landschaft, die auf der Mitteltafel und der gegenüberliegenden Seitentafel weitergeführt wird und so die drei Tafeln miteinander verbindet. Auf der heraldisch linken Seitentafel ist seine Gattin zu sehen, mit deren Schutzheiligen, der hl. Alice, und den beiden Töchtern. Der älteste Sohn wie auch die älteste Tochter zeigen physiognomische Ähnlichkeiten zu ihren jeweiligen Elternteilen, die jüngeren Kinder jedoch schauen nicht ganz so ernst drein und scheinen ein wenig abgelenkt. John Vowell selbst und seine Gattin werden vor dem kostbaren Triptychon ebenso andächtig gekniet haben wie ihre Ebenbilder auf den Seitentafeln vor der Darstellung des Ecce Homo. Dass seinem Namenspatron, dem hl. Johannes, gemäß der Auffassung der Theologen beim Jüngsten Gericht neben der Gottesmutter eine bedeutende Rolle als Fürbitter der Menschen zukam, wird die Gewissheit in ihm verstärkt haben, dereinst erlöst zu werden.



Für John Vowell war dieses Triptychon eine Investition in sein Seelenheil; er erwarb aber auch ein modernes Kunstwerk, das im führenden Kunstzentrum der Niederlande, in Antwerpen, entstand. Die Erzählfreude, die Stadtansicht als Bühne, die komplexe Komposition, Details wie die steinernen Putten als Architekturschmuck – ein dezidiert italienisches Bildelement –, machen dieses Altargemälde zu einem exemplarischen Werk des Antwerpener Manierismus des frühen 16. Jahrhunderts, zu dessen führenden Vertretern Adriaen van Overbeke zählte. Die europäische Strahlkraft seiner Kunst – und Antwerpens als Kunstzentrum – bezeugt dieses Altargemälde für einen englische Auftraggeber (zu Adriaen van Overbeke und zum Antwerpener Manierismus vgl. Ausst.-Kat. Antwerpen/Maastricht 2005/2006: *Extravagant! A forgotten chapter of Antwerp painting, 1500-1530*, Antwerpen 2005).

*As I am so shall you be / And as you be so was I – The inscription and the skulls on the panels remind the viewer to meditate on death and on the transience of all being. But when he opens the two panels, the triptych offers him the promise of redemption and the overcoming of death. He sees a depiction of the Ecce Homo scene, the suffering of Jesus through which men are redeemed, as witnessed by John the Baptist, who can be seen on the right of the altarpiece: Behold the Lamb of God who takes away the sins of the world. Pontius Pilate has come out of his palace to present the scourged Jesus to the people. The words he speaks to the angry crowd are inscribed on the architecture: Ecce Homo, "Behold, a man". Pilate is dressed in a splendid oriental costume, Jesus, on the other hand, wears the crown of thorns and the staff as a mocking sceptre, his head is bowed and his body flayed. High Priest Caiaphas, dressed in red fur-trimmed robes, is highlighted in the crowd that is roaring and slaving for Jesus' death.*

*When painting this Ecce Homo, Adriaen van Overbeke was able to draw on models by artists working north of the Alps, such as the engravings of Martin Schongauer and Albrecht Dürer. These traditional elements included the view of the city with the palace as the setting for the scene and the elevated positioning of Pontius Pilate and Jesus, but also details such as the monkey and the dog, which also make their appearance in the engravings. Van Overbeke, however, modifies the usual compositional scheme: he does not place Pontius Pilate and Jesus on the palace steps, but rather shows them on a low round pedestal. The protagonists are thus moved closer to the crowd as well as to the viewer, the composition is condensed and the idea of a humiliating display is intensified.*

*The viewer saw the suffering of Jesus, which gave him hope for salvation. But he also saw – himself, since the intended viewer of this altarpiece was its patron, who had himself and his family depicted on the side panels. The piece was made for the Englishman John Vowell – he can be identified from the coat of arms above him – who had himself portrayed on the dexter side with his patron saint, St. John, and his sons. The figures are depicted against a panoramic landscape that continues across the central panel and*

opposite side panel and thus connects the three pieces with one another. His wife, with her patron saint, St. Alice, and their two daughters is shown on the otherside panel. The eldest son and daughter show similarities to their respective parents, while the younger children do not look quite so serious and seem a little distracted. John Vowell himself and his wife will have knelt before the precious triptych as devoutly as their counterparts on the side panels before the depiction of Ecce Homo. The fact that his patron saint, St. John, according to the theologians, played an important role as intercessor of mankind at the Last Judgement alongside the Mother of God, will have strengthened the certainty in him that one day he would be redeemed.

For John Vowell, this triptych was an investment in his salvation; but he also acquired a modern work of art created in the leading artistic centre of the Netherlands, Antwerp. The delight in storytelling, the use of the city view as a stage, the complex composition, details such as the stone putti adorning the architecture – a decidedly Italian pictorial element – make this altarpiece an exemplary work of early 16th century Antwerp Mannerism, of which Adriaen van Overbeke was one of the leading exponents. This altarpiece for an English patron pays testimony to the pan-European appeal of his art – and of Antwerp as an artistic centre (for more on Adriaen van Overbeke and Antwerp Mannerism see *Antwerp/Maastricht 2005/2006: ExtravagAnt! A forgotten chapter of Antwerp painting, 1500-1530*, Antwerp 2005).





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

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

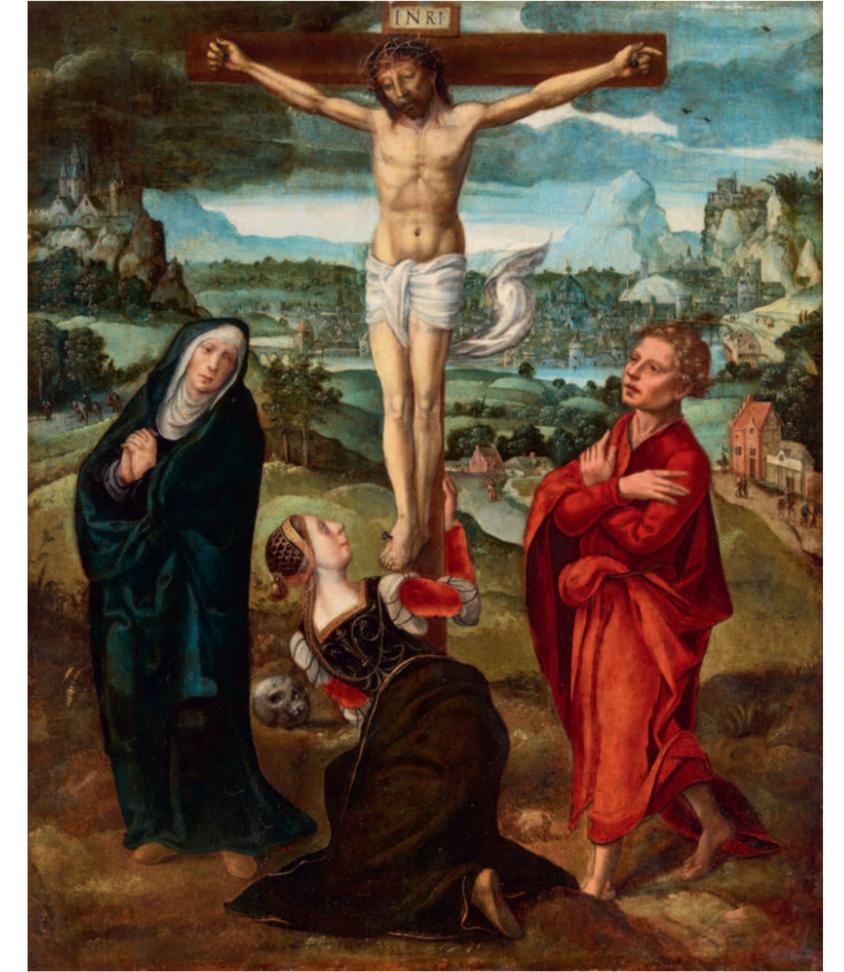
1504 BILDNIS EINES PROPHETEN  
Öl auf Nadelholz (parkettiert).  
50,5 x 37,5 cm

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

€ 15 000 – 17 000

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

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



**ANTWERPENER MEISTER**  
um 1525 -1530

*ANTWERP SCHOOL  
around 1525 -1530*

1505 KREUZIGUNG CHRISTI  
Öl auf Holz. 53 x 43 cm

*THE CRUXIFIXION OF CHRIST  
Oil on panel. 53 x 43 cm*

Provenienz *Provenance*  
Belgische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Die vorliegende Kreuzigung eines anonymen Meisters ist ein schönes Beispiel für den Einfluss des Antwerpener Manierismus auf eine Komposition, die in der Tradition der Brügger Schule steht. Davon zeugt die Figur der weinenden Hl. Maria Magdalena am Fuße des Kreuzes. Sie trägt ein gesticktes Kleid mit arabesken Dekor und einen eleganten Kopfschmuck mit goldenem Haarnetz. Die Typologie der Komposition geht auf Adriaen Isenbrandt zurück (vgl. Kreuzigung, Dorotheum, Wien, Auktion 19.04.2015, Los 13) wie auch auf Gerard David. Die Figur des Christus am Kreuz mit dem fliegenden Perizonium (Lendenschurz) folgt dem Vorbild Rogier van der Weydens. Die fein gemalte Landschaft im Hintergrund mit ihren felsigen Gipfeln ist eine Referenz an Joachim Patinier, der zu dieser Zeit in Antwerpen tätig war.

*The present Crucifixion by an anonymous master is a good example of the Antwerp Mannerist influence within a composition of the Bruges tradition. This is evidenced by the embroidered dress with arabesque decor and the elegant hairdress with gold mesh worn by Mary Magdalene, who is shown weeping at the foot of the Cross. If the composition typology refers to Adriaen Isenbrandt (see the Crucifixion sold by Dorotheum, Vienna, 19.04.2016, lot 13) and before him to Gerard David, the figure of Christ with his fluttering perizonium is clearly inspired by Rogier van der Weyden. As for the landscape in the background, its rocky peaks evoke the style of Joachim Patinier, who was working in Antwerp at that time.*



**MEISTER DER  
DONAUSCHULE**

um 1530/1540

**DANUBE SCHOOL**

1530/1540

1506 MARIA UND DREI ENGEL IN  
ANBETUNG DES KINDES

Öl auf Holz mit eingearbeiteter  
Rahmung. 32,5 x 22,7 cm

MARY AND THREE ANGELS  
ADORING THE CHILD

Oil on panel with integral frame.  
32.5 x 22.7 cm

Provenienz *Provenance*  
Römische Sammlung (verso Etikett). –  
Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

**BARTHOLOMÄUS BRUYN**

D. Ä., zugeschrieben

1493 Wesel (?) – 1555 Köln

**BARTHOLOMAEUS BRUYN**

*THE ELDER*, attributed to

1493 Wesel (?) – 1555 Cologne

1507 BILDNIS EINES BÄRTIGEN  
MANNES

Öl auf Holz. 34 x 25,5 cm

**PORTRAIT OF A BEARDED MAN**

Oil on panel. 34 x 25.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Matthiesen, Berlin, Bellvue-  
straße 14 (laut Etikett verso). – Samm-  
lung Georg Hartmann, Frankfurt am  
Main, Nr. 149 (laut Etikett verso). –  
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



Vorliegendes Bildnis eines unbekanntes Mannes stammt aus der Sammlung des Frankfurter Unternehmers, Kunstsammlers und Kunstmäzens Georg Hartmann (1870-1954), der eng mit dem Städelschen Kunstmuseum verbunden war. Es ist nicht im Werkverzeichnis von Hildegard Westhoff-Krummacher von 1965 aufgeführt, kann dem Künstler aber aus stilistischen Gründen zugeschrieben werden. Das Bild ist vergleichbar mit den Porträts Kölner Patrizier, die Bruyn und seine Werkstatt um 1530/40 geschaffen haben. Barthel Bruyn d. Ä. ist 1515/16 erstmals in Köln fassbar. Abgesehen von einigen Reisen in die Niederlande blieb sein Hauptschaffensfeld Köln, wo er die Malerei nachhaltig geprägt hat.

*The present work depicting an unknown gentleman originates from the collection of the Frankfurt businessman, art collector and patron Georg Hartmann (1870-1954), who had strong ties to the Städelsches Kunstmuseum in Frankfurt. The work is not listed in Hildegard Westhoff-Krummacher's 1965 catalogue raisonné, but can be attributed to this artist on stylistic grounds. The piece is comparable to the portraits of Cologne patricians carried out by Bruyn and his studio in around 1530/40. Barthel Bruyn the Elder is first recorded in Cologne in 1515/16. Apart from several sojourns to the Netherlands, Cologne remained his primary place of work and his style was highly influential for the development of art in the city.*

**GIOVANNI PIETRO  
RIZZOLI, GENANNT  
GIAMPIETRINO**

tätig ca. 1495-1540

***GIOVANNI PIETRO RIZZOLI,  
CALLED GIAMPIETRINO***

active c. 1495-1540

1508 MADONNA MIT KIND  
(MADONNA DELLA MELA)

Öl auf Holz. 51,5 x 40 cm

*THE VIRGIN AND CHILD  
(MADONNA DELLA MELA)*

Oil on panel. 51.5 x 40 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Cristina Geddo, Mailand, 8.9.2022.

Provenienz *Provenance*

Schweizer Privatsammlung, zu Beginn  
des 20. Jahrhunderts erworben.

Literatur *Literature*

Cristina Geddo: Giovanni Pietro Rizzoli,  
il Giampietrino. L'opera completa (in  
Vorbereitung).

€ 70 000 – 80 000

Cristina Geddo hat das vorliegende bisher unveröffentlichte Werk als eigenhändiges Gemälde von Giampietrino, dem talentiertesten und produktivsten Mailänder Schüler Leonardos, anerkannt. Das Gemälde, das aus einer Schweizer Sammlung des frühen 20. Jahrhunderts stammt, ist der Forschung bisher unbekannt gewesen und taucht nach rund hundert Jahren auf dem Markt auf. Die kleine Tafel, wahrscheinlich für die private Andacht bestimmt, ist eine eigenhändige Replik von einer der gelungensten Kompositionen Giampietrinos und eine interessante Ergänzung seines Œuvres.

Vor einer offenen Landschaft hält die Madonna, die sich nach vorne wendet, den Jesusknaben fest im Arm. Das Kind schaut zur Mutter, diese wiederum blickt mit einem zarten Lächeln zum Betrachter. Der Hintergrund ist zum Teil mit einem dickeren Impasto gemalt. Im Kontrast zu dem weichen Sfumato der Figuren ist der Schleier auf der Stirn der Madonna in seiner Transparenz besonders schön wiedergegeben. Das Kind, das einen Apfel in der Hand hält, ist als "neuer Adam" und Erlöser der Menschheit von ihrer Erbsünde dargestellt,<sup>1</sup> während der Berg im Hintergrund, der die Form von weiblichen Brüsten hat, an das Thema der Maria Lactans anknüpft und damit eine christliche Symbolik enthält.

Die offensichtlichsten Bezüge zu Leonardos Studien finden sich im dynamischen Kontrapost der Figuren und der Drehung der Madonna, für deren Haltung als zentrale Inspiration Leonardos Engel der Felsgrottenmadonna gelten kann, der von hinten dargestellt ist und sich um drei Viertel dreht. Die "aristokratische" Typologie der Madonna – mit der hohen Stirn und der kraftvollen Nase – ist in Giampietrinos Werk relativ selten, kann aber in gewisser Weise mit der *Madonna mit dem Kind zwischen dem hl. Hieronymus und dem hl. Johannes dem Täufer* (Palazzo Vescovile, Pavia) von 1521 verglichen werden. Da das Altarbild stark an die Modelle von Cesare da Sesto erinnert, der in Mailand den neuesten Stil aus Rom, insbesondere von Raffael, einführte, könnte ein terminus post quem die Rückkehr des Malers in die Stadt um 1520 sein. Unsere Replik zeichnet sich auch durch ein weiches Sfumato aus, das an die *Anbetung des Kindes mit dem hl. Rochus* aus der Ambrosiana, datiert um 1524, erinnert und stilistisch an die kleine *Madonna mit Kind, hl. Johannes und hl. Hieronymus* im Museo di Capodimonte, Neapel, anschließt (Cristina Geddo, *Le pale d'altare di Giampietrino: ipotesi per un percorso stilistico*, in: *Arte Lombarda*, CI (1992), S. 67-82, S. 71-73, Abb. 6-7), wo die gleiche ungewöhnliche "kuppelförmige" Halterung zu finden ist. Die oben erwähnten Vergleiche, zusammen mit der Eleganz und Zartheit des Werks, der glatten Ausführung, der raffinierten Farbpalette und dem Vorhandensein von Elementen, die nicht direkt mit der Leonardo-Tradition verbunden sind, führen dazu, das Werk in die mittlere Reifezeit des Künstlers zu datieren. Cristina Geddo nennt als wahrscheinlichste Entstehungszeit der vorliegenden Version die Jahre 1523-1525.

Die Madonna della Mela ist eine besonders geglückte Komposition in Giampietrinos Schaffen; die neun bisher bekannten eigenhändigen Repliken lassen sich anhand der Typologie der Landschaft sowie des Schleiers der Madonna in zwei Gruppen einteilen. Als Prototyp der ersten Gruppe – charakterisiert durch den Schleier auf dem Hinterkopf der Madonna und

<sup>1</sup> M. Levi D'Ancona: *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Florenz 1977, S. 46-50 Nr. 10.



das kleine Dorf zur Linken des Sees im Hintergrund – kann die Tafel aus der Murray Collection in Wimbledon Park, Newstead, heute in der Pinacoteca di Brera<sup>2</sup>, Mailand, gelten (49 x 37,8 cm; datiert um 1520); der Prototyp der zweiten Gruppe – mit dem auf der Stirn der Madonna ruhenden Schleier und einem den Hintergrund abschließenden Berg – befindet sich heute in einer Privatsammlung (52,5 x 40,1 cm). Die Repliken der zweiten Gruppe können mit den Werken identifiziert werden, die sich ehemals im Schloss Blázkov in Böhmen befanden<sup>3</sup>, mit dem Werk in der Sammlung Anna Acton in Neapel<sup>4</sup>, mit dem Werk in einer Mailänder Privatsammlung sowie dem Werk in der Pinacoteca del Castello Sforzesco in Mailand.<sup>5</sup> Die vorliegende Tafel steht der Castello-Madonna (53 x 40 cm) besonders nahe – nur bei diesen beiden Gemälden ist der Schleier nicht vergoldet – und stellt eine wichtige Ergänzung des Œuvres von Giampietrino dar.

Das Werk wird in die demnächst erscheinende Monographie von Cristina Geddo „Giovanni Pietro Rizzoli, il Giampietrino. L’opera completa“ aufgenommen werden.

Wir danken Dr. Cristina Geddo herzlich für ihre Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots.

- 
- 2 Geddo, 1992, S. 79 FN 44; F. Frangi, in: *The Martello Collection, Further paintings, drawings and miniatures, 13th-18th century*, hrsg. v. M. Boskovits, Florenz 1992, S. 78-80 Nr. 17; P.C. Marani, in: *Pinacoteca di Brera. Addenda e apparati generali*, Mailand 1996, S. 112-114 Nr. 73.
- 3 F. Navarro, in: *Leonardo e il e il leonardismo a Napoli e a Roma*, Ausstellungskatalog hg. V. A. Vezzosi (Napoli, Museo di Capodimonte – Roma, Palazzo Venezia), Florenz 1983, S. 131-132, m. Abb.
- 4 F. Navarro, in: *Leonardo e il e il leonardismo*, 1983, S. 152 Nr. 348, S. 131-132, Abb. 270.
- 5 Geddo, 1992, S. 79 Fußnote 44; P.C. Marani, in: *Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca, Bd. I, Scuole italiane. Dal Medioevo al primo Cinquecento*, Mailand 1997, S. 306-307, Nr. 207.

*Cristina Geddo has recognized the present unpublished work as an autograph by Giampietrino, the most talented and prolific of Leonardo’s Milanese pupil. The painting offered, which is part of a Swiss collection from the early 20th Century, was hitherto unknown to the critic and emerges to the market after circa hundred years. The small panel, most likely thought for private devotion, is an autograph replica of one of the most fortunate compositions by Giampietrino and an interesting addition to his oeuvre.*

*Before an open landscape, the Madonna, turning toward the front of the painting, firmly holds the infant Christ: the Child gazes to the mother and the latter looks to the beholder, delicately smiling. The background is in part broadly painted with a thicker impasto, almost in contrast with the soft sfumato of the figures, the Madonna’s veil on the forehead is particularly beautifully rendered in its almost impalpable transparency. The Child, holding an apple, is depicted as the “new Adam”, the savior of humanity, felt in the original sin<sup>1</sup>, whereas the mountain in the background, shaped as a woman’s breast, connects to the theme of the Virgo lactans: the depiction was meant to offer a message of Christian symbology to the spectator.*

---

<sup>1</sup> M. Levi D’Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Florence 1977, pp. 46-50 cat. no. 10.

*The stronger references are certainly to be found in Leonardo’s studies for the dynamic contrapposto of the figures and the chiasmic turning of the Madonna, for whose posture the main inspiration can be considered Leonardo’s idea for the angel in the Virgin of the Rocks, depicted from behind, turning three quarters. The “aristocratic” typology of the Virgin – with the high forehead and the hooked nose is relatively rare in Giampietrino’s oeuvre, but can somehow be compared to the Madonna with the Child between Saint Jerome and Saint John the Baptist (Palazzo Vescovile, Pavia), dated 1521. As the altar piece strongly recalls the models by Cesare da Sesto, who introduced in Milan the latest Roman and Raphaellesque style, a post quem term could well be the return of the painter to the city, circa 1520. Our replica is also characterized by a skillfully executed soft sfumato, which recalls the Ambrosiana Adoration of the Child with Saint Roch – dated circa 1524 – and connects stylistically to the small Madonna with Child, Saint John and Saint Jerome in the Museo di Capodimonte, Naples (Cristina Geddo, *Le pale d’altare di Giampietrino: ipotesi per un percorso stilistico*, in “*Arte Lombarda*”, 101, 1992, pp. 67-82, pp. 71-73, figs. 6-7), where the same unusual “cupola shaped” mount can be found. The above mentioned comparisons, together with the elegance and delicacy of the work, the smooth finishing, the refined palette and the presence of elements which are not directly related to the Leonardesque tradition, lead to date the work to the central maturity of the artist and Dr Geddo indicates the most likely date for the execution of the present version being 1523 – 1525 circa.*

*The Madonna della Mela is a particularly fortunate composition in Giampietrino’s oeuvre; the nine autograph replicas known so far can be divided in two groups on the basis of the landscape typology and the Madonna’s veil. The prototype of the first group – characterized by the veil set on the back of the Madonna’s head and the small village to the left of the lake on the background – can be considered the panel from the Murray Collection in Wimbledon Park, Newstead, now in the Pinacoteca di Brera, Milan (49 x 37.8 cm)<sup>2</sup>, dated circa 1520; the prototype for the second group – which features the Madonna’s veil resting on the forehead and a mount closing the background – is now in a private collection (52.5 x 40.1 cm). The replicas of the latter can be identified with the works formerly in the Blázkov Castle, Boemia<sup>3</sup>; the one formerly in the Anna Acton Collection in Naples<sup>4</sup>, one in a Milanese private collection and the one in the Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milan<sup>5</sup>. The present panel is particularly close to the Castello Madonna (53 x 40 cm) – in these both paintings only, the veil is not gold trimmed – and represents an important addition to Giampietrino’s oeuvre.*

*The work will be included in the forthcoming monograph by Cristina Geddo, Giovanni Pietro Rizzoli, il Giampietrino. L’opera completa.*

*We are very grateful to Dr Cristina Geddo for her assistance in the cataloguing of this lot.*

- 
- 2 Geddo, 1992, p. 79 note 44; F. Frangi, in *The Martello collection. Further paintings, drawings and miniatures, 13th-18th century*, a cura di M. Boskovits, Florence 1992, pp. 78-80 cat. no. 17; P.C. Marani, in *Pinacoteca di Brera. Addenda e apparati generali*, Milan 1996, pp. 112-114 cat. no. 73.
- 3 F. Navarro, in *Leonardo e il e il leonardismo a Napoli e a Roma*, catalogo della mostra a cura di A. Vezzosi (Napoli, Museo di Capodimonte – Roma, Palazzo Venezia), Florence 1983, pp. 131-132, with ill.
- 4 F. Navarro, in *Leonardo e il e il leonardismo*, 1983, p. 152 cat. no. 348, pp. 131-132, ill. no. 270.
- 5 Geddo, 1992, p. 79 note 44; P.C. Marani, in: *Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca, vol. I, Scuole italiane. Dal Medioevo al primo Cinquecento*, Milan 1997, pp. 306-307 cat. no. 207.

## FLORENTINER MEISTER

des späten 16. Jahrhunderts

### FLORENTINE SCHOOL

late 16th century

1509 BRUSTBILD EINER DAME IN EINEM ROSAFARBENEN KLEID UND EINEM WEISSEN SPITZENHEMD, MIT EINER NELKE UND EINER PERLENKETTE

Öl auf Holz (parkettiert). 60,5 x 47 cm

*A PORTRAIT OF A LADY, BUST LENGTH, IN A PINK DRESS AND A WHITE LACE CHEMISE, WITH A CARNATION AND A PEARL NECKLACE*

Oil on panel (parquetted). 60.5 x 47 cm

€ 20 000 – 30 000

Eine junge Frau, in Dreiviertelansicht dargestellt, blickt den Betrachter an. Das reiche Kleid und die Perlenkette, die ihren Hals schmückt, weisen sie als Mitglied der florentinischen Oberschicht aus, obwohl ihre Identität nicht bekannt ist. Die Tafel war wahrscheinlich als Verlobungsporträt gedacht, wie die Nelke auf der Brust der Dame verrät: Nelken waren Symbole der Verlobung.

Stilistisch lässt sich das Werk dem Florentiner Spätmanierismus zuordnen: Die Position der Figur, die akribische Beschreibung der Details und die naturalistische Wiedergabe der Dargestellten sind Elemente, die die enge Verwandtschaft dieses Porträts mit Werken der Gattung von Künstlern wie Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, Santi di Tito und vor allem Alessandro Allori offenbaren.

*A young woman, portrayed in three quarters, turns her gaze towards the beholder. The rich dress and the pearls that adorn her neck connote her as member of the upper Florentine class, although unfortunately her identity is not known. The panel was most likely conceived as an engagement portrait, as revealed by the carnation decorating the breast of the lady: in fact, red carnations or pinks were symbols of betrothal.*

*Stylistically, the work can be linked to the late mannerist Florentine production: The position of the figure, the meticulous description of details and the naturalistic rendering of the sitter are elements that highlight how this portrait has close analogies with the works of the same genre by artists such Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, Santi di Tito and foremost Alessandro Allori.*



**VENEZIANISCHER  
MEISTER**

des 16. Jahrhunderts

**VENETIAN SCHOOL**

16th century

1510 TAUFE CHRISTI

Öl auf Leinwand (doubliert).  
198 x 118 cm

*THE BAPTISM OF CHRIST*

*Oil on canvas (relined).  
198 x 118 cm*

Provenienz *Provenance*  
Deutscher Kunstbesitz.

€ 10 000 – 15 000

Das monumentale Altargemälde mit der Darstellung der Taufe Christi zeigt Einflüsse der venezianischen Kunst des 16. Jahrhunderts: in der Gesamtkomposition, für die es zahlreiche Vergleichsbeispiele etwa von Veronese gibt; in der kraftvollen Gestaltung Johannes des Täufers, die an Figuren Tizians erinnern oder in der Gestaltung Gottvaters in der Glorie, begleitet von umherflatternden Putti, deren Tradition bis zur Assunta Tizians aus dem frühen Cinquecento zurückreicht.

*This monumental altarpiece depicting the Baptism of Christ displays influences of 16th-century Venetian art in the overall composition, for which there are numerous comparative examples by Veronese, for example; in the powerful figure of John the Baptist, reminiscent of the works of Titian; or in the design of God the Father in glory accompanied by fluttering putti, a motif which goes back to Titian's Assunta from the early Cinquecento.*



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

1551 Florenz – 1640 Florenz

**JACOPO CHIMENTI,  
CALLED JACOPO DA EMPOLI**

1551 Florence – 1640 Florence

1511 ADAM UND EVA MIT  
KAIN UND ABEL

Öl auf Holz. 98,1 x 75,6 cm

*ADAM AND EVE WITH  
CAIN AND ABEL*

*Oil on panel. 98.1 x 75.6 cm*

Literatur *Literature*

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

€ 30 000 – 35 000

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

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

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

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

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

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



**IPPOLITO SCARSELLA,  
GEN. SCARSELLINO**

1550 Ferrara – 1620 Ferrara

**IPPOLITO SCARSELLA,  
CALLED SCARSELLINO**

1550 Ferrara – 1620 Ferrara

1512 ANBETUNG DER HIRTEN

Öl auf Leinwand (doubliert).  
81,6 x 117,3 cm

*THE ADORATION OF THE  
SHEPHERDS*

*Oil on canvas. 81.6 x 117.3 cm*

*Provenienz Provenance*

Possibly Gaspar de Haro y Guzman, Marques del Carpio ed Eliche (1629-1685) and by inheritance to Donna Catalina Méndez de Haro, Palazzo della Vigna presso Porta San Pancrazio, Rome. – John Grenville-Temple, San Diego, by 1911. – Joseph Mayo, Beverley Hills, by 1959. – Dr. George H. Walker, San Diego, in 1959. – Sotheby's New York 5.6.2014, Lot 6.

€ 35 000 – 45 000

Das vorliegende Bild von Ippolito Scarsella offenbart das starke Interesse dieses Malers aus Ferrara an der venezianischen Kunsttradition, was sicher als ein Ergebnis seines vierjährigen Aufenthalts in der Werkstatt von Veronese ab ca. 1570 zu verstehen ist. Die satten, leuchtenden Farben und die malerische Behandlung der Bildmotive folgen aber auch der klassischen venezianischen Malerei, die in den Werken von Tizian, Tintoretto, Schiavone oder der Bassanos gipfelte. Dieses Werk erinnert in seiner nächtlichen Szenerie jedoch vor allem an Jacopo und Francesco Bassano. Die nächtliche Inszenierung des biblischen Ereignisses verleiht der breit angelegten Komposition eine geheimnisvolle Atmosphäre, die die Passion Christi zu antizipieren scheint. Dabei wird die Dunkelheit der Nacht allein von dem göttlichen Glanz des Kindes und dem himmlischen Licht der musizierenden Engel erhellt. Angesichts dieses spärlichen Lichtes schafft der Maler eine intime Stimmung und verhaltene Dramatik.

Scarsellinos vorliegende „Anbetung der Hirten“ kann möglicherweise mit einem Gemälde identifiziert werden, das als eines der Werke im Palazzo della Vigna presso Porta San Pancrazio in Rom in einem Inventar aufgeführt wird. Die Beschreibung „un quadro che rappresenta la Natività di Nostro Sigrè con Gloria et Angeli, die mano di Scarzellino di Ferrara di palmi 4, e 3“ entpricht unserem Gemälde, wengleich die alten Maßeinheiten nicht genau umgerechnet werden können (M. A. Novelli: Scarsellino, 2008, Nr. 85, 141 und 190).

*This painting by Ippolito Scarsella reveals the strong interest of this artist from Ferrara in the Venetian tradition, which he almost certainly developed as a result of his four-year stay in the workshop of Veronese starting in around 1570. However, the vivid, luminous colours and the painterly treatment of the motifs also follow the classical Venetian school, which culminated in the works of Titian, Tintoretto, Schiavone and the Bassanos. This work, however, is particularly reminiscent of those of Jacopo and Francesco Bassano in its nocturnal setting. Depicting the Biblical story at night lends this expansive composition a mysterious atmosphere that seems to anticipate the Passion of Christ. The surrounding darkness is illuminated solely by the divine radiance of the Child and the heavenly light of the angels making music. The use of this sparse lighting allows the painter to create a mood of intimacy and restrained drama.*

*This depiction of the “Adoration of the Shepherds” may be identical to a painting listed in the inventory of the Palazzo della Vigna, presso Porta San Pancrazio in Rome. The description “un quadro che rappresenta la Natività di Nostro Sigrè con Gloria et Angeli, die mano di Scarzellino di Ferrara di palmi 4, e 3” corresponds to the composition of this work, although the ancient units of measurement cannot be accurately converted (M. A. Novelli: Scarsellino, 2008, nos. 85, 141 and 190).*





**MEISTER VON TORO**

tätig in Toro (Spanien) 1546-1547

**MASTER OF TORO**

active in Toro (Spain) 1546-1547

1513 VERKÜNDIGUNG AN MARIA

Öl auf Holz. 106 x 59 cm

*THE ANNUNCIATION*

Oil on panel. 106 x 59 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutscher Privatbesitz. –  
606. Lempertz-Auktion, Köln 20.5.1985,  
Lot 63. – Süddeutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

Literatur *Literature*

R. Chandler: A History of Spanish  
Painting, Bd. 14, Cambridge (Mass.) 1966, S. 43ff, Taf. 19.

Linker Flügel eines verschollenen Triptychons.

*Left panel of a lost triptych.*



**FLÄMISCHER MEISTER**

um 1600

**FLEMISH SCHOOL**

around 1600

1514 BILDNIS EINER DAME AUS DEM  
HAUSE THURN UND TAXIS

Öl auf Leinwand. 60 x 50 cm

*PORTRAIT OF A LADY FROM THE  
FAMILY OF THURN UND TAXIS*

Oil on canvas. 60 x 50 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

## FLÄMISCHER MEISTER

3. Viertel des 16. Jahrhunderts

### FLEMISH SCHOOL

3rd quarter of the 16th century

#### 1515 BILDNIS EINES MANNES MIT SEINEN DREI SÖHNEN

Öl auf Holz. 74 x 60 cm

PORTRAIT OF A MAN  
WITH HIS THREE SONS

Oil on panel. 74 x 60 cm

€ 12 000 – 15 000

Vor einem neutralen braunen Grund wird ein Vater mit seinen drei Söhnen porträtiert. Die auf den Köpfen zweier Kinder ruhenden Hände des Vaters geben dem Bildnis eine familiäre, persönliche Note, scheinen aber zugleich den Stolz des Vaters anzeigen zu wollen. Der schwarze Samthut und der pelzbesetzte Mantel des Mannes lassen an einen Universitätsgelehrten denken; Handschuhe in der linken Hand und eine reich gefältelte Halskrause komplettieren die Kleidung. Ähnliche runde Halskragen tragen auch die Söhne sowie ein etwas einfacher gestaltetes Samtbarett.

Vergleichbar erscheinen unserer ungewöhnlichen Komposition in typologischer Hinsicht einige Bildnisse des flämischen Malers Bernaert de Rijckere (ca. 1535-1590), beispielsweise das Portrait des Adriaan van Santvoort mit seinen Söhnen Guillaume und Adriaen (Privatsammlung; vgl. Ausst.-Kat. „Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700“, Haarlem, Frans Halsmuseum, 7.10.-31.12.2000 u. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 21.1.-22.4.2001, Amsterdam 2000, Nr. 5, S. 96). So wie dieses Bildnis über ein Pendant verfügt, das die Ehefrau Anna van Hertsbeeke mit zwei weiteren Kindern zeigt, könnte auch unser Gemälde einst ein Gegenstück mit der Darstellung der Mutter und vielleicht der Töchter des Paares gehabt haben.

Wir danken Prof. Katlijne Van der Stighelen für wertvolle Hinweise zur Katalogisierung des Gemäldes.

*This work depicts a father with his three sons against a neutral brown background. The father's hands resting on the heads of two children lend the portrait a familiar, personal touch, but at the same time seem to indicate the father's pride. The man's black velvet hat and fur-trimmed coat suggest a university scholar; gloves in his left hand and a richly pleated ruff complete the attire. Similar round ruffs are worn by the sons, as well as a somewhat more simply designed velvet beret.*

*Some portraits by the Flemish painter Bernaert de Rijckere (ca. 1535-1590) appear comparable to this unusual composition, for example the portrait of Adriaan van Santvoort with his sons Guillaume and Adriaen (private collection; cf. exhib. cat. "Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700", Haarlem, Frans Halsmuseum, 7.10.-31.12.2000 & Antwerp, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 21.1.-22.4.2001, Amsterdam 2000, no. 5, p. 96). Just as this portrait has a counterpart showing his wife Anna van Hertsbeeke with two other children, this painting may also once have had a counterpart depicting the couple's mother and perhaps daughters.*

*We would like to thank Professor Katlijne Van der Stighelen for her valuable assistance in cataloguing this work.*





## DEUTSCHER MEISTER

Anfang 17. Jahrhundert

### GERMAN SCHOOL

early 17th century

#### 1516 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES

Monogrammiert und datiert oben rechts:  
Aetatis. 25 / 1619 / TB f. (?) (verschränkt)

Öl auf Kupfer. 34 x 25,5 cm

#### PORTRAIT OF A YOUNG MAN

Monogrammed and dated upper right:  
Aetatis. 25 / 1619 / TB f. (?) (overlapping)

Oil on copper. 34 x 25.5 cm

Provenienz Provenance  
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 6 000 – 8 000

Verso auf der Kupfertafel alte handschriftliche Beschriftung mit Zuschreibung an Frans van Mieris. Diese Zuschreibung ist nicht haltbar, zeugt aber von der hohen Qualität der malerischen Durchführung. Das fein ausgeführte Porträt des jungen 25-jährigen Edelmannes dürfte von der Hand eines unbekanntem deutschen Künstlers stammen. Das Monogramm konnte bislang nicht identifiziert werden.

*An old handwritten inscription on the back of this copper panel attributes this work to Frans van Mieris. This attribution is not tenable, but testifies to the high quality of the painterly execution. This finely executed portrait of a 25-year-old nobleman is probably by the hand of an unknown German artist. The monogram has not yet been identified.*



## ROELANT SAVERY

1576 Courtrai – 1639 Utrecht

#### 1517 WALDLANDSCHAFT MIT HIRSCHEN UND EINEM RIND

Unten rechts Reste einer Signatur in  
weißer Farbe: Roe

Öl auf Holz. 42,5 x 47,3 cm

#### FOREST LANDSCAPE WITH DEER AND A COW

Lower right remains of a signature in  
white: Roe

Oil on panel. 42.5 x 47.3 cm

Provenienz Provenance  
Deutsche Privatsammlung.

Literatur Literature  
Nicht im Werkverzeichnis von  
K. J. Müllenmeister

€ 10 000 – 15 000

Ein Rind steht im Mittelpunkt dieser kleinformatigen von verschiedenen wilden Tieren belebten pittoresken Waldlandschaft. Rinder sind ein häufig wiederkehrendes Motiv in den Gemälden des Roelant Savery, der als Landschafts-, Tier- und Stilllebenmaler in Amsterdam, Prag und Utrecht tätig war.

*A cow is the focus of this small-format, picturesque forest landscape enlivened by various wild animals. Cattle are a frequently recurring motif in the paintings of Roelant Savery, who was active as a landscape, animal and still life painter in Amsterdam, Prague and Utrecht.*

**FRANS FRANCKEN D. J.**

1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

**FRANS FRANCKEN  
THE YOUNGER**

1581 Antwerp – 1642 Antwerp

1518 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.

€ 30 000 – 40 000

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, today 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).*



## ADRIAEN VAN STALBEMT

1580 Antwerpen – 1662 Antwerpen

1519 WALDLANDSCHAFT MIT BAUERN  
Öl auf Holz (parkettiert). 51,8 x 66,4 cm

*WOODLAND LANDSCAPE WITH  
PEASANTS*

*Oil on panel (parquetted). 51.8 x 66.4 cm*

Gutachten *Certificate*

Gustav Glück, Wien 1935 (als J. Brueghel d. Ä.). – Gerhard Franz, Graz 1982 (als J. Brueghel d. Ä.) (beide nicht mehr vorhanden). – Klaus Ertz 2007.

Provenienz *Provenance*

Slg. Roy de Blicquy, Brüssel. – Lempertz, Köln 17.11.2007, Lot 1310. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

K. Ertz, C. Nitze-Ertz: Adriaen van Stalbemt. Kritischer Katalog der Gemälde. Zeichnungen und Druckgraphik, Lingen 2018, S. 261, Nr. 16.

€ 50 000 – 60 000

Adriaen van Stalbemt gilt als einer der besten Landschaftsmaler im Umkreis des nur 12 Jahre älteren Jan Brueghel d. Ä. Häufig sind in früherer Zeit Werke Stalbemts Letzterem zugeschrieben worden, darunter auch diese waldige Berglandschaft.

Als Sohn reformierter Eltern verlässt der in Antwerpen geborene Stalbemt 1585 die Stadt in Richtung Middelburg und wird dort als Künstler ausgebildet. 1609 kehrt er nach Antwerpen zurück, wo er in selben Jahr Mitglied der Lukasgilde wird. Damit darf er sich als selbständiger Künstler mit eigener Werkstatt niederlassen. Die Tatsache, dass Stalbemt 1617 zum Dekan der Gilde ernannt wurde, deutet darauf hin, dass er sich schon bald einen anerkannten Platz in der Antwerpener Künstlerszene des frühen 17. Jahrhunderts erworben hatte und neben den dominierenden Familien der Brueghels und Francken, sowie natürlich auch Peter Paul Rubens bestehen konnte.

Das vorliegende Gemälde datieren Klaus Ertz und Christa Nitze-Ertz in die Jahre 1610/1615.

*Adriaen van Stalbemt is considered one of the finest landscape painters in the circle of Jan Brueghel the Elder, who was only 12 years his senior. In earlier times, works by Stalbemt were often attributed to the latter, including this wooded mountain landscape.*

*Born in Antwerp to Reformed parents, Stalbemt left the city in 1585 for Middelburg, where he trained as an artist. He returned to Antwerp in 1609 and became a member of the Guild of St. Luke in the same year. This allowed him to set up his own workshop as an independent artist. The fact that Stalbemt was appointed dean of the guild in 1617 indicates that he had soon acquired recognition in the Antwerp artistic scene of the early 17th century and was able to hold his own alongside the dominant families of the Brueghels and Francken, and of course Peter Paul Rubens.*

*Klaus Ertz and Christa Nitze-Ertz date the present work to the years 1610/1615.*



**MICHEL VAN MIEREVELT,**  
Werkstatt  
1567 Delft – 1641 Delft

**MICHEL VAN MIEREVELT,**  
*Workshop*  
1567 Delft – 1641 Delft

1520 **AMALIA VON SOLMS-BRAUNFELS**  
IM ALTER VON 20 JAHREN

Datiert 1622  
Öl auf Holz (parkettiert). 63 x 51 cm

*AMALIA VON SOLMS-BRAUNFELS*  
*AT THE AGE OF 20*

Dated 1622  
*Oil on panel (parquetted). 63 x 51 cm*

Provenienz *Provenance*  
Norddeutscher Adelsbesitz.

€ 6 000 – 8 000

Oben links nachträglich und mit falschem Datum bezeichnet: Amalia Freulin von Solms 1622.

Gräfin Amalia zu Solms-Braunfels (\* 31. August 1602 auf Schloss Braunfels in Braunfels; † 8. September 1675 in Den Haag) aus dem Grafengeschlecht Solms kam im Sommer 1619 an den Heidelberger Hof und wurde zur Hofdame der Kurfürstin von der Pfalz und späteren Winterkönigin, Elisabeth Stuart, ernannt. Nach deren Flucht aus Prag zog Gräfin Amalia mit der königlichen Familie im Frühling 1621 nach Den Haag. Dort lernte Amalia auf einem Ball zu Ehren der Königin von Böhmen ihren späteren Ehemann kennen, den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien (1584-1647), jüngster Sohn und Nachfolger des Statthalters Wilhelm I. von Oranien. 1625 wurde sie durch Heirat mit Prinz Friedrich Heinrich von Oranien Prinzessin von Oranien und Gräfin von Nassau.

Michiel van Mierevelt und seine Werkstatt haben sowohl die Pfälzer Kurfürsten als auch deren Hofstaat porträtiert. Eine stilistisch eng verwandte, unbezeichnete Version des Porträts verwahrt das Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay. Das RKD, Den Haag datiert es in das Jahr 1626 oder später und hält es für eine Kopie nach einem verloren gegangenen Gemälde Mierevelts (siehe Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Nr. 37611). Dieser Prototyp, der kurz nach der Vermählung Amalias im Jahr 1625 entstand, ist auch Vorbild für die vorliegende Darstellung aus der Werkstatt Mierevelts. Für Hinweise zur Katalogisierung dieses Bildes danken wir Rudi Ekkart.

*Inscribed later and with an erroneous date on the upper left: Amalia Freulin von Solms 1622*

*Countess Amalie zu Solms-Braunfels (\* 31st August 1602 at Braunfels Castle in Braunfels; † 8th September 1675 in The Hague) from the Solms dynasty of counts came to the Heidelberg court in the summer of 1619 and was appointed lady-in-waiting to Elisabeth Stuart, Electress of the Palatinate and later Winter Queen. After their flight from Prague, Countess Amalie moved with the royal family to The Hague in the spring of 1621. It was there, at a ball in honour of the Queen of Bohemia, that Amalie met her future husband, Prince Frederick Henry of Orange (1584-1647), youngest son and successor of the governor William I of Orange. In 1625 she became Princess of Orange and Countess of Nassau by marriage to Prince Frederick Henry of Orange.*

*Michiel van Mierevelt and his workshop portrayed both the Palatine Electors and their court. A stylistically closely related, unsigned version of this portrait is housed in the Musée Crozatier, Le Puy-en Velay. The RKD in The Hague dates it to 1626 or later and considers it to be a copy after a lost painting by Mierevelt (see Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, no. 37611). This prototype, painted shortly after Amalia's marriage in 1625, is also the model for the present representation from Mierevelt's workshop. We would like to thank Rudi Ekkart the information he has provided for the cataloguing of this lot.*



## WILLEM VAN DEN BUNDEL

1575 Brüssel – 1655 Delft

### *WILLEM VAN DEN BUNDEL*

*1575 Brussels – 1655 Delft*

1521 WALDLANDSCHAFT MIT JÄGERN

Öl auf Holz (parkettiert). 48 x 63 cm

*WOODLAND LANDSCAPE  
WITH HUNTERS*

*Oil on panel (parquetted). 48 x 63 cm*

Gutachten *Certificate*

Dr. Walther Bernt, München, 2.7.1975.

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Xaver Scheidwimmer,  
München, 1975. – Seitdem in deutscher  
Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Werke alter Meister, Gesellschaft für  
bildende Kunst, Mainz, 1968, Nr. 14,  
m. Abb.

Literatur *Literature*

Laurens J. Bol: Holländische Malerei  
des 17. Jahrhunderts nahe den großen  
Meistern, Braunschweig 1969, S. 150.

€ 9 000 – 12 000

Diese Waldlandschaft stellt ein charakteristisches Werk Wilhelm van den Bundels dar, der 1575 in Brüssel geboren wurde, jedoch vornehmlich in Holland tätig war, in Amsterdam und Delft. Seine Landschaften weisen entsprechend Einflüsse flämischer und holländischer Künstler auf, etwa Jan Bruegels und Esaias van de Velde. Ein mächtiger Baum, der die gesamte Höhe des Bildes einnimmt, steht im Zentrum der Komposition, zu seinen Füßen gehen zwei Jäger ihrer Tätigkeit nach. Neben den Bäumen, die gestaffelt im Bildraum platziert werden, verwendet van den Bundel Wege, die in die Ferne führen und auf denen sich die Jäger, Hirten und Bauern tummeln, um Tiefenräumlichkeit zu erzeugen.

*This forest landscape is a characteristic work of Wilhelm van den Bundel, who was born in Brussels in 1575 but was primarily active in Amsterdam and Delft in the Netherlands. His landscapes thus display the influence of Flemish and Dutch artists, such as Jan Bruegel and Esaias van de Velde. A mighty tree occupying the entire height of the painting with two hunters at its base forms the centre of the composition. In addition to the trees placed at intervals throughout the image, van den Bundel uses paths leading into the distance populated with hunters, peasants and shepherds to create the illusion of depth.*



## ESAIAS VAN DE VELDE

1587 Amsterdam – 1630 Den Haag

### 1522 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.

€ 12 000 – 15 000

Esaias van de Velde bereitete im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts 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 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, 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.*





**SIMON VOUET, Werkstatt**  
1590 Paris – 1649 Paris

**SIMON VOUET, Workshop**  
1590 Paris – 1649 Paris

1523 PETRUS ERSCHEINT DER  
HEILIGEN AGATHA IM  
GEFÄNGNIS

Öl auf Leinwand (doubliert).  
147 x 176 cm

*ST PETER APPEARS TO  
ST AGATHA IN PRISON*  
*Oil on canvas (relined). 147 x 176 cm*

Provenienz *Provenance*  
Christie's, Amsterdam, 17.11.2015,  
Lot 99. – Holländische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Das Gemälde schildert ein Ereignis aus dem Leben der hl. Agatha. Der Überlieferung nach wurde Agatha als Tochter wohlhabender Eltern auf Sizilien geboren. Als gottgeweihte Jungfrau lehnte sie den Heiratsantrag des heidnischen Statthalters Quintinianus ab, der sie daraufhin für einen Monat in ein Freudenhaus bringen ließ. Da Agatha ihn auch danach immer noch zurückwies, veranlasste Quintinianus ihre Verurteilung und ließ ihr die Brüste abschneiden. Nach dieser Folter erschien ihr der Legende nach in der Nacht der hl. Petrus im Gefängnis und pflegte ihre Wunden. Danach erlitt sie auf glühende Kohlen gelegt ihren Tod.

*The scene depicts an event from the life of Saint Agatha. According to tradition, Agatha was born in Sicily to wealthy parents. As a virgin consecrated to God, she rejected the marriage proposal of the pagan governor Quintinianus. Because Agatha rejected him, he had her dragged off to a brothel for a month. Since she still refused him after this time, Quintinianus had her condemned and had her breasts cut off. After this torture, according to legend, Saint Peter appeared to her in prison at night and tended her wounds. She then suffered her death while lying on red-hot coals.*



**FRANZÖSISCHER MEISTER**

des 17. Jahrhunderts

***FRENCH SCHOOL***

17th century

1524 MINERVA, VON SCHWÄNEN  
GEZOGEN

Öl auf Leinwand (doubliert).  
120 x 164 cm

*MINERVA DRAWN BY SWANS*  
*Oil on canvas (relined). 120 x 164 cm*

€ 15 000 – 20 000



**FLORENTINER MEISTER**

des 17. Jahrhunderts

***FLORENTINE SCHOOL***

17th century

1525 TOBIAS MIT DEM FISCH

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

*TOBIAS WITH THE FISH*

*Oil on canvas (relined).  
76 x 62.5 cm*

€ 20 000 – 25 000



**ITALIENISCHER  
CARAVAGGIST**

des 17. Jahrhunderts

**ITALIAN CARAVAGGESQUE  
PAINTER**

17th century

1526 EIN KONZERT

Öl auf Leinwand (doubliert). 90 x 114 cm

*THE CONCERT*

*Oil on canvas (relined). 90 x 114 cm*

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung

€ 15 000 – 20 000

Die Darstellungen von Musizierenden (Concerti) hatten ihren Ursprung in Venedig bereits um 1500 und erfuhren seit dem späten 16. Jahrhundert eine Wiederbelebung in Rom: Caravaggio und sein Kreis stellten das Thema, das im Laufe des 17. Jahrhunderts äußerst populär werden sollte, oft dar. Dieser unbekannte Künstler bezog seine Inspiration aus Werken Caravaggios und dessen Nachfolgern, wobei er der Komposition allegorische Elemente hinzufügte.

*The genre of depicting figures making music, the Concerti, originated in Venice as early as around 1500, and had a revival in the Roman art scene from the end of the 16th century onwards. Caravaggio and his circle often depicted the subject, and it became extremely popular throughout the 17th century. This unknown painter drew inspiration from the examples by Merisi and his followers, enlivening his composition with allegorical elements.*



**ITALIENISCHER MEISTER**

der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts

**ITALIAN SCHOOL**

first half 17th century

<sup>N</sup>1527 DER REUIGE HEILIGE PETRUS

Öl auf Leinwand (doubliert).

145 x 106 cm

*THE PENITENT SAINT PETER*

*Oil on canvas (relined).*

145 x 106 cm

Provenienz *Provenance*

Schweizer Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Der reuige Hl. Petrus war im Barock ein beliebtes Thema, das zahlreich dargestellt worden ist, etwa von El Greco, Guido Reni, Domenico Fetti, Jusepe de Ribera und Guercino. Dieses Werk zeigt den Heiligen als monumentale Einzelfigur, deren Gestik die Gewissensnot nach der Verleugnung Jesu zum Ausdruck bringt.

*The penitent St. Peter was a popular subject in the Baroque period and was depicted numerous times, for example by El Greco, Guido Reni, Domenico Fetti, Jusepe de Ribera and Guercino. This work shows the saint as a lone, monumental figure whose gestures express his pains of conscience after the denial of Jesus.*



**VICTOR WOLFVOET II**

1612 Antwerpen – 1652 Antwerpen

1528 DER HL. JOSEF MIT DEM  
JESUSKIND

Öl auf Holz. 45,5 x 34,5

*SAINT JOSEPH WITH THE  
CHRIST CHILD*

*Oil on panel. 45.5 x 34.5 cm*

€ 5 000 – 7 000

Wir danken Dr. Bert Schepers, Antwerpen, für die Bestätigung der Zuschreibung an Victor Wolfvoet II auf der Grundlage digitaler Fotografien und für seine freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des vorliegenden Lots. Weitere Informationen zu dem Gemälde im Online-Katalog.

*We would like to thank Dr Bert Schepers for confirming the attribution to Victor Wolfvoet II on the basis of digital photographs and for his kind help with cataloguing the present lot. Further information on the painting can be found in the online catalogue.*



**HENDRICK ANDRIESSEN**

1607 Antwerpen – 1655 Zeeland

1529 VANITAS-STILLEBEN

Öl auf Leinwand. 72 x 72 cm

*VANITAS STILL LIFE*

*Oil on canvas. 72 x 72 cm*

Provenienz *Provenance*  
Kunsthandel K. J. Müllenmeister, Solingen. – Dort 1989 erworben, seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

**ERASMUS QUELLINUS II  
und Werkstatt**

1607 Antwerpen – 1678 Antwerpen

***ERASMUS QUELLINUS II  
and workshop***

1607 Antwerp – 1678 Antwerp

1530 GROSSMUT DES SCIPIO

Öl auf Leinwand. 108 x 162,8 cm

***THE MAGNANIMITY OF SCIPIO***

*Oil on canvas. 108 x 162.8 cm*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Braaschaat 1977. –  
Deutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Jean-Pierre De Bruyn: Erasmus II Quellinus. De Schilderijen met Catalogue Raisonné, Freren 1988, S. 196f., Nr. 127 mit Abb.

€ 30 000 – 50 000

Dem römischen Feldherren Publius Cornelius Scipio Africanus (236-183 v. Chr.) gelang es Carthago Nova einzunehmen. Bei der Eroberung karthagischer Stützpunkte in Spanien fielen den Römern viele Geiseln keltiberischer Herkunft in die Hände. So auch Allucius und seine Verlobte, denen dank des Großmuts Scipios jedoch die Freiheit geschenkt wurde (Bericht Titus Livius).

Das vorliegende Gemälde kann nach Jean-Pierre De Bruyn, dem Verfasser des Werkverzeichnisses von Erasmus Quellinus, in die Zeit um 1645/50 datiert werden. Er beschreibt das Werk als von hoher Qualität (schriftliche Korrespondenz vom 15.07.2019 mit dem Eigentümer des Bildes). Der Stil ist klassizistisch geprägt. Vor dem Hintergrund antiker Bauwerke wird die Szene wie auf einer Bühne wiedergegeben. Allucius und seine Verlobte sind genau im Bildzentrum platziert. Die schöne Königstochter fällt bereits durch ihre helle, weisse Gewandung auf. Hinter ihr stehen ihre Eltern, die versucht hatten, die Freiheit ihrer Tochter durch Geschenke zu erwirken. Der Feldherr Scipio steht durch einige Stufen erhöht und verweist mit seinem Gestus ebenso wie ein Hohepriester auf die weibliche Skulptur einer Gottheit, die auf einem von Flammen erleuchteten Altar im Inneren eines Tempels thront.

Quellinus behandelte das Thema „Großmut des Scipio“ mehrfach. Eine kleinere Version auf Kupfer wurde gemeinsam mit dem Pendant „Coriolanus bittet Rom zu schützen“ auf einer Auktion verkauft (Sotheby's, London, 4.12.2008, Los 124). Nach de Bruyn befand sich eine dritte Version von Quellinus in der Sammlung Bailén in Madrid. Für den Antwerpener Kunstmarkt und für private Auftraggeber schuf Erasmus Quellinus häufiger mehrere Varianten eines Bildthemas. Nicht selten liegt wie bei der „Großmut des Scipio“ eine Fassung auf Kupfer und eine größere auf Leinwand vor.

Quellinus gilt als einer der wichtigsten Schüler und Nachfolger von Rubens. Er wurde nach dessen Tod im Jahr 1640 Stadtmaler von Antwerpen. Er entwickelte die flämische Barockmalerei entscheidend weiter und führte wie im vorliegenden Bild einen stärker klassizistisch geprägten Barock ein.

*For the English text see the following page.*



The Roman commander Publius Cornelius Scipio Africanus (236-183 BC) succeeded in taking Carthage Nova. Many hostages of Celtiberian origin fell into the hands of the Romans during the conquest of the Carthaginian bases in Spain. Allucius and his fiancée were among them, but they were freed thanks to Scipio's magnanimity (report of Titus Livius).

According to Jean-Pierre De Bruyn, the author of Erasmus Quellinus' catalogue raisonné, the present work can be dated to around 1645/50. He describes it as being of high quality (in a letter to the owner of the painting, 15.7.2019). The style is classical in character. The scene is rendered as if on a stage against a backdrop of ancient architecture. Allucius and his fiancée are placed exactly in the centre of the picture. The beautiful king's daughter is conspicuous by her bright white robe and her parents, who had previously tried to obtain their daughter's freedom through gifts, are shown behind her. The commander Scipio stands elevated by a few steps. He gestures, like a high priest, towards the sculpture of a female deity perched on an altar illuminated by flames inside the temple.

Quellinus treated the theme of Scipio's generosity several times. A smaller version on copper was sold together with its counterpart "Coriolanus begs to protect Rome" at auction (Sotheby's, London, 4.12.2008, lot 124). According to De Bruyn, a third version by Quellinus was kept in the Bailén Collection in Madrid. The artist frequently created several variants of the same theme for sale on the art market in Antwerp as well as for private patrons. Not infrequently, as in the case of the "Magnanimity of Scipio", there is one version on copper and a larger one on canvas.

Quellinus is considered one of Rubens's most important pupils and successors. He became the city painter of Antwerp after Rubens' death in 1640. Quellinus was decisive in the development of Flemish Baroque painting and introduced a more classical style of Baroque, as evidenced by the present work.



## JOHANN PIETERSZ SCHOEFF

1608/09 Antwerpen – ca. 1666 Bergen-op-Zoom

### 1531 WEITE LANDSCHAFT MIT ZWEI RASTENDEN BAUERN

Reste einer Signatur unten rechts: Scho

Öl auf Holz. 36 x 51 cm

### PANORAMIC LANDSCAPE WITH TWO FARMERS AT REST

Remains of a signature at lower right:  
Scho

Oil on panel. 36 x 51 cm

Provenienz Provenance  
Deutsche Privatsammlung.

€ 9 000 – 10 000

Johann Pietersz Schoeff, vermutlich in Antwerpen geboren und aufgewachsen, übersiedelte 1639 nach Den Haag, wo er zeitweilig Nachbar von Jan van Goyen war. Neben van Goyen zeigt sich Schoeff von Salomon van Ruysdael und Lucas van Uden beeinflusst. Hinzu kommen aber auch Werke, die H.-U. Beck als „eigene Schöpfungen ohne 'Vorbild'“ bezeichnet hat. Dabei handelt es sich um „weite Landschaften mit aufsteigenden Hügeln, die von Buschwerkreihen durchzogen sind“, eine Beschreibung, die auch für unser Gemälde zutrifft.

Wir danken Ellis Dullaart für die Bestätigung der Zuschreibung an Johann Pietersz Schoeff. Sie datiert das Gemälde um 1645.

*Johann Pietersz Schoeff, who was probably born and raised in Antwerp, moved to The Hague in 1639, where he was a neighbour of Jan van Goyen for a short period. Besides van Goyen, Schoeff was influenced by Salomon van Ruysdael and Lucas van Uden. In addition, however, there are works which H.-U. Beck has described as "his own creations without a 'model'". These are "panoramic landscapes with rising hills interspersed with rows of bushes", a description that applies to the present work.*

*We would like to thank Ellis Dullaart for the confirmation of the attribution to Johann Pietersz. Schoeff. She dates the painting to around 1645.*

## JAN FYT

1611 Antwerpen – 1661 Antwerpen

1532 STILLLEBEN MIT FEIGEN,  
ZWIEBELN UND EINEM GROSSEN  
KOHL

Signiert und datiert unten links:

Johannes Fyt/1652

Öl auf Leinwand (doubliert), 87 x 130 cm

*STILL LIFE WITH FIGS, ONIONS  
AND A LARGE CABBAGE*

*Signed and dated lower left:*

*Johannes Fyt/1652*

*Oil on canvas (relined). 87 x 130 cm*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung München. – Galleria  
Silvano Lodi, Mailand 2011.

Literatur *Literature*

R. Lattuada: La Libertá del Segno, Nuove  
Proposte di Pittura Antica, Galleria Silvano  
Lodi & Due, 2011, S. 54-63.

€ 20 000 – 30 000

Der in Antwerpen geborene Jan Fyt, der bei Hans van der Berch studierte und später Schüler von Frans Snyders wurde, war vor allem für seine raffinierten Tierdarstellungen und seine üppigen Jagdszenen berühmt, schuf aber auch Szenen mit Tieren, Hausgeflügel und Jagdszenen. Fyt reiste nach Frankreich (1633-34) und Italien, wo er sich in Neapel, Florenz, Venedig und Rom aufhielt – dort war er Mitglied der Schildersben – bevor er 1641 nach Anwerpen zurückkehrte.

Unsere nach Fyts Rückkehr in seine Heimat entstandene Leinwand zeigt den komplexen figurativen Hintergrund des Künstlers: Die malerische Wiedergabe und die realistische Beschreibung der Gegenstände erinnern an Snyders Vorbilder, während die Komposition in der Fülle der dargestellten Gegenstände ein Verständnis sowohl für die nordische als auch die italienische Barocktradition erkennen lässt. Stilistisch steht das Gemälde der Blumenvase mit zwei Spargelsträußen, die sich heute im Museo Nacional Thyssen-Bornemisza in Madrid befindet und um 1650 datiert ist, und dem Stillleben mit Pilzen, das sich heute in den Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique in Brüssel befindet, nahe und es ist eines der seltenen Beispiele für Blumenstillleben und Kompositionen mit Obst.

Wir danken Fred Meijer für die Bestätigung.

*The Antwerp born Jan Fyt, who studied under Hans van der Berch and became later a pupil of Frans Snyders, was most famous for his refined depictions of animals and his lush hunting scenes, but also executed scenes of animals, domestic fowl and hunting scenes. Fyt travelled to France (1633-34) and Italy, where he sojourned in Naples, Florence, Venice and Rome – there he was a member of the Schildersben – before returning to Anwerp in 1641.*

*Executed after Fyt's return to his home country, the canvas displays the artist's complex figurative background: the painterly rendering and the realistic description of the objects recall Snyders's models, whereas the composition reveal an understanding of both Northern and Italian Baroque traditions, in the abundance of displayed objects. Stylistically close to the Vase of Flowers and Two Bunches of Asparagus now in the Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, dated circa 1750, and the Still life with Mushrooms now in the Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, the canvas is one of the few rare examples of floral still lifes and compositions with fruit.*

*We thank Fred Meijer for the confirmation.*



## ANTHONIE PALAMEDESZ

1601 Delft – 1673 Amsterdam

### 1533 EIN BETTLERPAAR IN BÜRGERLICHER UMGEBUNG

Signiert unten links: A. Palamedesz

Öl auf Holz. 60 x 92 cm

*PAIR OF BEGGARS IN AN  
UPPER CLASS SETTING*

*Signed lower left: A. Palamedesz*

*Oil on panel. 60 x 92 cm*

Provenienz *Provenance*

Christie's, London 13.12.1968, Lot 66. –  
Italienische Privatsammlung.

€ 30 000 – 35 000

Das Gemälde zeigt auf der linken Seite ein Bettlerpaar, das unterhalb einer monumentalen Skulptur des Heiligen Georg stehend in Richtung eines opulent ausgestatteten Raumes blickt. In diesem befinden sich zwei unterschiedliche Figurengruppen, ganz rechts eine fröhliche Gesellschaft mit musizierenden und trinkenden Damen und Herren sowie links daneben und in der Mitte der Komposition ein Ehepaar mit zwei Kindern. Der stehende Vater öffnet die Arme in einer Art Willkommensgeste, während die sitzende Mutter auf die kleine Tochter zeigt, die den Bettlern ein goldenes Kettchen zum Geschenk anbietet.

Nicht immer sind die Werke des in Delft geborenen Anthonie Palamedesz so eindeutig zu interpretieren, wie dies bei dem vorliegenden Gemälde der Fall ist. Meistens reflektieren seine zahlreichen Gesellschaftsbilder das wohlhabende Bürgertum, dessen Reichtum sich in den Samt- und Seidenkleidern und den kostbar mit Bildern und Karten, Messingleuchtern und skulpturalen Kaminen ausgestatteten Innenräumen spiegelt. Die Gegenüberstellung von Armut und Reichtum und das offen gezeigte Mitgefühl der mittleren Figurengruppe sind eher selten in seinen Kompositionen anzutreffen.

Bilder dieser Größe von Anthonie Palamedesz befinden sich meistens in öffentlichen Sammlungen und tauchen selten auf dem Markt auf.

*The painting shows a pair of beggars on the left hand side standing below a monumental sculpture of St. George and looking towards an opulently decorated room. Two groups of figures inhabit the room, on the far right a cheerful round of ladies and gentlemen playing music and drinking, and to the left and in the center of the composition a married couple with two children. The father is shown standing, opening his arms in a welcoming gesture, while the seated mother points to the little daughter, who offers a golden necklace as a gift to the beggars.*

*It is not always possible to interpret the works of Delft-born artist Anthonie Palamedesz as clearly as is the case with the present painting. For the most part, his numerous figure paintings depict the affluent bourgeoisie, whose wealth is reflected in their silk and velvet dresses and interiors sumptuously furnished with pictures and maps, brass chandeliers, and sculpted fireplaces. The juxtaposition of poverty and wealth and the openly displayed compassion of the middle group of figures are somewhat seldom in his compositions.*

*Paintings of this size by Anthonie Palamedesz are mainly housed in public collections and rarely appear on the market.*



## VENEZIANISCHER MEISTER

des 17.-18. Jahrhunderts

### VENETIAN SCHOOL

17th/18th century

#### 1534 BILDNIS EINER DAME IN TÜRKISCHEM KOSTÜM

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

#### PORTRAIT OF A LADY IN TURKISH COSTUME

Oil on canvas (relined).  
43 x 36.5 cm

€ 15 000 – 18 000

Bereits seit dem 15. Jahrhundert waren das venezianische und das osmanische Reich Handelspartner: Das Venedig der Renaissance zeigte ein besonderes Interesse an Darstellungen des osmanischen Reiches in der Malerei und der Druckgrafik. Bereits im 15. Jahrhundert erhielten venezianische Maler – wie Agostino Veneziano und Gentile Bellini – Porträtaufträge von osmanischen Sultanen, und genaue Darstellungen dieser Länder wurden unter anderem von den Bellini und Vittore Carpaccio geschaffen.

Wohlhabende Osmanen und Venezianer sammelten gleichermaßen die exotischen Waren ihrer Handelspartner, und ihre Künste beeinflusste einander. Die Vorliebe, Aspekte der osmanischen Kunst und Kultur zu imitieren, verbreitete sich in allen europäischen Oberschichten, die begannen, Luxusgüter zu sammeln und sich in türkischen Kostümen porträtieren zu lassen, insbesondere im 18. Jahrhundert, etwa zu sehen in den Werken von Künstlern wie Jean-Baptiste Vanmour, Joseph-Marie Vien und Jean-Étienne Liotard.

Dieses Porträt einer jungen Dame in türkischer Tracht kann als ein elegantes Beispiel für die Turquerie angesehen werden und zeugt von dem anhaltenden Interesse für diese Mode im Venedig des 17.-18. Jahrhunderts.

*The Venetian and Ottoman Empires had been trading partners since as early as the 15th century: Renaissance Venice had a particular interest in representations of the Ottoman Empire in painting and prints. Already in the 15th century, Venetian painters – such as Agostino Veneziano and Gentile Bellini – received portrait commissions from Ottoman sultans, and accurate representations of the Ottoman countries were created by Bellini and Vittore Carpaccio, among others.*

*Wealthy Ottomans and Venetians alike collected the exotic wares of their trading partners, and their arts influenced one another. The penchant for imitating aspects of Ottoman art and culture spread throughout the European upper classes, who began to collect luxury goods and enjoyed having their portraits painted in Turkish costumes. This fashion was especially prevalent in the 18th century, as seen, for example, in the works of artists such as Jean-Baptiste Vanmour, Joseph-Marie Vien and Jean-Étienne Liotard.*

*This portrait of a young lady in Turkish costume can be seen as an elegant example of the Turquerie trend and testifies to the continuing interest in this fashion in Venice throughout the 17th and 18th century.*





**FRANCESCO COZZA,**  
 zugeschrieben  
 1605 Stilo – 1682 Rom

**FRANCESCO COZZA,**  
*attributed to*  
 1605 Stilo – 1682 Rome

1535 LANDSCHAFT MIT HAGAR UND ISMAEL

Öl auf Leinwand (doubliert). 54 x 77 cm

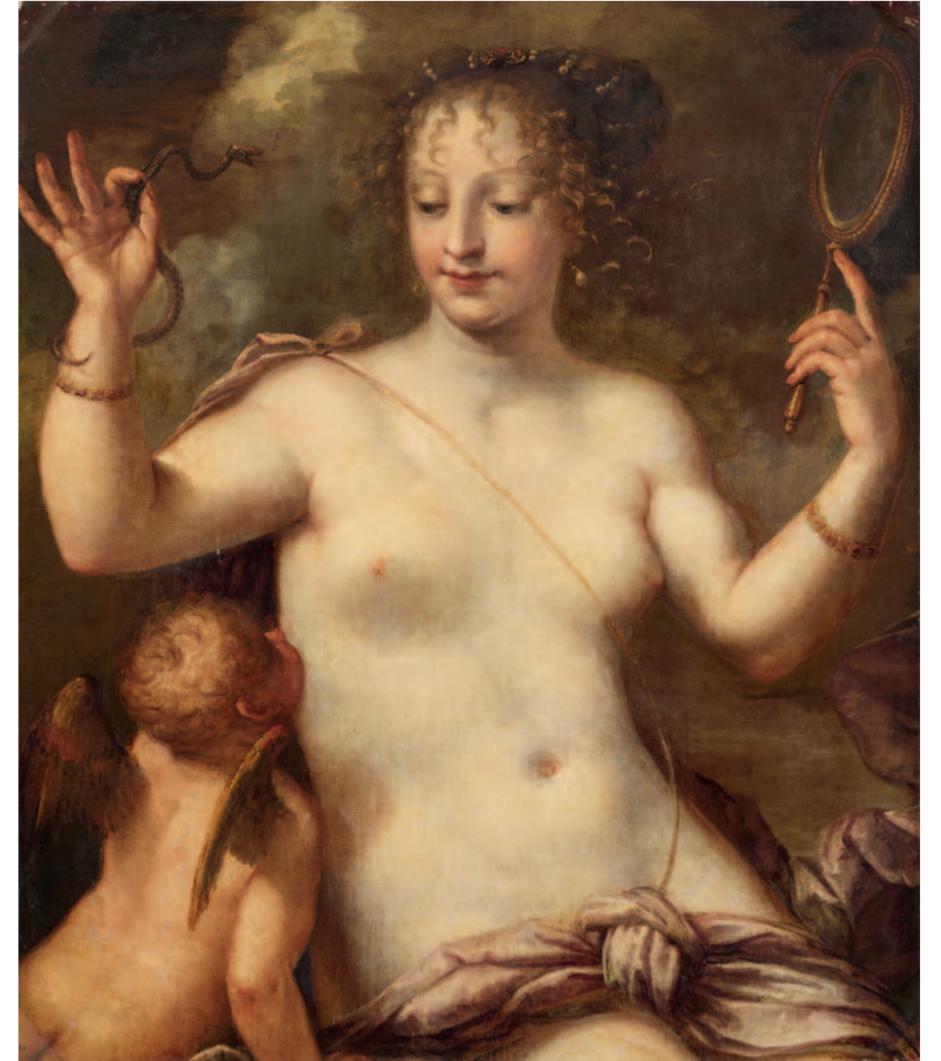
*LANDSCAPE WITH HAGAR AND ISHMAEL*

*Oil on canvas (relined). 54 x 77 cm*

€ 5 000 – 8 000

Francesco Cozza, im südlichen Kalabrien geboren, zog in jungen Jahren nach Rom, wo er in der Werkstatt von Domenichino zur Ausbildung ging. Wie sein Lehrmeister widmete auch er sich in erster Linie der religiösen und mythologischen Historienmalerei. Aber es gibt von ihm auch sogenannte Landschaften mit kleinen Figuren – paesi con figure piccole – wie das vorliegende Gemälde mit seinem stark römisch geprägten Landschaftsstil.

*Francesco Cozza, born in southern Calabria, moved to Rome at a young age, where he trained in the workshop of Domenichino. Like his teacher, he also devoted himself primarily to religious and mythological history painting. But there are also so-called landscapes with small figures by him – paesi con figure piccole – like the present painting with its strongly Roman-influenced landscape style.*



**PIETRO LIBERI**  
 1614 Padua – 1687 Venedig

**PIETRO LIBERI**  
 1614 Padua – 1687 Venice

1536 VENUS UND AMOR

Öl auf Leinwand (doubliert). 102 x 85 cm

*VENUS AND CUPID*

*Oil on canvas (relined). 102 x 85 cm*

Provenienz *Provenance*

Galerie de Beisac, Wiesbaden – Dort in den 1980er Jahren erworben.

€ 20 000 – 25 000

Wir danken Herrn Professor Bernard Jan Aikema für die Bestätigung der Zuschreibung anhand zugesandter Photographien.

*We would like to thank Professor Bernard Jan Aikema for confirming the attribution on the basis of photographs.*

## PIETRO RICCHI

1606 Lucca – 1675

### 1537 ZWEI LIEBENDE BEI KERZENLICHT

Öl auf Holz. 83 x 76 cm

*TWO LOVERS BY CANDLELIGHT*

*Oil on panel. 83 x 76 cm*

Provenienz *Provenance*

Dorotheum, Wien 24.4.2018, Lot 1999. –  
Belgische Privatsammlung.

€ 18 000 – 22 000

Pietro Ricchi, ein Künstler mit einer abenteuerlichen Biografie, wurde im Umfeld der Florentiner Gegenreformation ausgebildet und trat später in die Werkstatt von Guido Reni in Bologna ein (um 1625). Danach zog er nach Rom und Frankreich, von wo er – nach Aufenthalten in Aix-en-Provence, Arles, Lyon und Paris – nach einem Duell fliehen musste. Ab 1634-35 war er in Mailand und anschließend in Bergamo und Brescia, Venedig (in den 1660er Jahren) und Udine, wo er bis zu seinem Tod lebte.

Die einfache Komposition und die Hell-Dunkel-Malerei, bei der sich die Figuren scharf vom Hintergrund abheben, sowie die Wahl der Körperformen finden sich auch in anderen Gemälden der zweiten italienischen Periode wieder. Insbesondere kann die vorliegende Szene mit den Morra-Spielern verglichen werden (Galerie Canesso): In beiden Werken wird die monochrome Palette durch rote Glanzlichter kontrastiert, die Figuren sind in abstrakter, malerischer Weise dargestellt, stark von unten beleuchtet, fast isoliert und scheinbar einer magischen Welt entstiegen.

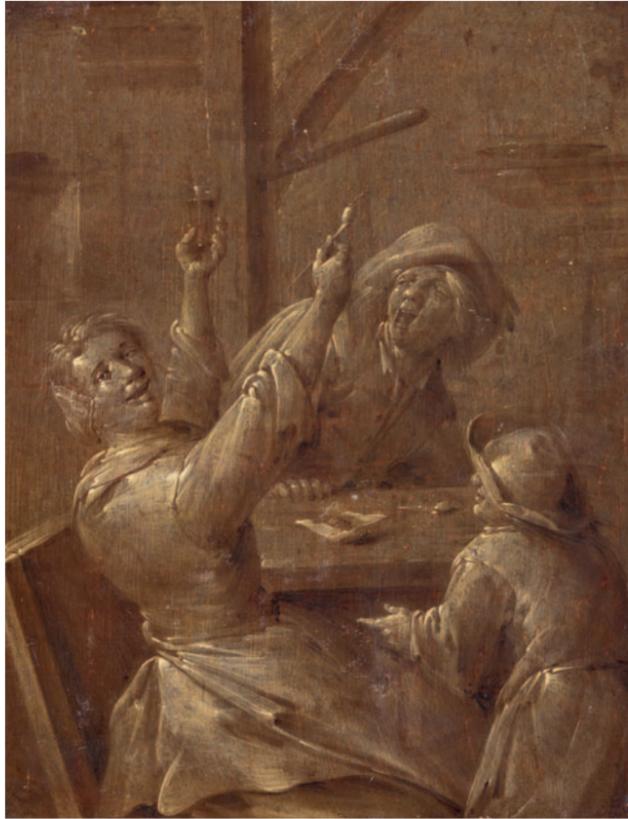
Die Zuschreibung wurde von Professor Riccardo Lattuada anlässlich der letzten Versteigerung bestätigt; eine andere Version desselben Themas befand sich zuvor in der Galerie Altomani und Söhne, Mailand und Pesaro.

*An artist with an adventurous biography, Pietro Ricchi trained in the Florentine counter-reform environment and later entered the workshop of Guido Reni in Bologna (circa 1625). He then moved to Rome and France from where – after sojourning in Aix-en-Provence, Arles, Lyon, and Paris – had to flee following a duel. From 1634-35, he was recorded in Milan, and subsequently in Bergamo and Brescia, Venice (during the 1660s) and Udine, where he lived until his death.*

*The simple composition and the use of chiaroscuro, the figures sharply standing out from the background, as well as the choice of physical types, is echoed in other paintings from the second Italian period. In particular, the present scene can be compared to the Morra Players, already with Canesso Gallery: in both works, the monochrome palette is counterpointed by red highlights, the figures are depicted in an abstract, picturesque manner, strongly lit from below, almost isolated and emerging from a magical world.*

*The attribution was confirmed by Professor Riccardo Lattuada in occasion of the previous sale; another version of the same subject was formerly with Altomani and Sons Gallery, Milano and Pesaro.*





**JAN MIENSE MOLENAER**

1609/10 Haarlem – 1668 Haarlem

1538 ZWEI GRISAILLEN MIT  
JEWELS EINER DREIERGRUPPE  
TRINKENDER UND RAUCHENDER  
FIGUREN

Auf einem Bild oben links Reste einer  
Signatur.

Öl auf Holz. Jeweils 32,3 x 25 cm

*PAIR OF GRISAILLES WITH  
GROUPS OF THREE FIGURES  
DRINKING AND SMOKING*

*Remains of a signature on one picture  
in the upper left corner.*

*Oil on panel. Each 32.3 x 25 cm*

€ 8 000 – 12 000



**JAN ABRAHAMSZ.  
BEERSTRAATEN**

1622 Amsterdam – 1666 Amsterdam

1539 WINTERLANDSCHAFT MIT  
EISVERGNÜGEN

Signiert unten rechts: A. Beerstraaten

Öl auf Leinwand. 85 x 125 cm

*SKATERS IN A WINTER LANDSCAPE*

*Signed lower right: A. Beerstraaten*

*Oil on canvas. 85 x 125 cm*

Provenienz *Provenance*

Dorotheum, Wien 10.12.1975. – Deut-  
sche Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

**SALVATOR ROSA**

1615 Arenella – 1673 Rom

1540 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.

€ 90 000 – 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 natürlich 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 example of 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 (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 Lorrain or the classical grandeur of Poussin.*

## LUDOLF DE JONGH

1616 Rotterdam – 1679 Hillergersberg

### 1541 JÄGER BEI DER RAST AN EINER TRÄNKE

Öl auf Holz. 63 x 83,5 cm

*HUNTERS RESTING BY  
A WATER HOLE*

*Oil on panel. 63 x 83.5 cm*

Provenienz *Provenance*  
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Der Rotterdamer Genre-, Portrait- und Landschaftsmaler Ludolf de Jongh spezialisierte sich unter anderem auf Jagddarstellungen. Vorliegende Landschaft ist ein typisches Beispiel seiner Kunst. Unter einem großen Baum rasten Jäger und ihre Pferde an einer Tränke. Die Komposition öffnet sich links zu einer weiten flachen Landschaft. Die Stimmung ist ruhig und kontemplativ. Die beiden Hunde im Vordergrund sind ein häufig wiederkehrendes Motiv, das an dieser Stelle mit niederländischem Witz präsentiert wird. Aufgrund der Kostüme kann die Darstellung in die frühen 1650er Jahre datiert werden. In dieser Dekade schuf de Jongh mehrere kompositorisch vergleichbares Gemälde, etwa eine „Landschaft mit rastender Jagdgesellschaft“ (Auktion Karl&Faber, München, 19.05.2017, Lot 8). Bei beiden Jagdgemälden hat möglicherweise Joris van Hagen die Landschaft geschaffen, mit dem de Jongh vermutlich seit den 1650er Jahren zusammenarbeitete.

Das Gemälde ist im RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), Den Haag, unter der Nr. 284060 als eigenhändiges Werk des Künstlers registriert.

*The Rotterdam based genre, portrait and landscape painter Ludolf de Jongh specialised, among other things, in depictions of hunting. This landscape is a typical example of his works. Hunters and their horses are shown resting at a watering place under a large tree. The composition opens up onto a flat, panoramic landscape on the left. The mood is calm and contemplative. The two dogs in the foreground are a frequently recurring motif, presented here with Dutch humour. Based on the costumes, the depiction can be dated to the early 1650s. In this decade, de Jongh created several paintings with similar compositions, such as a "Landscape with a Hunting Party at Rest" (see Karl&Faber, Munich, 19.05.2017, lot 8). In both hunting paintings, the landscape may have been created by Joris van Hagen, with whom de Jongh is thought to have collaborated since the 1650s.*

*The painting is registered in the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), The Hague, under no. 284060 as the artist's own work.*





**JACOB VAN RUISDAEL,**  
zugeschrieben

um 1628 Haarlem – 1682 Amsterdam

**JACOB VAN RUISDAEL,**  
*attributed to*

ca. 1628 Haarlem – 1682 Amsterdam

1542 **LANDSCHAFT MIT WASSERFALL**

Öl auf Holz. 30 x 38 cm

*LANDSCAPE WITH A WATERFALL*

*Oil on panel. 30 x 38 cm*

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam,  
1968 (als Jacob van Ruisdael; verso  
Klebeetikett). – Deutsche Privatsamm-  
lung.

€ 15 000 – 20 000



**JOHANNES LINGELBACH**

1622 Frankfurt/Main – 1674 Amsterdam

1543 **BAUERN BEI DER RAST AUF  
EINEM ITALIENISCHEN PLATZ**

Signiert unten links: J. Lingelbach

Öl auf Leinwand. 38,5 x 45,5 cm

*PEASANTS RESTING IN AN  
ITALIAN SQUARE*

*Signed lower left: J. Lingelbach*

*Oil on canvas. 38,5 x 45,5 cm*

Provenienz *Provenance*

Verso nicht identifiziertes Lacksiegel. –  
M. H. Carter, London (verso Aufkleber). –  
Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

**JAN BRUEGHEL D. J.**

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

**SEBASTIAAN VRANCX,**

Umkreis

1573 Antwerpen – 1647 Antwerpen

**JAN BRUEGHEL  
THE YOUNGER**

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

**SEBASTIAAN VRANCX,  
circle of**

1573 Antwerp – 1647 Antwerp

1544 ÜBERFALL AUF EINE KARAWANE

Öl auf Holz. 49 x 84 cm

*ROBBERY ON A COUNTRY ROAD*

*Oil on panel. 49 x 84 cm*

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, 13. März 1993.

Provenienz *Provenance*

In den 1990er Jahren im Münchener  
Kunsthandel erworben. – Süddeutsche  
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe Klaus Ertz: Jan  
Breughel der Jüngere (1601-1678). Die  
Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog,  
Freren 1984.

€ 100 000 – 120 000



Bei dem vorliegenden Gemälde handelt es sich um eine Version der im Museo Nacional del Prado in Madrid befindlichen Gemeinschaftsarbeit von Jan Brueghel d. J. und Sebastian Vrancx mit dem Titel „Überfall auf einen Gepäckzug“. Sowohl das Gemälde im Prado als auch das vorliegende sind in Bezug auf Komposition, Technik und Maße nahezu identisch (Ertz 1984, op. cit., S. 201, Nr. 17a).

Dargestellt ist eine weitläufige Landschaft, in der sich ein Raubüberfall abspielt. Das hügelige Gelände wird ausgehend vom linken Bildrand durch einen Wald eingefasst, der bis an die Horizontlinie reicht, wo sich schemenhaft die Silhouette einer Stadt abzeichnet. Eine breite Straße windet sich, an einem Bachlauf entlang, diagonal von links nach rechts durch die Hügel. Der Überfall vollzieht sich aus dem Vordergrund des Gemäldes heraus auf eine der Straße folgenden Karawane. Auf Geheiß eines Hauptmannes nähert sich den Pferdefuhrwerken von links durch das Bachbett ein bewaffneter Trupp. Aus dem rechten Vordergrund prescht, in rückwärtiger Ansicht, eine schwer gepanzerte Reiterei vor und eröffnet das Feuer auf die sich hinter den Fuhrwerken verschanzenden Kutscher.

In seinem Gutachten schreibt Klaus Ertz die Landschaft Jan Brueghel d. J., die Figuren- und Tierstaffagen einem Künstler aus der Werkstatt oder dem Umkreis von Sebastiaan Vrancx zu. Auf der Grundlage stilistischer Vergleiche sieht Ertz eine Nähe dieses Gemäldes zu Werken Jan Brueghels d. Ä. und datiert es entsprechend in die späten 1620er Jahre.

*The present painting is a version of the collaborative work by Jan Brueghel the Younger and Sebastian Vrancx in the Museo Nacional del Prado in Madrid, entitled "Surprise Attack on a Convoy". The painting in the Prado and the present work are almost identical in terms of composition, technique and dimensions (Ertz 1984, op. cit., p. 201, no. 17a).*

*The work depicts a robbery taking place in a panoramic landscape. Starting from the left edge of the picture, the hilly terrain is bordered by a forest that extends to the horizon, where we see the silhouette of a town in the distance. A broad road winds diagonally from left to right through the hills along a stream. In the foreground we see an attack taking place on a caravan following the road. An armed troop approaches the horse-drawn carts from the left through the stream bed at the command of a captain. In the right foreground, seen from behind, a heavily armoured cavalry rushes forward and opens fire on the coachmen hiding behind the carriages.*

*In his expertise, Klaus Ertz attributes the landscape to Jan Brueghel the Younger and the figures and animals to an artist from the workshop or circle of Sebastiaan Vrancx. On the basis of stylistic comparisons, Ertz sees a proximity of this painting to works by Jan Brueghel the Elder and dates it accordingly to the late 1620s.*



**JAN BRUEGHEL D. J.**

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

**LUCAS VAN UDEN**

1595 Antwerpen – 1672/73 Antwerpen

1545 BEWALDETE LANDSCHAFT  
MIT ERLEGTEN TIEREN

Öl auf Holz. 51 x 74 cm

*WOODED LANDSCAPE WITH A  
STILL LIFE OF GAME*

*Oil on panel. 51 x 74 cm*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Edward Habich, Kassel. –  
Auktion J. M. Heberle (H. Lempertz'  
Söhne), Kassel, 9.-10.5.1892, Lot 22. –  
Niedersächsische Privatsammlung. –  
534. Lempertz-Auktion, Köln,  
22.-26.11.1973, Lot 27. – Niederländische  
Privatsammlung, seitdem in Familien-  
besitz.

Literatur *Literature*

Klaus Ertz: Jan Breughel der Jüngere  
(1601-1678). Die Gemälde mit kritischem  
Oeuvrekatalog, Freren 1984, S. 494,  
Nr. 324 (mit s/w-Abb.), Farbabb. Nr. 71,  
sowie S. 78 u. 86.

€ 80 000 – 100 000



Das vorliegende Gemälde vereint eine Landschaft von der Hand des flämischen Malers Lucas van Uden, eines Mitarbeiters von Rubens, mit der Darstellung erlegten Wilds durch Jan Brueghel d. J. im Vordergrund. Eine Zusammenarbeit dieser beiden in Antwerpen ansässigen Künstler ließ sich in den Quellen bislang nicht nachweisen und kann neben unserem Gemälde nur für ein weiteres Werk in einer belgischen Privatsammlung in Anspruch genommen werden. Dort finden sich in einer sehr ähnlichen, bewaldeten Landschaft mit weitem Ausblick in die Ferne annähernd die gleichen Tiere im Vordergrund wieder, nun jedoch in einer stark veränderten Anordnung. Klaus Ertz hat nachgewiesen, dass die einzelnen Tierdarstellungen auf Vorbilder von Jan Brueghel d. Ä. und Frans Snyders zurückgehen. Neuartig ist jedoch die Verbindung einer Landschaft mit Tieren „als alleinige Hauptdarsteller eines Gemäldes“ (Ertz 1984, op. cit., S. 77). Bei Jan Brueghel d. Ä., dem Vater Jan Brueghels d. J., waren solche Tierdarstellungen noch immer eingebunden in einen biblisch- oder mythologisch-thematischen Zusammenhang.

Unser Gemälde hat eine interessante Provenienz, gehörte es doch bis 1892 zur bedeutenden Sammlung Alter Meister von Edward Habich (1818-1898) aus Kassel. Habich ließ seine 166 Gemälde umfassende Kollektion 1892 von Lempertz versteigern, wobei die Auktion ausnahmsweise nicht in Köln sondern vor Ort „im grossen Saale des Kunsthauses zu Cassel“ stattfand. Noch vor der Auktion gelang es der Kasseler Gemäldegalerie mit Unterstützung von Kaiser Wilhelm II. siebzehn Gemälde für ihren eigenen Bestand zu erwerben, während sich die National Gallery in London dreizehn Werke sichern konnte. Ein weiteres Gemälde dieser Auktion, von Lucas Cranach d. Ä., gelangte 1926 ebenfalls in den Bestand der National Gallery.

*The present work combines a landscape by the Flemish artist Lucas van Uden, a collaborator in the studio of Rubens, with a game still life in the foreground painted by Jan Brueghel the Younger. As yet, no documentary evidence for such a collaboration between these two artists has emerged, and alongside one further work in a Belgian private collection, this is the only piece on which the two are known to have collaborated. The Belgian work depicts a similar wooded landscape with a panoramic view in the distance and almost identical game in the foreground, but in a different composition. Klaus Ertz has confirmed the various depictions of animals to be based on models devised by Jan Brueghel the Elder and Frans Snyders. The combination of a landscape with animals “as the sole protagonists of a painting” was an innovation at this time (Ertz op. cit., p. 77). In the works of Jan Brueghel the Elder, the artist’s father, animal still lifes such as this were always embedded into biblical or mythological scenes.*

*The present work can boast an interesting provenance, having belonged to the important old masters collection of Edward Habich (1818-1898) from Kassel until 1892. His collection of 166 old master paintings was sold by Lempertz in 1892. However, the auction did not take place as usual in Cologne, being instead held in the “great hall of the art gallery in Cassel”. With the support of Emperor Wilhelm II, the painting gallery in Kassel was able to purchase seventeen works for its collection before the auction. The National Gallery in London purchased 13 works from the collection, and they were also able to subsequently secure a piece by Lucas Cranach the Elder from this auction in 1926.*



#### DIRCK VERHAERT

1605/1615 Haarlem – 1675/1685 Leiden

1546 WEITE FLUSSLANDSCHAFT MIT  
EINER STADT IM VORDERGRUND

Monogrammiert unten rechts: DV

Öl auf Holz. 46 x 63 cm

PANORAMIC RIVER LANDSCAPE  
WITH A TOWN IN THE FORE-  
GROUND

Monogrammed lower right: DV

Oil on panel. 46 x 63 cm

€ 8 000 – 12 000



**JAN VAN BUKEN,**  
 zugeschrieben  
 1635 Antwerpen – 1694 Antwerpen

*JAN VAN BUKEN, attributed to*  
 1635 Antwerp – 1694 Antwerp

1547 SÜDLICHE MARKTSZENE  
 MIT SCHAUSTELLERN

Öl auf Leinwand (doubliert), 72 x 105 cm

*SOUTHERN MARKET SCENE  
 WITH SHOWMEN*

*Oil on canvas (relined), 72 x 105 cm*

€ 8 000 – 12 000



**GERARD TERBORCH,**  
 Umkreis  
 1617 Zwolle – 1681 Deventer

*GERARD TERBORCH, circle of*  
 1617 Zwolle – 1681 Deventer

1548 BILDNIS EINES MÄDCHENS  
 Öl auf Kupfer, 9,6 x 7,7 cm (oval)

*PORTRAIT OF A GIRL*  
*Oil on copper, 9.6. x 7.7 cm (oval)*

Provenienz *Provenance*  
 Süddeutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000



**PIETER WOUWERMAN**

1623 Haarlem – 1682 Amsterdam

1549 REISENDE MIT PFERDEKUTSCHE  
UND REITER

Monogrammiert unten rechts: P.W.

Öl auf Leinwand (doubliert).

33,2 x 43,5 cm

*TRAVELLING SCENE WITH  
CARRIAGE AND RIDER*

*Monogrammed lower right: P.W.*

*Oil on canvas (relined).*

*33.2 x 43.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Ehemals Anderson Galleries (verso  
Etikett). – St. Andrews Gallery. –  
Deutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 10 000



**PIETER WOUWERMAN,**  
zugeschrieben

1623 Haarlem – 1682 Amsterdam

*PIETER WOUWERMAN,*  
*attributed to*

*1623 Haarlem – 1682 Amsterdam*

1550 AUFBRUCH DER JAGD-  
GESELLSCHAFT

Öl auf Holz. 48,5 x 64,4 cm

*DEPARTURE OF THE HUNTING  
PARTY*

*Oil on panel. 48.5 x 64.4 cm*

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 10 000

**PIETER GERRITSZ.  
VAN ROESTRATEN**

1630 Haarlem – 1700 London

1551 STILLEBEN MIT ALTARVASE,  
TONVASE, GLOBUS, TASCHEN-  
UHR, BLUMEN UND LORBEER-  
BLÄTTERN

Öl auf Leinwand (doubliert). 67 x 53 cm

*STILL LIFE WITH AN ALTAR VASE,  
CLAY VASE, GLOBE, POCKET  
WATCH, FLOWERS AND LAURELS*

*Oil on canvas (relined). 67 x 53 cm*

Provenienz *Provenance*

Brian L. Koetser Gallery, London, 1996. –  
Dort vom jetzigen Eigentümer erworben.

€ 18 000 – 22 000

Eine eigentümliche Stille liegt über den Gegenständen, die auf dem Tisch zusammengestellt und mit nüchterner Klarheit wiedergegeben sind: eine silberne Altarvase mit Blumen, ein Globus, ein Tontopf, ein Lorbeerzweig, eine Taschenuhr. Gerade in der Nüchternheit dieser Darstellung zeigt sich die Kunst Jacob van Roestratens, dem Haarlemer Künstler, der bei Frans Hals (seinem Schwiegervater) gelernt hat. Wie in anderen seiner Stilleben (Abb. 1) stellt der Künstler auch in diesem Werk ein helles kostbares Objekt in das Zentrum der Komposition. Hier ist es eine silberne Altarvase, deren vegetabilen Ornamente mit den geometrischen Formen des Globus und der zarten Farbigkeit der Blumen kontrastiert. Die Rose mit ihren welken Blütenblättern, der umgefallene Tontopf, die aufgeklappte Taschenuhr, die nicht zufällig vor den Lorbeerzweig und den Globus platziert ist – all diese Gegenstände gemahnen an die Vergänglichkeit von Schönheit, Ruhm und Macht und fügen sich zu einem kontemplativen Vanitasstillleben.

*A peculiar stillness reigns over the objects arranged on a table in this work. Rendered with sober clarity, we see flowers in a silver altar vase, a globe, a clay pot, a laurel branch, and a pocket watch. It is precisely in the sobriety of this depiction that the skill of Jacob van Roestratens, a Haarlem artist who studied under Frans Hals (his father-in-law), becomes apparent. As in other still lifes (fig. 1) by the artist, Roestratens places a bright, precious object at the centre of the composition. Here it is a silver altar vase whose foliate ornaments contrast with the geometric forms of the globe and the delicate colour of the flowers. The rose with its wilted petals, the upturned clay pot, the open pocket watch, deliberately placed in front of the laurel branch and the globe – all these objects remind us of the transience of beauty, glory and power and combine to form a contemplative vanitas still life.*



Pieter van Roestraten, Stillleben mit silberner Ingwerdose, Slg. Hinrich Bischoff, Lempertz-Auktion / *Still life with a Silver Ginger Jar*, *The Hinrich Bischoff Collection, Lempertz Sale*, 6.12.2020, lot 18.



**GERRIT DOU**, zugeschrieben

1613 Leiden – 1675 Leiden

**GERRIT DOU**, attributed to

1613 Leiden – 1675 Leiden

1552 DIE MAUSEFALLE

Öl auf Holz. 26,5 x 20,5 cm

*THE MOUSETRAP*

Oil on panel. 26.5 x 20.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dendrochronologisches Gutachten, Prof.  
Dr. Peter Klein, Hamburg, 17.10.2021.

Provenienz *Provenance*

Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen und König von Polen, von Charles du Roy für die kurfürstliche Sammlung erworben. – Königliche Gemäldegalerie zu Dresden. – Staatliche Gemäldesammlungen zu Dresden, 1918. – 1924 an den Familienverein Haus Wettin Albertinischer Linie e.V. übergeben. – Westdeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000



Abb. 1 / Ill. 1:  
Nicolaas Verkolje nach/after Gerrit Dou:  
Die Mausefalle / *The Mousetrap*, Mezzotinto  
© Rijksmuseum, Amsterdam.

Bei dieser kleinen Tafel mit der Darstellung einer *Mausefalle* handelt es sich um ein Gemälde, dessen Verbleib ab den 1920er Jahren unbekannt war. Aufgrund der kaum mehr sichtbaren Inventarnummer 508 am rechten unteren Bildrand (Abb. 2) kann es als jenes Gemälde identifiziert werden, das sich einst als eigenhändiges Werk Gerrit Dous in einer der bedeutendsten fürstlichen Sammlungen des 18. Jahrhunderts befand, in der Sammlung Augustus des Starken, Kurfürst von Sachsen und König von Polen.

In einer steinernen Nische mit einem zur Seite gerafften roten Vorhang hält ein Mädchen eine Mausefalle in der einen und eine Kerze in der anderen Hand. Sie blickt nach rechts zu einem Jungen, der auf die Mausefalle deutet und den Betrachter anblickt. Die Kerze in der Hand des Mädchens stellt die einzige Lichtquelle im Bild dar, ihr warmer Schein beleuchtet die Szenerie mit den wenigen Gegenständen im Bild, einer Tischdecke, einem Holzbottich, einem Kerzenleuchter und einem umgefallenen Zinnkrug. Mit der feinen Nuancierung von Licht und Schatten und mit wenigen Glanzlichtern verlebendigt der Künstler die intime Szenerie. Die *Mausefalle* war ein beliebtes Motiv der holländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts; die Mausefalle selbst, das lodernde Kerzenlicht, der ausgestreckte Finger des Jungen wie auch der umgefallene Zinnkrug verweisen auf das gefährliche Spiel der (körperlichen) Liebe; das breite Grinsen, mit dem der Junge den Betrachter anblickt, lässt daran kaum Zweifel.

Das Gemälde hat eine wechselvolle Geschichte. Es wird um 1700 von Nicolaas Verkolje in einem Mezzotinto als Werk Gerrit Dous reproduziert (Abb. 1; *G. Douw Pinx. – N. Verkolje Fec.*). Es taucht dann im Inventar der Gemäldesammlung Augustus des Starken von 1722-1728 unter der Nr. 508 auf, wo es folgendermaßen gelistet ist: „Gerh. Dou / Mägdelein mit einer Mausefalle / 11-9 / du Roy / Gallerie“ (Abb. 3). Mit *Du Roy* ist Charles du Roy gemeint, der Antwerpener Kunsthändler, von dem August der Starke zahlreiche Werke seiner hochkarätigen Sammlung niederländischer Kunst erwarb. Der damaligen fürstlichen Sammlungspraxis entsprechend umfasste die Gemäldegalerie gleichermaßen Originale wie Kopien; entsprechend gibt es zwei Spalten im Inventar, die Originalwerke und Kopien voneinander unterscheiden (Spalten *Or.* bzw. *Cop.*); die *Mausefalle* ist als ein Original Gerrit Dous aufgeführt. Das Gemälde verblieb in der Dresdener Sammlung – zunächst in der königlichen Gemäldegalerie, ab 1918 in der Gemäldegalerie Alte Meister, um 1924 im Zuge des Ausgleichs zwischen dem Freistaat Sachsen und dem Haus Wettin restituiert zu werden (Laabs, op. cit., S. 127). Danach verliert sich seine Spur, nur eine Kopie ist im vergangenen Jahr im internationalen Kunsthandel aufgetaucht (Auktion Im Kinsky, Wien, 7.7.2021, Lot 1106).

So wechselhaft wie die Provenienz des Gemäldes ist auch seine akademische *Fortuna critica*. Sie wird bis heute dadurch bestimmt, dass Baer 1990 das Werk Gerrit Dou abschreibt, ohne es jedoch im Original sehen zu können, da es verschollen ist (Baer, op. cit., Nr. C 88). Nachdem das Gemälde, wie dargestellt, in den Inventaren der sächsischen Kurfürsten



Literatur Literature

Johann Adam Steinhäuser: Lit. A et B. Inventaria Sr. Königl. Majestät in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen große, wie auch kleine Cabinets und andere Schildereyen etc. etc., 1722-1728, Nr. 508 (sogenanntes Inv. 1722-1728; als eigenhändiges Werk). – Johann Adam Steinhäuser: Sr. Königl. Majt. in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen, Schilderey-Inventaria sub lit. A. et B., 1741-1747 (sogenanntes Inventar „vor 1741“ bzw. Steinhäusers Inventar; als eigenhändiges Werk). – Catalog der königlichen Gemälde-Galerie zu Dresden, Dresden, S. 36, Nr. 276 („Dow, angeblich“). – Karl Woermann: Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Dresden, Dresden 1892, S. 552, Nr. 1721 (nach Gerard Dou). – Karl Woermann: Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Dresden, Dresden 1902, S. 554, Nr. 1721 (als eigenhändiges, signiertes Werk). – Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Bd. 1, Esslingen 1907, S. 424, Nr. 259 (als eigenhändiges, signiertes Werk). – Wilhelm Martin: Gerard Dou, Des Meisters Gemälde, Stuttgart/Berlin 1913, Nr. 167 (als eigenhändiges, signiertes Werk). – Hans Posse: Die Gemälde-Galerie zu Dresden, Dresden 1920, S. 179, Nr. 1721 (als eigenhändiges Werk). – Ronni Baer: The Paintings of Gerrit Dou (1613-1675), Diss. New York 1990, Nr. C 88 (gelistet unter abgelehnten Werken). – Annegret Laabs: The Leiden Finjschilders from Dresden, Ausst.-Kat. Leiden/Dresden 2001, Zwolle 2001, S. 127.

als Original Gerrit Dous gelistet ist, wird in den Bestandskatalogen des 19. Jahrhunderts die Eigenhändigkeit angezweifelt. Dies ändert sich wiederum, nachdem das Gemälde 1901 gereinigt wird. Der Bestandskatalog der Gemäldesammlung korrigiert den Eintrag zum Werk, Gerrit Dou wird wieder ohne Einschränkungen als Autor des Werks genannt. Als ein eigenhändiges Werk Gerrit Dous erkennen auch zwei der damals führenden Kenner der niederländischen Malerei das Gemälde an: Zum einen Wilhelm Martin in seinem Gesamtwerkverzeichnis von 1913 (Martin, op. cit., Nr. 167). Martin datiert das Gemälde in die letzte Schaffensphase Gerrit Dous zwischen 1670 und 1675, was sich mit den Ergebnissen der dendrochronologischen Untersuchung deckt, wonach der Baum für die Tafel frühestens 1644, eher zwischen 1650 und 1660 gefällt worden ist. Zum anderen Cornelis Hofstede de Groot im ersten Band seines Opus Magnum, dem Beschreibenden und kritischen *Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler...* von 1907 (Hofstede de Groot, op. cit., Nr. 259). Wie dem Eintrag Hofstede de Groots zu diesem Gemälde zu entnehmen ist, und wie angesichts der Vielzahl der Werke Gerrit Dous in der Dresdener Sammlung zu erwarten, hat er die *Mausefalle* im Original gesehen. Hofstede de Groot erwähnt auch eine Signatur auf dem Gemälde, *Voll bezeichnet in der Mitte*, die heute verschwunden ist – Sinnbild der wechselhaften Geschichte dieser kleinen Tafel.

*The whereabouts of this small panel depicting a girl with a mousetrap were unknown from the 1920s until the present day. Only the faint inventory number “508” at the lower right edge of the picture (fig. 2), tells us that it once belonged to one of the most important princely collections of the 18th century, that of Augustus the Strong, Prince Elector of Saxony and King of Poland, where it was attributed to Gerrit Dou himself.*

*The work depicts a girl holding a mousetrap in one hand and a candle in the other, standing in a stone niche with a drawn red curtain on one side. She looks towards the right at a boy pointing at the mousetrap and looking out at the viewer. The candle in the girl’s hand is the only source of light in the picture, and its warm glow illuminates the sparse collection of objects that furnish the scene; a tablecloth, a wooden tub, a candlestick and an overturned pewter jug. The artist brings the intimate arrangement to life through the subtle play of light and shadow and with just a few highlights. The mousetrap was a popular motif in Dutch genre painting of the 17th century; the mousetrap itself, the blazing candlelight, the boy’s outstretched finger as well as the fallen pewter jug allude to the dangerous game of (physical) love; the broad grin with which the boy looks at the viewer leaves little doubt as to the painting’s meaning.*

*The work has a varied history. It was reproduced around 1700 by Nicolaas Verkolje in a mezzotint engraving as the work of Gerrit Dou (fig. 1; “G. Douw Pinx. – N. Verkolje Fec.”). It then appears in the inventory of Augustus the Strong’s painting collection from 1722-1728 under no. 508, where it is listed as follows: “Gerh. Dou / maiden with a mousetrap / 11-9 / du Roy / gallery” (fig. 3). Du Roy refers to Charles du Roy, the Antwerp art dealer from whom Augustus the Strong acquired numerous works for his high-calibre collection of Dutch art. In accordance with the princely collecting practice of the time, the picture gallery included both originals and copies; accordingly, there are two columns in the inventory distinguishing original works from copies (“Or.” and “Cop.” columns respectively); the mousetrap*



Abb. 2 / Ill.2:  
Detail des Gemäldes mit der Inventarnummer 508 von 1722 / Detail of the painting with the inventory number 508 of 1722.

*is listed as a Gerrit Dou original. The painting remained in the Dresden collection – first in the Royal Picture Gallery, then from 1918 in the Old Masters Picture Gallery, to be restituted in 1924 in the course of the settlement between the Free State of Saxony and the House of Wettin (Laabs, op. cit., p. 127). After that, all traces of the work were lost, only a copy surfaced on the international art market last year (auctioned by Im Kinsky, Vienna, 7.7.2021, lot 1106).*

*The painting’s academic fortuna critica is as changeable as its provenance. It is still determined today by the fact that Baer dismissed the attribution to Gerrit Dou in 1990, without, however, being able to see the work in person, as it was lost at the time (Baer, op. cit., no. C 88). After the painting, as shown, was listed in the inventories of the Saxon electors as an original by Gerrit Dou, its autograph was doubted in the inventory catalogues of the 19th century. This changed again after the painting was cleaned in 1901. The entry on the work in the inventory catalogue was once again corrected, and Gerrit Dou was once more named as its author without any restrictions. Two of the leading experts on Dutch painting at the time also recognised the painting as an original work by Gerrit Dou: Firstly, Wilhelm Martin in his catalogue raisonné of 1913 (Martin, op. cit., no. 167). Martin dated the painting to the last creative period of Gerrit Dou between 1670 and 1675, a finding that corresponds to the results of dendrochronological examination, according to which the tree for the panel was felled in 1644 at the earliest, rather between 1650 and 1660. Secondly, Cornelis Hofstede de Groot in the first volume of his Opus Magnum, the “Descriptive and Critical Catalogue of the Works of the Most Outstanding Dutch Painters...” of 1907 (Hofstede de Groot, op. cit., no. 259). As can be seen from Hofstede de Groot’s entry on this painting, and as is to be expected in view of the large number of Gerrit Dou’s works in the Dresden collection, he saw the “Mousetrap” in the original. Hofstede de Groot also mentions a signature on the painting, “Fully inscribed in the centre”, which is now missing – emblematic of the chequered history of this small panel.*

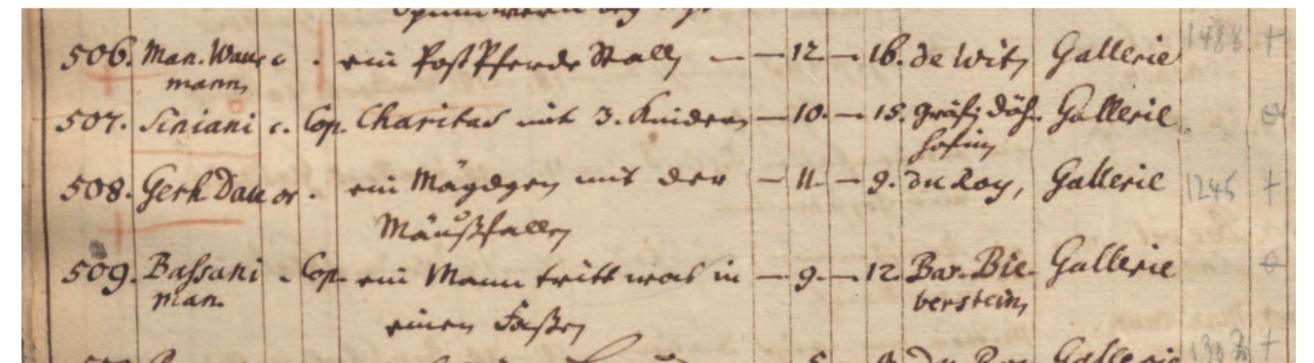


Abb. 3 / Ill.3:  
Auszug aus dem Inventar der Gemäldesammlung Augustus des Starken, 1722-1728 / Excerpt from the Inventory of the picture collection of August I, Elector of Saxony and King of Poland, 1722-1728  
© Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

## AERT VAN DER NEER

1603/04 Gorinchem – 1677 Amsterdam

### 1553 FLUSSLANDSCHAFT IM MONDSCHEIN

Monogrammiert unten rechts:  
AVN (AV ligiert)

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

*MOONLIT RIVER LANDSCAPE*

*Monogrammed lower right:  
AVN (AV conjoined)*

*Oil on canvas (relined). 51.5 x 71 cm*

Provenienz *Provenance*

Auktion Dorotheum, Wien, 25.5.1973,  
Lot 101. – Kunsthandlung J. O. Leegen-  
hoek, Paris, 1973. – Deutsche Privat-  
sammlung.

€ 60 000 – 80 000

Ein Kanal, gesäumt von Bäumen und Häusern, zieht sich in die Tiefe, in der Ferne ragt der Turm einer Kirche in den nächtlichen Himmel. Stille liegt über der Dorflandschaft, die allein durch den fahlen Schein des Mondes beleuchtet wird. Die nächtliche Szenerie ist menschenleer, nur zwei Jäger rasten am Kanal unter einem Baum.

Komposition und Lichtführung sind wohlkalkuliert. Der Kanal nimmt im Vordergrund nahezu die gesamte Breite des Bildes ein und verjüngt sich, so dass Tiefenräumlichkeit erzeugt wird. Den gleichen Effekt erzielt das unmittelbare Nebeneinander von hohen Bäumen im Vordergrund und Kirchturm in der Ferne, das Nebeneinander von Nah und Fern. Der Kanal lenkt den Blick des Betrachters nicht nur zum entferntesten Punkt im Bild, sondern auch zum hellsten; über dem Fluchtpunkt befindet sich der Mond, verdeckt von Wolken, die einzige Quelle für das Bildlicht. Die Farbpalette ist reduziert auf Braun-, Grün- und Grautöne, die nahezu monochrome dunkle Farbpalette lässt den silbrig-goldenen Mondschein und seine Spiegelung im Wasser umso effektvoller wirken.

Wie geschickt der Künstler Licht und Farbe einsetzt, zeigt sich an einem Beispiel: Der kräftigste Farbton im Bild, die leuchtendrote Jacke des Jägers, befindet sich am rechten unteren Bildrand, an der dunkelsten Stelle im Bild, die zugleich auch die vorderste Ebene im Bildraum darstellt. Der kräftigste Farbtupfer im Vordergrund, der Jäger, und die hellste Stelle im Bild, der Mond, markieren somit die größte Entfernung innerhalb der Landschaft, auch dadurch wird Tiefenräumlichkeit erzeugt.

Aert van der Neer wurde bereits zu Lebzeiten für derartige stimmungsvolle nächtliche Landschaften bei Mondlicht geschätzt, die er in den 1640er Jahren zum ersten Mal gemalt hat. Sie sind zu seinem Markenzeichen geworden, obwohl er auch Wald- und Winterlandschaften gemalt hat.

*A canal lined with trees and houses stretches into the distance towards a church spire rising into the night sky. Silence lies over the village landscape, illuminated only by the pale glow of the moon. The nocturnal scene is deserted save for two hunters resting under a tree by the canal.*

*The composition and lighting are well calculated. The canal takes up almost the entire width of the picture in the foreground and narrows, creating a sense of depth. The same effect is achieved by the immediate juxtaposition of near and far with tall trees in the foreground and the church tower in the distance. The canal directs the viewer's gaze not only toward the furthest point in the picture, but also to the brightest; as above the vanishing point is the moon, obscured by clouds, the only source of light in the picture. The colours are reduced to a palette of browns, greens and greys; the dark, almost monochrome tones make the silvery-golden light of the moon and its reflection in the water all the more effective.*

*The artist's skilful use of light and colour can be seen particularly well in one example: the strongest shade in the picture, the hunter's bright red jacket, is placed at the lower right edge of the picture, which is the darkest point in the composition and also its foremost pictorial plane. The most vivid accent in the work, the hunter in the foreground, and the brightest spot, the moon in the background, thus mark the greatest distance within the landscape and further accentuate the idea of depth.*

*Aert van der Neer was greatly appreciated in his lifetime for such atmospheric nocturnal landscapes, which he first began painting in the 1640s. They were to become his trademark, although he also painted forests and winter scenes*



## JAN LIEVENS

1607 Leiden – 1674 Amsterdam

### 1554 PORTRÄT EINES BÄRTIGEN MANNES

Öl auf Holz (parkettiert). 56,3 x 45,8 cm

*PORTRAIT OF A BEARDED MAN*

*Oil on panel (parquetted). 56.3 x 45.8 cm*

Provenienz *Provenance*

Langjähriger Familienbesitz Köln, zuvor Diez/Lahn. – Rheinische Privatsammlung.

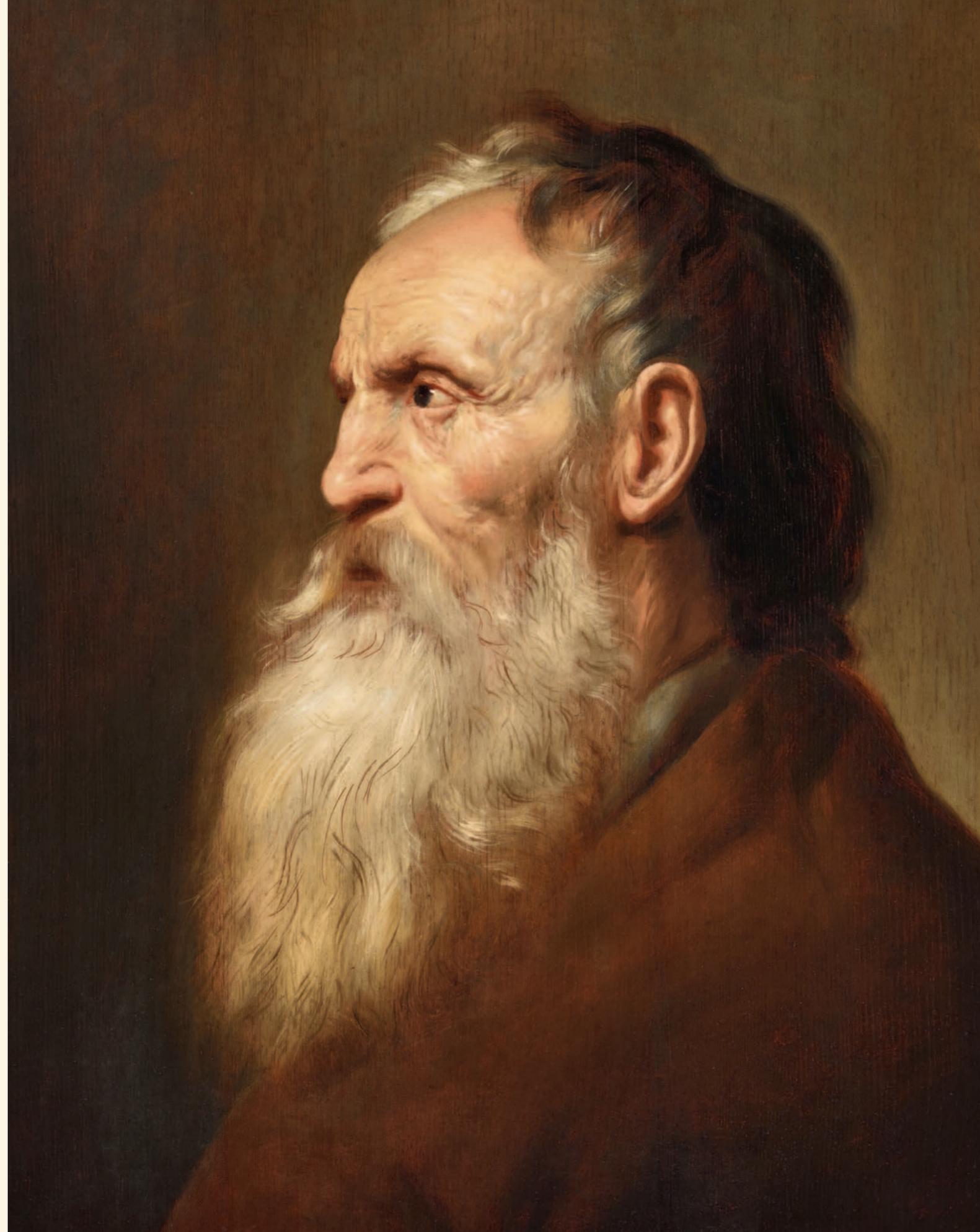
€ 500 000 – 600 000

Das der Forschung bislang unbekanntes Bildnis eines bärtigen Mannes wurde unlängst in einer deutschen Privatsammlung entdeckt. Dr. Bernhard Schnackenburg hat das Gemälde früh in Augenschein genommen und die fachmännische Restaurierung des exzellent erhaltenen Gemäldes begleitet. Wir danken ihm für die Bestätigung der Eigenhändigkeit des Werks und die Unterstützung bei der Katalogisierung. Darüber hinaus danken wir Dr. David de Witt, Amsterdam, für wertvolle Hinweise bei der Katalogisierung dieses Lots.

Unsere Darstellung eines bärtigen älteren Mannes ist um 1630 entstanden, in der Spätphase von Lievens Leidener Zeit, als der Maler bereits auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens stand, bevor er 1632 nach London übersiedelte. In dieser Leidener Zeit fand der bemerkenswerte künstlerische Austausch zwischen Lievens und Rembrandt statt, bei dem beide Künstler sich gegenseitig inspirierten, möglicherweise sogar ein gemeinsames Atelier teilten, miteinander befreundet waren, andererseits aber auch um die Gunst des Kunstpublikums konkurrierten. In seinen Memoiren beschreibt Constantin Huygens die zwei Künstler, die er als junge Männer kennengelernt hatte. Demnach war Rembrandt der introvertiertere Charakter der beiden, während Jan Lievens extrovertierter, auch ehrgeiziger gewesen zu sein scheint: „Sein jugendlicher Geist hat nur das Erhabene und Großartige im Sinn und so will er das Maß seiner Gegenstände nicht so sehr erreichen als übertreffen“ (zitiert nach Bernhard Schnackenburg: Jan Lievens. Freund und Rivale des jungen Rembrandt, Petersberg 2016, S. 150). Unser Gemälde zählt zu jenen Werken des noch jungen Malers, die seinen reifen, unverwechselbaren Stil in der Auseinandersetzung mit Rembrandt zeigen.

Lievens war einer der Vorreiter bei der Entwicklung des Tronie, jener Kopf- und Charakterstudien, die sich im Laufe des 17. Jahrhunderts als eigenständige Gattung der Malerei etablierten. Auch die vorliegende Profilansicht eines älteren, nach links blickenden Mannes gehört zu dieser Gattung. Es dürfte sich dabei um den Prototyp handeln, die erste Version zu der kurz danach in etwas monumentaleren Formen gemalten „Büste eines älteren Mannes von der Seite nach links“, die 1797 von Katharina II. erworben wurde und sich heute in der Staatlichen Eremitage Sankt Petersburg befindet (vgl. Schnackenburg, a.a.O., Nr. 198, S. 393ff). In dieser Zeit hat Lievens mehrfach zwei Versionen eines Motivs angefertigt, die sich in der malerischen Behandlung durchaus voneinander unterscheiden, so zum Beispiel die beiden Ausführungen der „Büste eines Greises mit Samtbaret“, jeweils in Privatbesitz (vgl. Schnackenburg, a.a.O., Nr. 199 und Nr. 200, S. 396).

Unser Gemälde ist mit kraftvollen, pastosen Pinselzügen und reich differenziertem Kolorit ausgeführt. Es zeigt den Dargestellten mit wachem Geist und markant herausgearbeiteten Gesichtszügen. Bei Bart und Haaren kratzt Lievens den Pinselstil in die nasse Farbe, er definiert einzelne Haare, belebt die Oberfläche und erzeugt ein kompliziertes Muster aus Hell und Dunkel. Das Gesicht, die Haare und der Bart werden von links stark beleuchtet, während der insbesondere am linken Bildrand dunkle Hintergrund dazu einen kräftigen Kontrast bildet. Jan Lievens zeigt bei dem vorliegenden Gemälde eine erstaunliche technische Vielfalt, von der glatten Wiedergabe des monochrom gehaltenen Mantels und des Hintergrunds bis hin zu den erkennbaren Pinselstrichen der hell beleuchteten Gesichtszüge.



*This portrait of a bearded man, hitherto unknown to research, was recently discovered in a German private collection. Dr Bernhard Schnackenburg inspected the painting early on and supervised the expert restoration of the excellently preserved work. We would like to thank him for confirming the work's authenticity and assisting with its cataloguing. In addition, we thank Dr David de Witt, Amsterdam, for valuable information in the cataloguing of this lot.*

*This depiction of an elderly bearded man was painted around 1630, in the late phase of Lievens's Leiden period, when the painter was already at the peak of his artistic creativity, before he moved to London in 1632. It was during this Leiden period that the remarkable artistic exchange between Lievens and Rembrandt took place, with both artists inspiring each other, possibly even sharing a studio, becoming friends, but also competing for the favour of the art-buying public. In his memoirs, Constantin Huygens describes how he met the two artists as young men. He writes that Rembrandt was the more introverted character of the two, while Jan Lievens seems to have been more extroverted, even ambitious: "His youthful spirit has only the sublime and grand in mind, and so he does not so much want to reach the measure of his subjects as to surpass them" (quoted from Bernhard Schnackenburg: *Jan Lievens. Freund und Rivale des jungen Rembrandt*, Petersberg 2016, p. 150). Our painting is one of those works by the still young painter that show his mature, unmistakable style in his engagement with Rembrandt.*

*Lievens was one of the pioneers in the development of the tronie, those head and character studies that was established as an independent genre of painting in the course of the 17th century. This profile view of an elderly man looking to the left also belongs to this genre. It is probably the prototype, the first version to the "Bust of an Elderly Man Facing Left" painted shortly afterwards in a somewhat more monumental form, which was acquired by Catherine II in 1797 and is now in the State Hermitage in Saint Petersburg (cf. Schnackenburg, *op. cit.*, no. 198, pp. 393ff). During this period Lievens repeatedly produced two versions of the same motif, which can differ from each other in their painterly treatment, for example the two versions of the "Bust of an Old Man with Velvet Beret", each in private ownership (cf. Schnackenburg, *loc. cit.*, no. 199 and no. 200, p. 396).*

*Our painting is executed with powerful, impasto brushstrokes and richly varied colouring. It shows the sitter with an alert mind and strikingly detailed facial features. In the beard and hair, Lievens scratches his brushstrokes into the wet paint, defining individual hairs, enlivening the surface and creating an intricate pattern of light and dark. The face, hair and beard are strongly lit from the left, while the dark background, especially on the left edge of the picture, forms a powerful contrast to the figure. Jan Lievens shows an astonishing technical variety in the present painting, from the smooth rendering of the monochrome coat and background on the one hand to the discernible brushstrokes of the brightly lit facial features on the other.*



**JOHANN HEINRICH  
SCHÖNFELD**

1609 Biberach – 1682/83 Augsburg

1555 TRIUMPHZUG EINES  
RÖMISCHEN KAISERS  
Öl auf Leinwand (doubliert). 66 x 92,5 cm

*TRIUMPH OF A ROMAN EMPEROR*  
*Oil on canvas (relined). 66 x 92.5 cm*

€ 20 000 – 25 000

Johann Heinrich Schönfeld zählt zu den interessantesten deutschen Malern des 17. Jahrhunderts. Sein Werk ist gut dokumentiert, insbesondere durch die 1969 erschienene Monographie von Herbert Pée. Der in Biberach geborene Künstler reiste 1633 nach Italien, wo er abwechselnd zwischen Rom und Neapel lebte.

Das hier Schönfeld zugeschriebene Gemälde ist bisher unbekannt gewesen. Das Bildmotiv selbst sowie der Malduktus sprechen für diesen Maler. In seiner leuchtenden Farbigkeit unterscheidet sich etwa Schönfelds „Triumph der Venus“ aus der Gemäldegalerie Berlin von der hier vorliegenden „nächtlichen“ Komposition. Aber es gibt, insbesondere in der Neapolitanischen Zeit, durchaus vergleichbare Werke. Während Schönfeld in Rom vor allem die klassizistischen Franzosen rezipierte, ist er in Neapel stärker von der lokalen Helldunkel-Malerei beeinflusst.

*Johann Heinrich Schönfeld is one of the most intriguing German painters of the 17th century. His work is well documented, especially by Herbert Pée's monograph published in 1969. Born in Biberach, the artist travelled to Italy in 1633, where he lived alternately between Rome and Naples.*

*This painting, assigned to Schönfeld, was previously unknown until now. Both subject and style speak for an attribution to this painter. Although Schönfeld's „Triumph of Venus“ in the Gemäldegalerie Berlin, for example, differs in its bright colours from the „nocturnal“ composition presented here, many comparable works exist, especially dating from his Neapolitan period. While Schönfeld was mainly inspired by the Neoclassical French style during his time in Rome, in Naples he was more strongly influenced by the local use of chiaroscuro.*



## GILLIS NEYTS

um 1618 Overijse – 1687 Antwerpen

### *GILLIS NEYTS*

ca. 1618 Overijse – 1687 Antwerp

1556 BEWALDETE GEBIRGSLAND-  
SCHAFT MIT MERKUR UND  
NYMPHE

Bezeichnet unten links: A. Keirinx 1630

Öl auf Holz. 46 x 63,5 cm

*WOODED MOUNTAIN LANDSCAPE  
WITH MERCURY AND A NYMPH*

*Inscribed lower left: A. Keirinx 1630*

*Oil on panel. 46 x 63,5 cm*

Provenienz *Provenance*

Galerie Vogler, Basel, 30.5.2015, Lot 369  
(als anonym, Flämisch 17. Jh.). – Süd-  
deutsche Privatsammlung,

€ 10 000 – 15 000

Gillis Neyts hat häufig Ansichten des belgischen Maastales in seine bewaldeten Gebirgslandschaften integriert. Vorliegende Landschaft, die in der für Neyts typischen fein und detaillierten Manier ausgeführt ist, gibt den Blick frei auf ein Flußtal mit einer Stadt, bei der es sich um Dinant handeln dürfte. Die Stiftskirche Notre Dame mit ihrem charakteristischen Zwiebelturm findet sich auch in weiteren Landschaftsgemälden des Künstlers.

Das Gemälde ist im RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), Den Haag, unter der Nr. 235267 als ein Werk zugeschrieben an Gillis Neyts registriert. Die Abbildung zeigt das Bild noch mit anderer Figurenstaffage vor der Abnahme der Übermalungen.

*Gillis Neyts often integrated views of the Belgian Meuse valley into his wooded mountain landscapes. The present work, executed in the fine and detailed manner typical of Neyts, offers a view of a river valley with a town thought to be Dinant. The collegiate church of Notre Dame with its characteristic onion dome is also found in other landscape paintings by the artist.*

*The work is registered with the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), The Hague, under no. 235267 as a work attributed to Gillis Neyts. The illustration shows the painting with a different set of figures before the overpaintings were removed.*



## PIETER GIJSELS

1621 Antwerpen – 1690 Antwerpen

1557 WALDLANDSCHAFT MIT EINEM SCHWAN, EINEM REH UND ANDEREM ERLEGTEM WILD, DANEBEN EIN JÄGER

Öl auf Kupfer. 98,6 x 74,5 cm

*FOREST LANDSCAPE WITH A SWAN, A DEER, OTHER GAME AND A HUNTER*

*Oil on copper. 98.6 x 74.5 cm*

Provenienz *Provenance*  
Privatsammlung, Belgien.

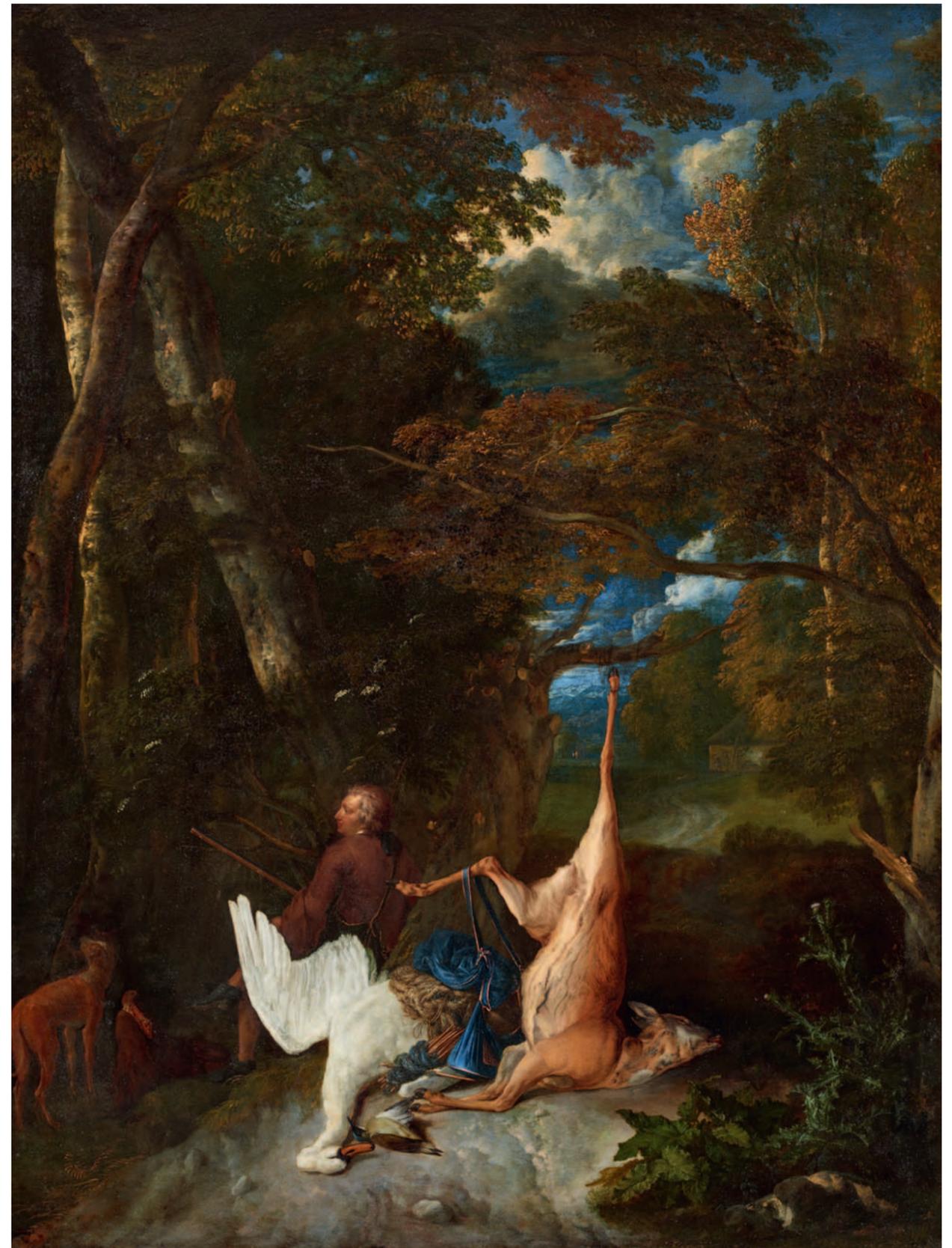
€ 15 000 – 20 000

Der flämische Maler Pieter Gijssels ist für seine fein ausgeführten Landschaften im Stil von Jan Brueghel bekannt. Er schuf auch zahlreiche Stillleben mit Jagdbeute. Gijssels verwendete für seine Gemälde mit Vorliebe den kostbaren Bildträger Kupfer. Vorliegendes Jagdstillleben ist auf eine ungewöhnlich große Kupferplatte gemalt. Das zentrale Motiv mit erlegtem Schwan und Reh unter einem Baum findet sich ebenso auf Gijssels Leinwandgemälde im Hessischen Landesmuseum, Darmstadt (siehe Datenbank des RKD, Den Haag, Nr. 48929). Dr. Fred Meijer zufolge, dem wir für die Zuschreibung des Werkes an Pieter Gijssels danken, dürfte das Bild nicht viel später entstanden sein als ein 1668 datiertes und signiertes „Jagdstillleben mit einem Schwan, einem Pfau und einem Reiher“ (Slg. Otto Naumann Ltd., New York, siehe Datenbank des RKD, Nr. 130806).

Der besonders prächtig und detailliert ausgeführte Schwan ist ein wiederkehrendes Motiv in Gijssels Stillleben. Fred Meijer vermutet, dass Teile der Hintergrundlandschaft durch eine spätere Hand, möglicherweise durch Cornelis Huysmans (Antwerpen 1648 – Mechelen 1727) zu Beginn des 18. Jahrhunderts „modernisiert“ wurden. Gijssels hatte wohl ursprünglich eine dunklere Landschaft gemalt, die dann vor allem im oberen Bildbereich durch Hinzufügung eines hellen Himmels und durch aufgehelltes Laubwerk verändert wurde. Später hinzugefügt wurde auch die Figur des Jägers, der neben der Jagdbeute sitzt. Sie dürfte von der Hand eines dritten Malers stammen, der aber bislang noch nicht bestimmt werden konnte.

*The Flemish painter Pieter Gijssels is known for his finely executed landscapes in the style of Jan Brueghel. He also created numerous still lifes with game. Gijssels preferred to use the precious medium of copper for his paintings. This hunting still life is painted on an unusually large copper panel. The central motif of a swan and a deer under a tree can also be found in a work on canvas by Gijssels in the Hessisches Landesmuseum, Darmstadt (see database of the RKD, The Hague, no. 48929). According to Dr Fred Meijer, whom we would like to thank for attributing this work to Pieter Gijssels, the picture was probably painted not much later than a “Hunting Still Life with a Swan, a Peacock and a Heron” dated and signed in 1668 (Otto Naumann Collection Ltd., New York, see RKD database, no. 130806).*

*The particularly splendid and detailed swan is a recurring motif in Gijssels' still lifes. Fred Meijer suspects that parts of the background landscape were “modernised” by a later hand, possibly by Cornelis Huysmans (Antwerp 1648 – Mechelen 1727) at the beginning of the 18th century. Gijssels had probably originally painted a darker landscape, which was then altered, especially in the upper part of the picture, by adding a light sky and lightened foliage. The figure of the hunter sitting next to his prey is also a later addition and is probably by the hand of a third painter, who has not yet been identified.*



## JAN VAN KESSEL II

1641 Amsterdam – 1680 Amsterdam

1558 FLUSSLANDSCHAFT MIT DER  
RUINE VON EYCKENDYNEN  
BEI DEN HAAG UND FISCHERN  
Öl auf Leinwand. 76 x 66 cm

*RIVER LANDSCAPE WITH THE  
RUIN OF EYCKENDYNEN NEAR  
THE HAGUE AND FISHERMEN*

*Oil on canvas. 76 x 66 cm*

Provenienz *Provenance*

Christie's, New York, 5.10.1995, Lot 71. –  
Sotheby's, New York, 30.1.2009,  
Lot 114. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

A. Davis: Jan van Kessel, 1992.

€ 20 000 – 22 000

Der in Amsterdam 1641 geborene Jan van Kessel, der nicht zu verwechseln ist mit dem gleichnamigen Antwerpener Künstler, zählt zu den holländischen Landschaftsmalern des Goldenen Zeitalters. Er war Schüler von Jacob van Ruisdael und seine Werke sind oft absichtlich oder versehentlich seinem Lehrer zugeschrieben worden.

Laut Houbraken wurde er 1648 in Amsterdam geboren und habe vor allem Winterszenen und Bauernbilder gemalt. Dem RKD zufolge war er der Sohn des Rahmenmachers Thomas Jacobsz van Kessel und Schüler des Landschaftsmalers Jacob van Ruisdael in Amsterdam.

Alice Davies hat mit ihrem 1992 erschienenen Werkverzeichnis das Oeuvre des Malers zusammengefasst und etwas mehr Licht in seine Biographie bringen können. Das vorliegende Gemälde war ihr damals noch nicht bekannt. Im Zusammenhang mit seiner Versteigerung 2009 hat sie jedoch die Eigenhändigkeit bestätigt (Anmerkung im Auktionskatalog von Sotheby's, New York, 30. Januar 2009, Nr. 114).

*Born in Amsterdam in 1641, Jan van Kessel, who is not to be confused with the Antwerp artist of the same name, was a Dutch landscape painter of the Golden Age. He was a pupil of Jacob van Ruisdael and his works have often been intentionally or inadvertently attributed to his teacher.*

*According to Houbraken, he was born in Amsterdam in 1648 and painted mainly winter and peasant scenes. According to the RKD, he was the son of the frame-maker Thomas Jacobsz van Kessel and a pupil of the landscape painter Jacob van Ruisdael in Amsterdam.*

*Alice Davies, whose catalogue raisonné of the artist's works was published in 1992, was able to summarise the painter's oeuvre and shed some more light on his biography. She was not aware of the present painting at the time of writing. She did, however, confirm its authenticity in connection with its sale in 2009 (note in the auction catalogue of Sotheby's, New York, 30th January 2009, no. 114).*





# Opulenz und Schönheit

Holländische Stilleben des Goldenen Zeitalters

# Opulence and Beauty

Dutch Still Lives of the Golden Age

Nicolaes Gillis

Utrecht School around 1617/1619

Johannes Bosschaert

Jan Davidsz. de Heem

Abraham Mignon

Jacob van Walscapelle

Cornelis de Heem

Johannes Moninckx

# Blumenstilleben — Bilder des Naturkosmos

Wir müssen uns klar machen, dass ein „Stilleben“ des 17. Jahrhunderts etwas völlig anderes war als ein heutiges Ölbild eines Blumenstraußes oder eines gedeckten Tisches. Dass es nicht als gefällige Farbkomposition beachtet wurde, sondern als möglichst vollkommene Wiedergabe seltener und höchst vergänglicher Züchtungen, kostbaren Geschirrs und kleinster Tiere und damit als Einblick in die Wunderwelt der Botanik, der Zoologie und der menschlichen Künste.

Dazu kam, dass man in der Lupenbetrachtung der Naturformen nie vorher gesehene seltsame Strukturen und Farberscheinungen vorfand. Das Aufleuchten und Verdämmern von Farben und der Glanz und die Reflexion von Oberflächen faszinierten als magische Qualitäten und wurden intensiv studiert. Die Farbspiele und Lichtwirkungen wurden nicht nur als optische Erscheinungen wahrgenommen, sondern als etwas Geistiges, als Wirkung der metaphysischen Kraft der Sonne. Bis zu den Entdeckungen von Isaac Newton am Ende des 17. Jahrhunderts galt das Sonnenlicht als ein Element, das Materie zerstörungsfrei durchdringen konnte und zugleich in seinen Wirkungen beobachtet werden konnte. Wenn man weiß, dass die dargestellten Vögel, Insekten, Frösche und Schlangen als vieldeutige Wesen verstanden wurden, teils als Boten höherer Einsichten, teils als Hinweise auf Verfall und Untergang, wenn man kosmische oder sakramentale Qualitäten in seltenen Steinen und Korallen ahnt, wenn man Muscheln als Hinweise auf das vergangene Leben auf fernen Inseln wahrnimmt, dann

wird man das akribische Studium dieser Objekte und deren illusionistisch perfekte Wiedergabe als Ausdruck einer uns entrückten Betrachtungskultur erfassen. Wenn Blumensträuße so als Träger von unmittelbar ansichtigen und assoziativ erfahrbaren geistigen Qualitäten erscheinen, dann wird auch die Motivation zur Blumenmalerei neu verständlich. Eine geheimnisvolle Erlebniswelt voller bizarrer Pracht wurde hier sichtbar.

Aus dem genau vorgezeichneten, in Aquarellen und Ölstudien ausgeführten Studienmaterial der Malerateliers – kleinformatigen Skizzen von Pflanzen und Tieren, meist aufgenommen auf Pergament oder Papier, später auch auf Holz, Kupfer und Leinwand – wurden seit dem späten 16. Jahrhundert immer neue Motivgruppen zusammengestellt. So entstanden Kompositionen von Blumenbuketts und Waldbodenecken, Arrangements von Essenstafeln, Prunkgefäßgruppen, Büchern, Musikinstrumenten und Totenschädeln, Früchten und Muscheln, die intensive Beobachtung von scheinbar Zufälligem mit Tiefsinn verbanden. Das Prinzip dieser Arrangements ist auch in den gleichzeitigen Stichen und Stichserien zu finden, die besonders von Blumensträußen (Florilegien) und Insekten angefertigt wurden. Häufig waren diese Darstellungen in Elemente-, Jahreszeiten- und Erdteilserien aufgeteilt, sodass die Tableaus mit Pflanzen, Tieren und Muscheln auf die kosmologische Ordnung der Natur verweisen.

Claus Grimm, Oktober 2022

# *Flower Still Lives — Images of the Natural Cosmos*

*We have to realise that a 17th century "still life" was something entirely distinct from a modern day oil painting of a bouquet of flowers or a table setting. These works were not viewed merely as pleasing colour arrangements, but as the most perfect possible reproductions of rare and highly perishable foodstuffs, precious tableware and small animals, and thus provided an insight into the fascinating worlds of botany, zoology and the human arts.*

*In addition to this, these magnified views of natural forms revealed strange, never before seen structures and colour effects. The flashing and fading of colours and the shining and reflection of surfaces appeared as magical qualities and were studied with corresponding intensity. The play of colour and the effects of light were perceived as not only optical phenomena but as something spiritual, as the effect of the metaphysical power of the sun. Until Isaac Newton's discoveries at the close of the 17th century, sunlight was regarded as an element that could penetrate matter without destroying it and at the same time could be observed in its effects. When one knows that the birds, insects, frogs and snakes depicted were imbued with ambiguous qualities, partly as messengers of higher insights, partly as harbingers of decay and ruin; if one is aware of the cosmic and sacred qualities of rare stones and corals; if one learns to perceive shells as indications of past life on distant islands, then one will see the meticulous study of these objects and their illusionistically perfect reproduction as an expression of a culture of observation that is far removed from our own. If one learns to view bouquets as*

*bearers of spiritual qualities that can be seen directly and experienced through association, one gains new insight into the motivation for painting flowers. A mysterious new experiential world full of bizarre splendour becomes visible.*

*Since the 16th century, ever new groupings of still life motifs were compiled from the precisely rendered studies in artists' studios, which often took the form of small sketches of plants and animals on parchment or paper but later also on panel, copper and canvas. This resulted in the creation of interchangeable arrangements of flowers, forest floor scenes, laden tables, opulent vessels, books, musical instruments and skulls, fruits and shells that combined the precise observation of these seemingly random groupings of objects with deeper meaning. The same principle can also be seen in the many series of engravings made at this time, often depicting flowers (florilegia) and insects. The representations were frequently divided into groups based on the four elements, seasons, or continents, so that these tableaux of plants, animals and shells reflected the cosmological order of the natural world.*

Claus Grimm, October 2022

## NICOLAES GILLIS

gest. nach 1632 in Haarlem

### *NICOLAES GILLIS*

*died after 1632 in Haarlem*

1559 FRÜCHTESTILLEBEN

Signiert und datiert oben rechts:  
N Gillis fecit 1601

Öl auf Holz. 45 x 56,5 cm

#### *FRUIT STILL LIFE*

*Signed and dated upper right:  
N Gillis fecit 1601*

*Oil on panel. 45 x 56.5 cm*

#### *Provenienz Provenance*

Auktion Heberle, Köln 28.-29.10.1887  
(Gemälde aus den Sammlungen Freiherr  
von Münchhausen, Franz Reichardt,  
J. P. Weyer u. a.), Lot 66. – Auktion  
Ant. Creutzer, Aachen 27.-28.4.1932  
(Nachlass Baron von Holling und  
anderer Adels- und Privatbesitz),  
Lot 144. – Auktion Julius Stern, Düssel-  
dorf 18.3.1933, Lot 16 (aus der Samm-  
lung Heinrich Horten). – Galerie J. Kraus,  
Paris. – Dort 1977 erworben und seither  
in deutscher Privatsammlung.

#### *Literatur Literature*

Ingvar Bergström: Dutch Still Life  
Painting in the Seventeenth Century,  
London 1956, S. 99-100, Abb. 89.

€ 50 000 – 70 000

Auf einer ansteigenden Tischplatte sind zwei Delfter Fayenceschalen mit Früchten und Obst sowie Erdbeeren platziert, daneben sind ein Zweig mit Johannisbeeren, ein Stück Backwerk, Nüsse, Kirschen, Äpfel und Stachelbeeren sowie ein Buch, ein Römerglas, eine Silberkanne und zwei Goldpokale zu sehen. Bei aller Fülle sind die einzelnen Motive eher nebeneinander arrangiert, so dass sie dem Betrachter in Übersichtlichkeit dargeboten werden.

Der wohl aus Antwerpen stammende Stillebenmaler Nicolaes Gillis ist urkundlich für die Jahre 1612-1632 in Haarlem belegt, wo er vermutlich kurze Zeit später verstarb. Die Gestaltung seiner Werke schließt sich an die streng geordneten Kompositionen seines Stadtgenossen Floris van Dyck an, wie dies auch in unserem 1601 datierten und somit frühesten bekannten Gemälde dieses Meisters zu beobachten ist.

*This work shows two Delftware bowls of fruit and strawberries on a tabletop alongside a sprig of currants, a pastry, nuts, cherries, apples and gooseberries as well as a book, a rummer, a silver jug and two gold goblets. For all their abundance, the individual motifs are presented side by side so as to form a clear arrangement.*

*The still life painter Nicolaes Gillis, who probably came from Antwerp, is documented to have lived in Haarlem between 1612 and 1632, where he presumably died shortly after. The design of his works follows the strictly ordered compositions of his colleague in the city Floris van Dyck. This influence can clearly be observed in the present composition, which is dated 1601 and is thus his earliest known work.*



## UTRECHTER MEISTER

um 1617-1619

### UTRECHT SCHOOL

circa 1617-1619

#### 1560 BLUMENSTILLEBEN

Öl auf Kupfer. 66,5 x 46,5 cm

##### FLOWER STILL LIFE

Oil on copper. 66.5 x 46.5 cm

##### Provenienz Provenance

Landry, Paris. – Kunsthandlung P. de Boer, Amsterdam, 1934. – Privatsammlung, New York. – Seit mehr als vier Jahrzehnten in einer deutschen Privatsammlung.

##### Ausstellungen Exhibitions

Chefs-d'Œuvre des collections parisiennes, Paris, Musée Carnavalet, 1950, Nr. 3. – Natures mortes de l'antiquité au XVIIIe siècle, St. Étienne, Musée d'art et industrie, 1954, Nr. 2, Abb. VIII.

##### Literatur Literature

Laurens Johannes Bol: The Bosschaert Dynasty, Painters of Flowers and Fruit, Leigh-on-Sea 1960, S. 98, Abb. 23.

€ 70 000 – 100 000

Utrecht, bedeutender Bischofssitz und Stadt des Zusammenschlusses der nördlichen Provinzen, war eines der führenden Kunstzentren der Niederlande, im 17. Jahrhundert zumal der Blumenmalerei. Diesen Status verdankte die Stadt einer Reihe von herausragenden Künstlern, die zu Beginn des Jahrhunderts dort tätig waren: Ambroisus Bosschaert, der die Gattung prägte und sich 1616 in Utrecht niederließ; Balthasar van der Ast, sein Schwager, der ihm kurze Zeit später folgte, und nicht zuletzt Roelant Savery, der nach seiner prestigeträchtigen Anstellung am kaiserlichen Hof in Prag 1619 in die Stadt übersiedelte. In diesem fruchtbaren künstlerischen Umfeld ist dieses prachtvolle Stilleben entstanden, das zwischen 1617 und 1619 datiert wird. Laurens Bol hat das Gemälde, auf Kupfer gemalt, aufgrund seiner Qualitäten in seine bahnbrechende Monographie über die Bosschaert-Dynastie aufgenommen (Bol, op. cit., S. 98).

Lässt man den Blick vom Römer, in dem das Blumenbouquet steckt, hochwandern, sieht man eine Vielzahl von Blumen in allen erdenklichen Formen, Farben und Mustern: Rosen in Weiß, Rot und Rosa; Narzissen, gelbe Calendula und weiße Kümmelblumen; eine Lichtnelke, eine Anemone, eine feuerrote orientalische Lilie; an der Spitze Hyazinthen, Vergissmeinnicht, Türkenbundlilien und Glockenblumen. Die unterschiedliche Beschaffenheit der Blumen ist genau beobachtet und wiedergegeben. Der hohe, turmartige Aufbau des Straußes, dessen Höhe ein Vielfaches des Römers misst, sowie das gleichzeitige Nebeneinander von Blumen aus verschiedenen Jahreszeiten machen das Stilleben jedoch zu einem idealisierten Abbild der Natur. Die Insekten auf den Blumen und dem Tisch, wie auch die welken Blüten und Blätter gemahnen dabei an die Vergänglichkeit der Schönheit.

*Utrecht, an important episcopal see and city of the union of the Northern Provinces, was one of the leading centres of art in the Netherlands, especially of flower painting in the 17th century. The city owed this status to a number of outstanding artists who were active there at the beginning of the century: Ambroisus Bosschaert, who shaped the genre and settled in Utrecht in 1616; Balthasar van der Ast, his brother-in-law, who followed him a short time later, and last but not least Roelant Savery, who moved to the city in 1619 after his prestigious appointment at the imperial court in Prague. It was in this fertile artistic environment that this magnificent still life, dated between 1617 and 1619, was created. Laurens Bol included the work, painted on copper, for its qualities in his seminal monograph on the Bosschaert dynasty (Bol, op. cit., p. 98).*

*If one lets one's gaze wander up from the rummer in which the bouquet is placed, one sees a multitude of flowers in every conceivable shape, colour and pattern: roses in white, red and pink; daffodils, yellow calendula and white caraway flowers; a light carnation, an anemone, a fiery red oriental lily; at the top hyacinths, forget-me-nots, Turk's-collar lilies and bellflowers. The different textures of the flowers are precisely observed and rendered. However, the tall, towering structure of the bouquet, which measures many times the height of the rummer, and the simultaneous juxtaposition of flowers from different seasons make the still life an idealised representation of nature. The insects on the flowers and the table, as well as the withered blossoms and leaves, remind us of the transience of beauty.*



## JOHANNES BOSSCHAERT

1610/11 Middelburg – 1628/29 Dordrecht (?)

### 1561 BLUMEN IN EINER VASE

Monogrammiert unten rechts: IB

Öl auf Holz (parkettiert). 26,7 x 20,3 cm

#### FLOWERS IN A VASE

Monogrammed lower right: IB

Oil on panel (parquetted). 26.7 x 20.3 cm

#### Provenienz Provenance

Brod Gallery, London, 1975 (verso Klebetikett). – Seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 130 000 – 160 000

Eine *Dynastie* nannte Laurens Bol die Familie Bosschaert, die die Gattung des Blumenstillebens in den nördlichen Niederlanden zu Beginn des 17. Jahrhunderts prägte. Nicht nur, dass Ambrosius Bosschaert, seine drei Söhne sowie sein Schwager Balthasar van der Ast in dieser Gattung tätig waren. Ambrosius, der Begründer der Dynastie, war überdies in einer Reihe von holländischen Städten tätig, in Middelburg, Amsterdam, Bergen op Zoom, Utrecht und Breda, so dass sich der Einfluss nicht auf eine Stadt oder eine Region beschränkte. Johannes Bosschaert, der Autor dieses Blumenstillebens, war der zweite Sohn von Ambrosius, und er war der talentierteste unter den drei Söhnen; Laurens Bol hat ihn ein *Wunderkind* genannt.

Johannes ist um 1610/11 geboren. Bereits 1626, also als 15jähriger, ist er Mitglied der Lukasgilde in Dordrecht. Er muss früh verstorben sein, nach 1628 findet sich kein Werk mehr von ihm (Laurens J. Bol: *The Bosschaert Dynasty, Painters of Flowers and Fruit*, Leigh-on-Sea 1960, S. 40ff). Seine künstlerischen Anfänge dürften in der Werkstatt des Vaters liegen, dieser verstirbt jedoch bereits 1621, als Johannes erst um die zehn Jahre alt ist. Seine Kunst zeigt den Einfluss seines Onkels Balthasar van der Ast, dieser wird ihn nach dem Tod des Vaters in seiner Werkstatt aufgenommen haben.

Dieses Blumenstilleben, auf Kupfer gemalt, vereinigt in einer runden grünen Glasvase Rosen in Weiß und Rosa, Vergissmeinnicht, Akelei und Nelke, verschiedene Tulpensorten und eine Schachbrettblume, eine Blumensorte, die erst im späten 16. Jahrhundert in die Niederlande gelangte. Insekten – eine Fliege, ein Schmetterling und eine Raupe – beleben das Stilleben. Die Blumen sind kunstvoll und ausgewogen arrangiert: Während die Blüten der rosafarbenen Rose und der Schachbrettblume hängen, ragt eine der Tulpen, die kostbarste Blume im Bild, in die Höhe und belebt mit ihren rot-weißen Blütenblättern die Silhouette des Bouquets. Ein Blumenstilleben von Johannes Bosschaert, um 1625 datiert und in der Gestaltung der Glasvase und dem Arrangement der Blumen vergleichbar, wurde einst im englischen Kunsthandel angeboten und befindet sich heute in einer Privatsammlung (RKD, Nr. 119596).



Laurens Bol referred to the Bosschaert family, which shaped the genre of floral still life in the northern Netherlands at the beginning of the 17th century, as a dynasty. Not only were Ambrosius Bosschaert, his three sons and his brother-in-law Balthasar van der Ast active in this genre. Ambrosius, the founder of the dynasty, was also active in a number of Dutch cities, in Middelburg, Amsterdam, Bergen op Zoom, Utrecht and Breda, so that the influence was not limited to one city or one region. Johannes Bosschaert, the author of this floral still life, was the second son of Ambrosius, and was the most talented of the three sons; Laurens Bol has called him a prodigy.

Johannes was born around 1610/11. As early as 1626, when he was 15 years old, he became a member of the Guild of St Luke in Dordrecht. He must have died early, because after 1628 there are no more works by him (Laurens J. Bol: *The Bosschaert Dynasty, Painters of Flowers and Fruit*, Leighton-Sea 1960, p. 40ff). His artistic beginnings probably lie in his father's workshop, but he died in 1621, when Johannes was only about ten years old. His art shows the influence of his uncle Balthasar van der Ast, who will have taken him into his workshop after his father's death.

This floral still life, painted on copper, unites in a round green glass vase roses in white and pink, forget-me-nots, columbines and carnations, various varieties of tulips and a snake's head fritillary, a type of flower that only arrived in the Netherlands in the late 16th century. Insects – a fly, a butterfly and a caterpillar – enliven the still life. The flowers are arranged in an artistic and balanced way: While the blossoms of the pink rose and the fritillary hang, one of the tulips, the most precious flower in the picture, towers high and enlivens the silhouette of the bouquet with its red and white petals. A floral still life by Johannes Bosschaert, dated around 1625 and comparable in the design of the glass vase and the arrangement of the flowers, was once offered on the English art market and is now in a private collection (RKD, no. 119596).





## JAN DAVIDSZ. DE HEEM

1606 Utrecht – 1684 Antwerpen

### 1562 STILLEBEN MIT BLUMEN UND FRÜCHTEN AUF EINER STEINKONSOLE

Signiert unten rechts: JDde Heem f.

Öl auf Leinwand. 87,3 x 67,2 cm

*STILL LIFE WITH FLOWERS AND FRUIT ON A STONE LEDGE*

*Signed lower right: JDde Heem f*

*Oil on canvas. 87.3 x 67.2 cm*

Gutachten *Certificate*

Fred G. Meijer, 16. September 2021.

Provenienz *Provenance*

Alte deutsche Privatsammlung.

€ 350 000 – 450 000

Dieses Blumenstilleben ist eine spannende und sehr wichtige Ergänzung des bekannten Oeuvres von Jan Davidsz. de Heem. Es war bis vor kurzem völlig unbekannt und fehlt daher in der gesamten Literatur über den Künstler ebenso wie in der allgemeinen zur Blumenstillebenmalerei. Das Gemälde scheint in keiner schriftlichen Quelle verzeichnet zu sein. Der Familienüberlieferung zufolge wurde es vor mehreren Generationen in Italien erworben und gelangte in die Sammlung eines der Erben nach Deutschland.

Es ist ein hervorragendes Beispiel für De Heems spätere und äußerst kunstvollen Blumenbilder. Seine Echtheit wird durch die authentische Signatur unten rechts in einer für die Ausführungszeit charakteristischen Kalligrafie bestätigt. Außerdem ist der Erhaltungszustand des Gemäldes außergewöhnlich. Man kann nur anmerken, dass, wie bei fast allen Blumenbildern aus dieser Zeit, das Orpimentgelb unweigerlich verblasst ist, wodurch das leuchtende Gelb der Sonnenblume und einiger kleiner Rosen verschwunden ist und nur noch der orangefarbene Grund zu sehen ist.

Jan Davidsz. de Heem war einer der begabtesten, vielseitigsten und einflussreichsten Stillebenmaler des siebzehnten Jahrhunderts. Er wurde in Utrecht geboren, zog 1625 nach Leiden und verließ diese Stadt 1631, vermutlich in Richtung Amsterdam. Von 1636 bis ca. 1658 arbeitete er in Antwerpen, um dann wieder in seine Heimatstadt Utrecht zurückzukehren. Nach dem Einmarsch der Franzosen in Holland im Jahr 1672 zog er wieder nach Antwerpen, wo er im Februar 1684 begraben wurde.

*DIESES NEU ENTDECKTE BLUMENSTILLEBEN, DAS ZU DEN BESTEN GEMÄLDEN DE HEEMS IN DIESEM GENRE ZÄHLT, FÜGT SICH NAHTLOS IN EINE GRUPPE VON BLUMENBILDERN DES KÜNSTLERS MIT SONNENBLUMEN AN DER SPITZE EIN,...*

Obwohl de Heem vor allem als Maler von Blumenstilleben bedeutend ist, wendete er sich erst spät diesem Genre zu, und zwar nach seiner Rückkehr nach Utrecht. Bis einschließlich 1655 datierte er seine Werke regelmäßig, was eine detaillierte Rekonstruktion ihrer Chronologie bis zu diesem Jahr ermöglicht. Danach datierte er nur noch ein einziges Stilleben und zwar 1675 (Auktion London, Sotheby's, 5. Dezember 2007, Los 38), so dass die Chronologie seiner Gemälde nach 1655 immer etwas hypothetisch bleibt.

Dieses neu entdeckte Blumenstilleben, das zu den besten Gemälden de Heems in diesem Genre zählt, fügt sich nahtlos in eine Gruppe von Blumenbildern des Künstlers mit Sonnenblumen an der Spitze ein, die



meines Erachtens nach seiner Rückkehr nach Antwerpen, wahrscheinlich um 1674, entstanden sind. Alle diese Gemälde befinden sich derzeit in Privatsammlungen, wobei zwei als Dauerleihgaben in der National Gallery in London zu sehen sind (Christie's, London 3.12.2013, Lot 5 sowie eine weitere Dauerleihgabe aus englischem Privatbesitz Inv.-Nr. L1207). Ich glaube, dass das vorliegende Gemälde innerhalb dieser Gruppe als letztes entstanden sein wird. Es steht in Stil und Ausführung einem Gemälde im Museum der bildenden Künste in Leipzig (Inv. Nr. 653) näher als die anderen, und dieses Leipziger Bild weist bereits auf das Stilleben von 1675 hin.

De Heem verwendete in diesem Strauß eine Vielzahl von Blumen, von den beliebten geflammten Tulpen, weißen Lilien und weißen und rosa-farbenen Rosen bis hin zu einfachen Feldblumen wie Morgenlute, Gänseblümchen, Mohn, Disteln und Doldenblütlern, kombiniert mit afrikanischer Ringelblume, Iris, Pfingstrosen, Geißblatt und Schneeball. Außerdem hat er Mais, Brombeerzweige, Weizenähren und ein Kohlblatt in den Strauß integriert. Die Stängel in der gläsernen Vase sind ein ebenso wichtiger Bestandteil der Komposition. Auf dem Sims hat er eine Reihe von Pflaumen, Hagebutten und einen Maulbeerzweig platziert und so dem Blumenstilleben Aspekte eines Obststillebens hinzugefügt. Belebt wird die Komposition durch eine Vielzahl kleiner Lebewesen, eine Kreuzspinne, verschiedene Schmetterlinge und Falter, Raupen, eine Libelle und eine Hummel. Wie in all seinen Bildern hat de Heem auch hier jedes Detail mit größtmöglicher Präzision beobachtet und ausgeführt, was das Gemälde für Liebhaber der schönen Malerei, Botaniker und Entomologen gleichermaßen spannend macht. So schlägt es mühelos eine Brücke zwischen den Liebhabern des siebzehnten Jahrhunderts und denjenigen des einundzwanzigsten Jahrhunderts.

Das Gemälde wird in die Monografie über de Heem mit Werkverzeichnis aufgenommen, die ich derzeit vorbereite und die im Jahr 2023 im Waanders-Verlag erscheinen soll.

Fred G. Meijer, Oktober 2022



*This floral still life is an exciting and most important addition to the known oeuvre of Jan Davidsz. de Heem. It was completely unrecorded until recently, and thus it is absent from all literature on the artist, and on floral still-life painting in general. The painting does not appear to be recorded in any written source. According to family tradition, it was acquired in Italy several generations ago and moved to Germany in the collection of one of the heirs.*

*It is a most excellent example of De Heem's later and most elaborate flower paintings, and its authenticity is confirmed by the authentic signature, at lower right, in a calligraphy that is characteristic for the period of execution. Moreover, the state of preservation of the painting is exceptional. One can only remark that, as in virtually all flower paintings from the period, the orpiment yellow has inevitably faded, as a result of which the bright yellow of the sunflower and some small roses has gone and only the orange ground is now visible.*

*Jan Davidsz. de Heem was one of the most skilled, most versatile, and most influential still-life painters of the seventeenth century. He was born in Utrecht, moved to Leiden in 1625 and left that town in 1631, presumably for Amsterdam. From 1636 to c.1658, he worked in Antwerp, after which he moved back to his native Utrecht. Upon the French invasion of Holland in 1672, he went back to Antwerp, where he was buried in February of 1684.*

*While de Heem has an excellent reputation specifically as a painter of still lifes of flowers, he only started to concentrate on this subject later in his career, after his move back to Utrecht.*

**THIS NEWLY DISCOVERED FLOWER STILL LIFE, WHICH RANKS AMONG DE HEEM'S VERY BEST PAINTINGS IN THIS GENRE, FITS SEAMLESSLY INTO A GROUP OF FLOWER PIECES BY THE ARTIST WITH SUNFLOWERS AT THE TOP..**

*Up to and including 1655, de Heem regularly dated his works, which allows for a detailed reconstruction of their chronology until that year. Subsequently, he painted only one known dated still life, in 1675 (sale London, Sotheby's, 5 December 2007, lot 38), and thus the chronology of his paintings after 1655 remains somewhat hypothetical, but nevertheless a consecution can be established because the artist was continuously searching for new and better ways to make his paintings.*

*This newly discovered flower still life, which ranks among de Heem's very best paintings in this genre, fits seamlessly into a group of flower pieces by the artist with sunflowers at the top that, in my opinion, were painted after his return to Antwerp, probably around 1674. All of these are currently in private collections, although the smaller one is on long-term loan to the National Gallery in London (Private collection, U.S.A. by 2000; sale London, Christie's, 3 December 2013, lot 5; and Private collection, England, on loan to The National Gallery, London, 2017, inv. no. L1207). I believe that the present painting may well be the last of this group that de Heem painted. It is closer in style and execution than the others to a painting in Leipzig (Museum der bildenden Künste, Leipzig, inv. no. 653) that was painted closer in time to the dated still life in from 1675 mentioned above.*

*De Heem included a wide variety of flowers in this bouquet, from the ever-popular flamed tulips, white lilies, and white and pink roses, to simple field species, such as morning glory, daisies, poppies, thistle, and umbellifers, combined with African marigold, iris, peonies, honeysuckle, and snowball. In addition, he included maize in the bouquet, as well as branches of blackberries, ears of wheat, and a cabbage leaf. The stems he has woven through the bouquet help bringing it to life to no small degree. On the ledge, he placed a variety of plums, rosehips, and a branch of mulberries, adding aspects of a fruit still life to a flower still life. The composition is enlivened with a host of small creatures, a cross spider, various butterflies and moths, caterpillars, a dragonfly, and a bumble bee. As usual, he observed and executed every detail in the finest possible degree of precision, which makes the painting extremely exciting to lovers of fine painting, botanists, and entomologists alike. As such, it effortlessly bridges the centuries between seventeenth-century enthusiasts and their twenty-first-century counterparts.*

*This painting will be included in the monograph on de Heem, with catalogue raisonné, I am currently preparing for publication by Waanders publishers in 2023.*

*Fred G. Meijer, October 2022*



LEONARDI  
Titolo  
Data  
Luogo  
Materie



LEONARDI  
Titolo  
Data  
Luogo  
Materie



## ABRAHAM MIGNON

1640 Frankfurt/Main – 1679 Utrecht

### 1563 BLUMEN IN WALDLANDSCHAFT

Signiert oben links:

AB Mignon fec. (AB ligiert).

Öl auf Leinwand (doubliert). 73 x 60 cm

*FLOWERS IN A FOREST  
LANDSCAPE*

Signed upper left: AB. Mignon fec.  
(AB in ligature).

Oil on canvas (relined). 73 x 60 cm

Provenienz *Provenance*

Graf Grégoire Stroganoff, Schloss Nemiroff, Westrussland/Rom, c. 1911. – Sammlung Bob Smith, Washington D.C. – Julie Kraus Galerie, Paris, 1978. – Seitdem in deutscher Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Pictures in the Stroganoff Collection, Rome, in: *Revue d'art Starje-Gody*, St. Petersburg 1909. – A. Munoz: *Pièce de choix de la collection du Comte de G. Stroganoff*, Rom 1911, S. 91, Tafel LXXII. – Thieme-Becker XXIV, S. 548. – Magdalena Kraemer-Noble: *Abraham Mignon*, Leigh-on-Sea 1973, Nr. A60, Abb. 35. – Magdalena Kraemer-Noble: *Abraham Mignon 1640-1679*, catalogue raisonné, Petersberg 2007, S. 224-225, Nr. 88.

€ 350 000 – 400 000

Auf ein goldenes Zeitalter der Kunst zurückblickend, verfasste Arnold Houbraken zu Beginn des 18. Jahrhunderts seine Sammlung von Biografien niederländischer Künstler, die „Groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen“. Houbraken versäumte es darin nicht, unmittelbar zu Beginn den Beitrag von Künstlern aus fremden Ländern zu würdigen, die aus „Deutschland, der Schweiz, der Jülicher Region, der Kölner Region“ in das Land gekommen seien, um die niederländische Kunst zu bereichern; Künstler wie Caspar Netscher, Govaert Flinck, Johannes Lingelbach – und Abraham Mignon aus Frankfurt.

Die Reichsstadt Frankfurt und Utrecht, ein Zentrum der holländischen Stilllebenmalerei, waren die geografischen Fixpunkte in der eindrucksvollen, aber kurzen Karriere Abraham Mignons, der seinen wohlklingenden französischen Namen Vorfahren aus der Region Hainaut verdankte. Jacob Marell und Jan Davidsz. de Heem wiederum waren die künstlerischen Bezugspunkte in seinem Schaffen, das er ganz der Stilllebenmalerei widmete. Wohl im Jahr 1649, kaum zehnjährig, geht er in Frankfurt bei Jacob Marrell, einem Schüler Georg Flegels mit engen künstlerischen Verbindungen nach Utrecht, in die Lehre. 1659 sind Mignon und Marrell gemeinsam auf dem Weg nach Utrecht, ein Jahr später finden wir Mignon in der Werkstatt des führenden Meister des Faches, Jan Davidsz. de Heem (vgl. Lot 1562), dessen Blumen- und Früchtestilleben prägend für ihn werden. Als 1672 de Heem nach Antwerpen übersiedelt, übernimmt Abraham Mignon wohl dessen Werkstatt. Mignon stirbt bereits 1679, mit gerade einmal 40 Jahren, was die geringe Anzahl von 69 eigenhändigen Gemälden im Werkverzeichnis erklärt. Das vorliegende Gemälde, seit über 40 Jahren in deutschem Familienbesitz, ist gemäß Kraemer-Noble eines der unzweifelhaften signierten Meisterwerke des Künstlers (Kraemer-Noble 2007, op. cit., S.224f, Nr. 88).

Es handelt sich um ein Waldbodenstillleben. Im Schatten eines Apfelbaums wachsen Blumen in mannigfaltigen Farben und Formen: Margeriten, Schwertlilien, Zyperngras, Feldmohn, Kamille sprießen aus dem Boden, gleich einem Feuerwerk leuchten die Blütenblätter auf in Rot, Blau, Gelb und Weiß, begleitet vom Grün der gezackten und gezahnten Blätter. Der Begriff Stillleben scheint eigentlich unpassend für dieses Bild, in dem so viele Insekten, Kleintiere und Vögel flattern, hüpfen und kriechen. Auf den Blüten und Blättern sitzen Käfer und Bienen, eine Distel fliegt zu ihrem Nest, Schnecken, Eidechsen und Frösche hocken auf den Steinen, einige der Frösche schwimmen im Wasser, das nahezu den gesamten vorderen Teil bedeckt, so dass auch von Waldboden eigentlich nicht die Rede sein kann. Es ist ein farbenprächtiger Mikrokosmos am Fuße eines Baums, abgeschieden von der Zivilisation.



Abraham Mignon knüpft in diesem Waldbodenstillleben an eine Gattung an, die Künstler wie Otto Marseus van Schrieck und Mathias Withoos in den Niederlanden populär gemacht haben. Mignons Komposition ist dabei auf ostentative Weise artifiziell, es handelt sich um eine kunstvoll arrangierte Natürlichkeit. Mignon zeigt hier all seine Meisterschaft in der Komposition wie der Wiedergabe unterschiedlicher Stofflichkeit, die auch seine Blumenbouquets und Obststillleben auszeichnen. Die bildbestimmende diagonale Komposition der prachtvollen Blumen wird begleitet vom Zickzack der Blicke und Bewegungen der Tiere, etwa wenn der Distelfink zu seinem Nest fliegt, der Frosch auf die Schlange blickt oder der Salamander in Richtung der Schnecken sich schleicht. Mignons Können zeigt sich auch in der genau beobachteten und präzise wiedergegebenen Oberflächenbeschaffenheit der Tiere und Objekte: das nuancierte Hellbraun der dünnen Äste, aus denen das Vogelnest gebaut ist; die klaren Wassertropfen auf den Blüten und Blättern; das grün-ockerfarbene Changieren der Borke und das glitzernde Dunkelgrüne des Moores; die gelben, grauen, roten Steine, deren Maserung und Verwitterung dem Betrachter vor Augen geführt werden. Kraemer-Noble vergleicht dieses Werk mit Waldbodenstillleben Mignons, die sich heute in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in Ansbach (Inv. 1645) und im Smith College of Art in Northampton, MA (Inv. Nr. 1957:3) befinden und in Format, Komposition und Gestaltung der Szenerie ähnlich sind (Kraemer-Noble 2007, op. cit., S. 220-224).

*Arnold Houbraken wrote his collection of biographies of Dutch artists, the "Groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen", at the beginning of the 18th century, looking back on a golden age of art. In it, Houbraken did not fail to acknowledge immediately at the beginning the contribution of artists from foreign countries who had come to the Netherlands from "Germany, Switzerland, the Jülich region, the Cologne region" to enrich Netherlandish art; artists such as Caspar Netscher, Govaert Flinck, Johannes Lingelbach – and Abraham Mignon from Frankfurt.*

*Utrecht, a leading centre of Dutch still life painting, and the imperial city of Frankfurt were the main geographical fixed points in the impressive but short career of Abraham Mignon, who owed his melodious French name to ancestors from the Hainaut region. Jacob Marell and Jan Davidsz. de Heem, in turn, were the artistic reference points in his oeuvre, which he devoted entirely to still-life painting. Probably in 1649, when he was barely ten years old, he apprenticed in Frankfurt to Jacob Marrell, a pupil of Georg Flegel with close artistic connections to Utrecht. In 1659 Mignon and Marrel were on their way to Utrecht together, and one year later we find Mignon in the workshop of the leading master of the field, Jan Davidsz. de Heem (cf. lot 1562), whose still lifes of flowers and fruits would become formative for him. When de Heem moved to Antwerp in 1672, Abraham Mignon probably took over his workshop. Mignon died in 1679, when he was only 40 years old, which explains the small number of 69 paintings by his own hand in the catalogue raisonné. According to Kraemer-Noble, the present work, which has been in German family ownership for over 40 years, is one of the artist's uncontested signed masterpieces (Kraemer-Noble 2007, op. cit., p. 224f, no. 88).*

*The work depicts a forest floor still life. Flowers of various colours and shapes grow in the shade of an apple tree: Daisies, irises, Cyprus grass, field poppies, and camomile sprout from the ground, like fireworks the petals shine out in red, blue, yellow and white, accompanied by the green of the serrated and toothed leaves. The term still life actually seems inappropriate for this picture, in which so many insects, small animals and birds flutter, hop and crawl. Beetles and bees sit on the flowers and leaves, a goldfinch flies to its nest, snails, lizards and frogs squat on the stones, some of the frogs swim in the water that covers almost the entire front of the painting, so even the description "forest floor" seems less than suitable. The piece presents a colourful microcosm at the foot of a tree, secluded from civilisation.*

*In this forest floor still life, Abraham Mignon takes up a genre popularised in the Netherlands by artists such as Otto Marseus van Schrieck and Mathias Withoos. Mignon's composition is ostentatiously artificial; it is an artfully arranged imitation of nature. Here Mignon shows all his mastery in composition as well as in the rendering of different materials, which also characterise his flower and fruit still lifes. The diagonal composition of the magnificent flowers that dominates the picture is accompanied by the zig-zag of the animals' glances and movements, for example the way in which the goldfinch flies to its nest, the frog looks at the snake or the salamander creeps towards the snails. Mignon's skill is also evident in the closely observed and precisely rendered surface textures of the animals and objects: the nuanced light brown of the thin branches from which the bird's nest is built; the clear drops of water on the flowers and leaves; the green-ochre oscillation of the bark and the glittering dark green of the moss; the yellow, grey, and red stones whose grain and weathering are made real before the viewer's eyes. Kraemer-Noble compares this work to forest floor still lifes by Mignon now in the Bayerische Staatsgemäldesammlungen in Ansbach (inv. 1645) and the Smith College of Art in Northampton, MA (inv. no. 1957:3), which are similar in format, composition and design of the scenery (Kraemer-Noble 2007, op. cit., pp. 220-224).*





## JACOB VAN WALSCAPELLE

1644 Dordrecht – 1727 Amsterdam

1564 STILLEBEN MIT HUMMER  
AUF EINEM ZINNTELLER, OBST  
UND WEINGLÄSERN AUF EINER  
STEINPLATTE

Öl auf Leinwand (doubliert). 62,5 x 50 cm

*LOBSTER ON A PEWTER PLATE  
WITH FRUIT AND WINE GLASSES  
ON A LEDGE*

*Oil on canvas (relined). 62.5 x 50 cm*

Gutachten *Certificate*

Sam Segal, Amsterdam, 12.3.1995.

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, New York, 11.1.1995,  
Lot 95. – Galerie Xaver Scheidwimmer,  
München. – Deutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

TEFAF, Maastricht, 11.-19.3.1995.

€ 80 000 – 100 000

Jacob van Walscapelle gehört zur Generation der niederländischen Stilllebenmaler der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die vom Werk des Jan Davidsz de Heem und dessen Entwicklung des Prunkstilllebens besonders geprägt wurden. Die ebenso opulenten wie minutiös gemalten Werke von Walscapelle gehören heute zu den begehrtesten Stillleben des niederländischen Goldenen Zeitalters.

Auf dem vorliegenden Gemälde präsentiert der Künstler eine Fülle kostbarer und luxuriöser Lebensmittel und Gegenstände auf einer grauen, von einem skulptierten Putto getragenen Steinplatte. In einer von links unten nach rechts oben verlaufenden diagonalen Komposition springt vor allem der rote Hummer auf einem schräg gestellten Zinnteller ins Auge. Er wird auf der linken Seite von drei geöffneten Austern und auf der rechten Seite von blauen Weintrauben flankiert. Hinter dem Hummer erhebt sich eine chinesische Schale, gefüllt mit weiteren Trauben, einer Aprikose, zwei Pfirsichen, Brombeeren und Walnüssen. Durchbrochen wird die Diagonale der Komposition durch zwei prachtvolle Gläser, die sich vor dem tiefdunklen Hintergrund vor allem durch die Lichtreflexe und -spiegelungen abheben: ein außergewöhnliches Flügelglas mit achteckiger Kuppel sowie ein Deckelpokal „à la facon-de-Venise“, dessen reich ausgestaltete Spitze den höchsten Punkt der Komposition bildet.

Dr. Fred Meijer, dem wir für die Bestätigung der Eigenhändigkeit danken, datiert das vorliegende Gemälde von Jacob van Walscapelle auf die 1680er Jahre und damit ein wenig später als Sam Segal, der die Entstehung des Werks in seinem Gutachten auf ca. 1675 ansetzte.

*Jacob van Walscapelle belonged to the generation of Dutch still life painters of the second half of the 17th century whose works were inspired by those of Jan Davidsz de Heem and the opulent still life style which he developed. Today, Walscapelle's sumptuous and highly detailed works are among the most sought-after still lifes of the Dutch Golden Age.*

*In this work, the artist presents a rich assortment of precious and luxurious foods and objects on a grey stone slab supported by a sculpted putto. The composition is arranged diagonally from the lower left to the upper right and is dominated by the red lobster on a pewter plate. The lobster is flanked on the left by three open oysters and a bunch of black grapes on the right. Behind the lobster we see a Chinese dish filled with black and white grapes, an apricot, two peaches, blackberries, and walnuts.*

*The diagonal line of the composition is broken by two magnificent drinking glasses which reflect the light and the objects around them, contrasting against the midnight blue of the background. We see one unusual winged glass with an octagonal cuppa and a Venetian style cup and cover whose detailed finial forms the top of the composition.*

*We would like to thank Dr Fred Meijer for confirming that the present work was authored by Jacob van Walscapelle in the 1680s. He dates the work slightly later than Sam Segal, who suggests a date of around 1675 in his expertise.*



## CORNELIS DE HEEM

1631 Leiden – 1695 Antwerpen

1565 STILLEBEN MIT ORANGEN,  
ROSEN, GOLDBLUME UND  
ANDEREN BLUMEN AUF EINER  
STEINPLATTE MIT WALD-  
ERDBEEREN AUF EINER  
WANLI-SCHALE SOWIE EINER  
GESCHÄLTEN ZITRONE,  
KIRSCHEN UND STACHELBEEREN  
Signiert unten rechts: C.DE HEEM.f.

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

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

*Signed lower right: C.DE HEEM.f.*

*Oil on canvas (relined). 66.5 x 55 cm*

Provenienz *Provenance*

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

€ 150 000 – 180 000

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

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

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

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



## JOHANNES MONINCKX

1655 Den Haag (?) – 1714 Amsterdam

### JOHANNES MONINCKX

1655 The Hague (?) – 1714 Amsterdam

#### <sup>N</sup>1566 DREI BLUMENSTÜCKE

Eines signiert unten rechts: J. Moninckx f.

Gouache auf Pergament. 39,3 x 31,1 cm;  
41,7 x 33,5 cm; 42,5 x 32,3 cm

Unter Glas gerahmt.

#### THREE FLOWER PIECES

One signed lower right: J. Moninckx f

Gouache on parchment. 39.3 x 31.1 cm;  
41.7 x 33.5 cm; 42.5 x 32.3 cm

Framed under glass.

Gutachten *Certificate*

Sam Segal, Amsterdam 2002.

Provenienz *Provenance*

Französische Privatsammlung. – Salomon Lilian, London 2003. – Dort erworben, seitdem Schweizer Privatsammlung.

€ 45 000 – 50 000

Über den Maler von Blumenstilllebenbildern Johannes Moninckx sind nur wenige dokumentarische Fakten überliefert. Wahrscheinlich gehörte er zu einer Künstlerfamilie, die ebenfalls Moninckx hieß und in Den Haag ansässig war. Andere Mitglieder, Pieter und Machteld, waren auf die Blumenmalerei spezialisiert. Zu dieser Familie gehörte auch ein gewisser Johannes, der als Maler von Genrebildern und italienischen Landschaften verzeichnet ist, aber dennoch mit unserem Johannes Moninckx identisch sein könnte. Der Johannes aus Den Haag wäre um 1655 geboren. Er wird auch als identisch mit dem Johannes Moninckx angesehen, der in mehreren Dokumenten aus Amsterdam von 1670 bis zu seinem Todesjahr 1714 erwähnt wird. Im Jahre 1670 heiratete er vermutlich Peternella Ruysch, Tochter des berühmten Anatomen Frederick Ruysch und Schwägerin von dessen ebenfalls berühmter Tochter, der Blumenmalerin Rachel Ruysch.

Es sind nur 3 Ölgemälde von Johannes Monincks überliefert (eines davon signiert und datiert 1688). Alte Quellen erwähnen einige Aquarelle. Der Sammler Valerius Roever aus dem 18. Jahrhundert besaß vier Aquarelle von Moninckx, die 1750 zusammen mit dem Rest der Sammlung verkauft wurden. Das Inventar von Petronella de la Court, einem Mitglied der reichen und einflussreichen Leidener Tuchhändlerfamilie, das nach ihrem Tod erstellt wurde, enthielt ein Album mit Zeichnungen von Moninckx. Dazu kommt eine kleine Gruppe von Zeichnungen und Aquarellen anderer Provenienzen. Die vorliegenden 3 Gouachen sind die einzigen erhaltenen und bekannten Blumenstücke dieses Meisters, die in dieser Technik ausgeführt wurden.

*Few certain documentary facts about the painter of flower still life pictures, Johannes Moninckx, have come down to us. He was probably a member of the family of artists, also called Moninckx, that resided in The Hague. Other members, Pieter and Machteld, specialised in painting flowers. This family included a certain Johannes who is recorded as a painter of genre pieces and Italiante landscapes but who nevertheless might be identical with our Johannes Moninckx. The Johannes from The Hague would have been born around 1655. He is also considered as identical with the Johannes Moninckx who is mentioned in several documents from Amsterdam, dating from 1670 until his year of death, 1714. In 1670 he married presumably Peternella Ruysch, daughter of the famous anatomist Frederick Ruysch and sister in law of the latter's also celebrated daughter, the flower painter Rachel Ruysch.*

*Only three oil paintings by Johannes Monincks are recorded (one signed and dated 1688). Old sources mention some watercolours. The eighteenth century collector Valerius Roever owned four watercolours by Moninckx which were sold in 1750 along with the remainder of the collection. The inventory of Petronella de la Court, a member of the rich and influential Leiden family of cloth merchants, that was drawn up at her death, contained an album that included drawings by Moninckx. To this might be added a small group of drawings and watercolours with other provenances. The present three gouaches are the only preserved and known flower pieces by this master executed in this technique.*





**MICHAELINA WAUTIER**

1604/1617 Mons – 1689/1710 Brüssel

**CHARLES WAUTIER**

1609 Mons – 1703 Brüssel

№1567 PORTRÄT VON DON FRANCISCO FERNANDEZ DE LA CUEVA (1619-1676), 8. HERZOG VON ALBUQUERQUE, VIZEKÖNIG VON NEUSPANIEN (1653-1660) UND VIZEKÖNIG VON SIZILIEN

Oben links Signaturreste: Wa ...

Öl auf Leinwand. 68,5 x 56,2 cm

*PORTRAIT OF DON FRANCISCO FERNANDEZ DE LA CUEVA (1619-1676), 8TH DUKE OF ALBUQUERQUE, VICEROY OF NEW SPAIN (1653-1660) AND VICEROY OF SICILY*

*Upper left traces of a signature: Wa...*

*Oil on canvas. 68.5 x 56.2 cm*

*Provenienz Provenance*

Sammlung Don Francisco Fernandez de la Cueva (1616-1676). – Im Erbgang Ana de la Cueva Diez de Acero (1727) und Francisco Fernandez de la Cueva (1733). – London, Privatsammlung.

*Literatur Literature*

Jahel Sanzsalazar: Encarar el miedo. Don Francisco Fernandez de la Cueva, VIII duque de Albuquerque: Sobre su estancia en Flandes y su retrato por los hermanos Michaelina y Charles Wautier, in: Philostrato. Revista de Historia y Arte 7, 2020, S. 61-98, Abb. 1. In englischer Sprache erschienen in Art & Deal, Okt. 2021, S. 40-59, Abb. 1. – Jahel Sanzsalazar: The Stuarts and the Wautier Siblings. Portraits of a Royal Family in Exile / Los Estuardo y los Wautier. Retratos de una familia real en exilio, in: Philostrato. Revista de Historia y Arte 9, 2021, S. 41-43, fig. 8.

€ 80 000 – 100 000



Ein bemerkenswertes Büstenporträt des 8. Herzogs von Albuquerque, Don Francisco Fernandez de la Cueva, später Vizekönig von Neuspanien und Sizilien, der während seines Aufenthalts in Flandern zwischen 1640-1643 zum General der Kavallerie ernannt wurde und an der berühmten Schlacht von Rocroi (1643) teilnahm. In dieser Zeit posierte er für die Wautiers, Maler des flämischen Barocks, nach dem Vorbild seiner Verbündeten General Andrea Cantelmo (der von Michaelina Wautier porträtiert wurde, 1643) und Charles Albert de Longueval, Graf von Bucquoy (der von Charles Wautier porträtiert wurde). Von einem Mann, der eine so zentrale Rolle bei der Etablierung Spaniens in der Neuen Welt spielte und dessen Interesse an der Kunst groß war, würde man nicht weniger erwarten, denn er leitete den Bau der Kathedrale von Mexiko-Stadt.

Der Herzog mit dem langen, gelockten Haar, das von einem Hut gekrönt wird, trägt einen langen Spitzenkragen, eine Schärpe aus roter Seide über einem Mantel aus gepanzerter Rüstung und einen zeremoniellen Kommandostab, traditionell das Zeichen eines hochrangigen Offiziers. Der Stil der Geschwister Wautier ist hier leicht zu erkennen, und ihre Urheber-schaft wird durch die Reste einer Signatur „Wa[...]“ in der linken oberen Ecke bestätigt. Diese Art von Schrift ist eher die von Michaelina, da ihr Bruder normalerweise in Großbuchstaben signiert. Dennoch ist es umstritten, ob das Werk Michaelina oder ihrem Bruder Karl zugeschrieben werden soll. Wir erkennen vor allem die Pinselführung und den Impasto der Augen, die mit denen der Heiligen Agnes auf dem Gemälde „Zwei Mädchen als Heilige Agnes und Dorothea“ (Museum Antwerpen) von Michaelina Wautier vergleichbar sind. Die charakteristischen Elemente dieses Porträts und der Vergleich mit den signierten Werken legen nach Ansicht von Sanzsalazar nahe, dass es sich um ein Werk von Michaelina handelt. Trotz des militärischen Charakters dieses Porträts, das Macht und Autorität ausdrückt, gibt es auch ein Gefühl von Emotion und Intimität, wobei die Darstellung der Augen des Dargestellten ein Gefühl der Verletzlichkeit verleiht, das ganz ihr eigen ist. Das Porträt des Herzogs von Alburquerque weist deutliche Parallelen zu dem Porträt eines Mannes (Antonio Pimentel de Prado, Museum der Schönen Künste in Brüssel, signiert und datiert 1646 von Michaelina) auf, und zwar in Bezug auf Komposition, Farbpalette und Stil. Sanzsalazar hebt als besonders vergleichbar die Behandlung der Haare, den Aufbau des Gesichts, die Plastizität der Hauttöne und die Gestaltung der Augen hervor, die eine sehr charakteristische Klarheit aufweisen, die ihnen eine emotionale Tiefe verleiht. Der frontale Blick wird vermieden, wie es bei Michaelinas Porträts von Martino Martini und ihrem Bruder Pierre Wautier der Fall ist; ganz anders als bei den signierten Porträts von Charles Wautier (siehe das Porträt eines Mannes von 1656 im Museum der Schönen Künste in Brüssel oder das Porträt des Abtes Michel Neutre, Museum der Schönen Künste in Mons).

Unbestreitbar ist, dass die Geschwister Wautier ihre Arbeit, ihr Atelier und ihr Leben miteinander teilten und dass sie Zugang zur höchsten militärischen Elite hatten, wobei Erzherzog Leopold Wilhelm zu ihren wichtigsten Förderern gehörte. Obwohl Michaelina und Charles nicht nur in Brüssel, sondern auch darüber hinaus sehr produktive und talentierte Künstler waren, scheint die Anerkennung und Wertschätzung, die sie sich im Laufe ihres Lebens erarbeitet haben, für lange Zeit verfliegen zu sein; sie gerieten in den Chroniken der Kunstgeschichte jahrhundertlang in Vergessenheit und wurden erst kürzlich mit Werken wie diesem brillanten, von kompromissloser Wahrheit geprägten Porträt wiederentdeckt.

Die Echtheit dieses Werks, das von einem der Geschwister Wautier stammt, wurde von Jahel Sanzsalazar bestätigt und war Gegenstand zahlreicher Studienartikel.

*A remarkable bust portrait of the 8th Duke of Albuquerque, Don Francisco Fernandez de la Cueva, later Viceroy of New Spain and Sicily, who during his stay in Flanders between 1640-1643 was appointed General of the Cavalry and participated in the famous Battle of Rocroi (1643). He posed during that time for the Wautiers, painters of Flemish baroque, following the examples of his allies General Andrea Cantelmo (who was portrayed by Michaelina Wautier, 1643) and Charles Albert de Longueval, Count of Bucquoy (who was portrayed by Charles Wautier). No less would be expected of a man who played such a pivotal role in the establishment of Spain in the New World and whose interest in the arts were considerable, for his overseeing the construction of the cathedral of Mexico City.*

*With lengthy curling hair crowned by a hat, the duke wears a long lace collar, a red silk sash over a coat of plated armour, and a ceremonial baton of command, traditionally the sign of an officer of high ranking. The Wautier siblings' style is easily recognisable here, and their authorship confirmed by the remains of a signature 'Wa[.]' at the top left corner. This type of writing is more likely Michaelina's, her brother usually signing in capital letters. Still there has been some element of debate as to whether the work is to be ascribed to Michaelina or to her brother Charles. We identify in particular the brushwork and impasto of the eyes comparable to those of Saint Agnes in the painting of Two Girls as Saint Agnes and Dorothy (Antwerp Museum) by Michaelina Wautier. The characteristic elements of this portrait and a comparison with the signed works suggest that this is by Michaelina, according to Sanzsalazar. Despite the military formula of the present portrait, expressing power and authority, equally there is a feeling of emotion and intimacy, with the rendering of the eyes giving the sitter a sense of vulnerability that is entirely hers. The Portrait of the Duke of Alburquerque shows clear parallels with the Portrait of a man (Antonio Pimentel de Prado, Brussels Museum of Fine Arts, signed and dated 1646 by Michaelina), with regard to composition, palette and style. Sanzsalazar points out as particularly comparable the treatment of the hair, the construction of the face, the plasticity of the flesh tones and the design of the eyes, which have a very characteristic limpidness that gives them an emotional depth, avoiding the frontal gaze as it is the case in Michaelina's portraits of Martino Martini and her brother Pierre Wautier; much different to the signed portraits by Charles Wautier (see the Portrait of a man dated 1656 in Brussels Fine Arts Museum or the Portrait of Abbot Michel Neutre, Mons Museum of Fine Arts).*

*What is unquestionable is that the Wautier siblings shared their working careers, studio and lives, with their having access to the highest military elite, the Archduke Leopold Wilhelm being among their most important patrons. Indeed, whilst Michaelina and Charles were prolific and talented artists, not only within Brussels but further afield, the recognition and appreciation built up during a lifetime's work seems to have evaporated for a long time; they were forgotten in the chronicles of art history for centuries, being recently rediscovered with works such as this brilliant portrait, characterised by an uncompromising truth.*

*The authenticity of this work as by one of the Wautier siblings has been confirmed by Jahel Sanzsalazar and served as the subject of numerous articles of study.*

## NICOLAES MAES

1634 Dordrecht – 1693 Amsterdam

### 1568 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 hervorragenden holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts,* 10 Bde., Esslingen und Paris, 1910-28, Bd. 6, Esslingen und Paris 1915, S. 537, Nr. 205.

€ 30 000 – 40 000

Nicolaes Maes stellt im vorliegenden Bildnis mit Francisco Lopes Suasso einen der führenden Bankiers des holländischen Goldenen Zeitalters dar. Suasso entstammte einer portugiesisch-jüdischen Bankiersfamilie, die im Zuge der Inquisition von der iberischen Halbinsel vertrieben wurde. 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 (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). Das Gemälde wird in einem zeitgenössischen, wohl südeuropäischen Rahmen mit einem umlaufenden geschnitzten Feston präsentiert.

Im RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), Den Haag, war das Gemälde bislang unter der Nr. 123981 als eigenhändiges Werk von Nicolaes Maes registriert. Jüngst wurde nun aber neben Nicolaes Maes auch ein französischer Maler bzw. Pierre Mignard oder Ferdinand Voet in Betracht gezogen.

*In this painting, Nicolaes Maes 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 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 (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 painting is presented in a contemporary, probably southern European frame with a surrounding carved festoon.*

*In the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), The Hague, the painting was so far registered under no. 123981 as an autograph work by Nicolaes Maes. Recently, however, a French painter, Pierre Mignard or Ferdinand Voet have been considered in addition to Nicolaes Maes.*



## JOOST VAN GEEL

1631 Rotterdam – 1698 Rotterdam

### 1569 MUSIZIERENDE GESELLSCHAFT

Signiert am unteren Rand des Vorhangs:  
IVGEEL

Öl auf Leinwand (doubliert). 49 x 42,5 cm

#### *MERRY COMPANY MAKING MUSIC*

*Signed on the lower edge of the curtain:  
IVGEEL*

*Oil on canvas (relined). 49 x 42.5 cm*

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München, 30.1.1976.

€ 20 000 – 30 000

Der aus einer wohlhabenden Rotterdamer Familie stammende Joost van Geel war ein sehr vielfältiger Maler, von dem Genre- und Historienbilder ebenso überliefert sind wie Portraits und Marinen. Überdies war er als Kaufmann und Dichter tätig. Unsere idyllische Interieurszene mit einem Ausblick auf einen Garten stellt eine Viola da Gamba-Spielerin in einer schimmernden, kupferfarbenen Robe in den Mittelpunkt, begleitet von einem stehenden Lautenspieler. Zu den Zuhörern gehört nicht nur ein Paar im Hintergrund, sondern auch eine kleiner Hund, der den Betrachter fixiert.

*Joost van Geel, who came from a wealthy Rotterdam family, was a very versatile painter, from whom genre and history paintings have survived alongside portraits and seascapes. He was also active as a merchant and poet. This idyllic interior scene with a view of a garden shows a central figure in a shimmering copper-coloured robe playing a viola da gamba accompanied by a standing lute player. The audience includes a couple in the background as well as a small dog that fixes its eyes on the viewer.*



## BARTOLOMEO BETTERA

1639 Bergamo – nach 1688

### *BARTOLOMEO BETTERA*

1639 Bergamo – after 1688

1570 EIN VANITAS-STILLEBEN MIT MUSIKINSTRUMENTEN, NOTENHEFTEN, EINER ARMILLARSPHÄRE, OBST UND BLUMEN AUF EINEM STEINSIMS VOR EINEM DAMASTVORHANG

Öl auf Leinwand (doubliert). 147 x 194 cm

*A VANITAS STILL LIFE WITH MUSICAL INSTRUMENTS, MUSICAL NOTEBOOKS, AN ARMILLARY SPHERE, FRUIT AND FLOWERS ON A STONE LEDGE BEFORE A DAMASK CURTAIN*

*Oil on canvas (relined). 147 x 194 cm*

Provenienz *Provenance*  
Privatsammlung Italien

Ausstellungen *Exhibitions*  
Bergamo, Credito Bergamasco, Bartolomeo Bettera. La Sonata Barocca, 4.-24. Oktober 2008, Nr. 13.

Literatur *Literature*  
A. Cottino: Bartolomeo Bettera. La Sonata Barocca, Ausst.-Kat. Bergamo 2008, S. 62-63, mit Abb.

€ 20 000 – 25 000

Ein eleganter Damastvorhang wird geöffnet und gibt den Blick frei auf ein Stilleben mit verschiedenen Musikinstrumenten auf einem Sims: eine Trompete, eine Geige, eine Gitarre, zusammen mit Büchern, Notenheften, Obst und Blumen. Hinter den dargestellten Objekten könnte sich durchaus eine symbolische Bedeutung verbergen: die stummen Instrumente könnten auf die flüchtigen Erfahrungen der Sinne anspielen und die Komposition könnte an die Vergänglichkeit des Lebens erinnern.

Bartolomeo Bettera, der wahrscheinlich zunächst in der Werkstatt von Evaristo Baschena tätig war, wurde später unabhängig und löste ihn nach dessen Tod als führenden Maler von Musikstillleben ab, wobei er einen eigenen Stil entwickelte und sich im Gegensatz zu seinem eher meditativen Vorgänger in eine theatralische Richtung bewegte.

Das vorliegende Werk weist viele der für Betteras Werk typischen Elemente auf: Die dramatisch beleuchtete und breite Komposition wird durch architektonische Details und perspektivische Elemente kontrapunktiert und gerahmt, wobei die Instrumente in den Hintergrund treten. Typisch für die Werke aus den 1690er Jahren ist eine weniger strenge, eher dekorative Atmosphäre, die den Geschmack des 18. Jahrhunderts vorwegnimmt.

Ein interessantes Element für die Datierung des Werks ist die Einbeziehung des Blumenstilllebens, das von einer anderen Hand stammt: Früchte und Blumen stammen von Francesca Vincentina (1657-1700), die in Mailand in der Werkstatt von Volò tätig war. Das Gemälde muss also in der Zeit entstanden sein, als Bettera in Mailand tätig war, also nach 1688.

*An elegant damask drape is lifted to reveal a still-life with diverse musical instruments on a ledge: a trumpet, a violin, a guitar, together with books, musical notebooks, fruit and flowers. The displayed objects might well hide symbolic meaning: the silent instruments might allude to the fleeting experiences of senses and the composition might remind of the transience of life.*

*Most likely first active in Evaristo Baschenis workshop, Bartolomeo Bettera became later independent and, after Baschenis death, replaced him as the leading painter of musical still lifes, developing an own personal style and leaning to a theatrical direction, in contrast to the more meditative forerunner.*

*The present work presents many of the elements particular to Bettera's work: the dramatically lit and broad composition is counterpointed and framed by architectural details and perspectival elements, with the instruments sliding to the background. Typically for the works from the 1690s, the atmosphere appears less severe, more decorative, anticipating the 18th century taste.*

*An interesting element for dating of the work is the inclusion of the flower still life by a different hand: fruits and flower are by Francesca Vincentina (1657-1700), active in Milan within the Volò workshop. The painting must therefore have been produced whilst Bettera was active in Milan, after 1688.*



## CARLO CIGNANI

1628 Bologna – 1719 Forlì

1571 SAMSON ZERREIST DIE FESSELN,  
ALS DEHLILA IHN AUF  
ANWESENDE PHILISTER  
HINWEIST

Öl auf Leinwand (doubliert).  
94 x 127,5 cm

*SAMSON BREAKING THE ROPES  
AS DELILAH DRAWS HIS  
ATTENTION TO THE PHILISTINES*

*Oil on canvas (relined).  
94 x 127,5 cm*

Provenienz *Provenance*

Auktion Koller, Zürich 15.5.1981,  
Lot 5007. – Seitdem in süddeutschem  
Privatbesitz.

€ 20 000 – 22 000

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

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

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

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

*The story of Samson and Delilah (Book of Judges, XVI) is a popular biblical tale that has been depicted by numerous artists, especially of the Baroque period. The indomitable Samson, blessed with superhuman strength, falls in love with Delilah. She, however, is convinced by the Philistines to tell them the source of Samson's strength. Samson reveals to her that his strength derives from his long hair, and that he would become as weak as any other human if it were cut off. Delilah allows the Philistines to cut off Samson's hair whilst he sleeps, robbing him of his strength so they can blind and defeat him.*

*Artists such as Rubens and Rembrandt depicted the dramatic moment in which the Philistines cut off Samson's hair or blind him. Carlo Cignani chooses a preceding scene that is rarely depicted: Samson at first does not tell Delilah the true source of his strength when she asks him. He tells her, for example, that he has to be tied up with nine ropes to lose his strength. But every time the Philistines attack him, believing that Samson is weakened, he frees himself and defeats them – until he reveals the true reason for his strength to Delilah when she asks him the fourth time.*



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

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

## CORNELIS BOUMEESTER

um 1652 Rotterdam – 1733 Rotterdam

### 1572 SEGELSCHIFFE VOR EINEM KÜSTENSTREIFEN

Monogrammiert unten rechts:  
CBM (auf der schwimmenden Tonne)

Öl auf Holz. 37,5 x 49,5 cm

#### *SAILING SHIPS OFF THE COAST*

*Monogrammed lower right:  
CBM (on the barrel)*

*Oil on panel. 37.5 x 49.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Sammlung E. Wolf, New York. –  
Holländische Privatsammlung. – Galerie  
J. Kraus, Paris. – Dort 1977 erworben und  
seither in deutscher Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Waltham (Massachusetts), Brandeis  
University, 1966: 17th Century Paintings  
from the Low Countries (Nr. 24). –  
Amsterdam, Historisches Museum, 1970:  
Sammlung Russel (Nr. 9).

Literatur *Literature*

K. J. Müllenmeister: Meer und Land im  
Licht des 17. Jahrhunderts, Bd. 1, Bremen  
1973, S. 17.

€ 14 000 – 16 000

Das in Grisaille ausgeführte Gemälde zeigt mehrere Segelschiffe auf ruhiger See, in der Ferne ist ein Küstenstreifen mit einer Mühle zu erahnen. In der Ausführung wird größter Wert auf die Wiedergabe auch der kleinsten Details wie zum Beispiel den mit der Feder ausgeführten Tauen der Takelage gelegt.

Unser Gemälde ist eine qualitätvolle und typische Arbeit Cornelis Boumeesters, der zeitgleich mit den anderen Vertretern der „penschilderij“ Adriaen und Roelof van Salm in Rotterdam tätig war. Zu seinen Hauptmotiven zählen neben den sogenannten „Paradestücken“, also detaillierten Darstellungen bestimmter und benennbarer Schiffe, holländische Segelschiffe vor der heimischen Küste wie in unserem Gemälde.

*This painting, executed in grisaille, shows several sailing ships on calm seas with a strip of coast with a mill in the distance. In the execution, great importance is attached to the reproduction of even the smallest details, such as the ropes of the rigging, which have been drawn in with pen.*

*The painting is a fine and typical work by Cornelis Boumeester, who was active in Rotterdam at the same time as the other representatives of the “penschilderij” circle Adriaen and Roelof van Salm. In addition to the so-called “parade pieces”, i.e. detailed depictions of specific and nameable ships, his main motifs include Dutch sailing ships off the local coast, as in the present work.*





**JAN WYCK**

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

1573 **LANDSCHAFT MIT HIRTEN**  
Monogrammiert und datiert unten  
rechts: JV (ligiert) 168(o)  
Öl auf Holz. 29,5 x 22,5 cm

Provenienz *Provenance*  
Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

*LANDSCAPE WITH SHEPHERDS*

*Monogrammed and dated lower right: JV  
(conjoined) 168(o)*

*Oil on panel. 29.5 x 22.5 cm*



**SALOMON ROMBOUITS**

1655 Haarlem – 1700/02 Florenz

***SALOMON ROMBOUITS***

*1655 Haarlem – 1700/02 Florence*

1574 **BEWALDETE DÜNENLANDSCHFT**  
Monogrammiert unten links: R  
Öl auf Leinwand (doubliert). 66 x 92 cm

Provenienz *Provenance*  
Kunsthandel Xaver Scheidwimmer,  
München. – Dort 1983 erworben, seit-  
dem in deutscher Privatsammlung.

*WOODED DUNE LANDSCAPE*

*Monogrammed lower left: R*

*Oil on canvas (relined). 66 x 92 cm*

€ 8 000 – 12 000

**ADRIAEN DE GRYEF**

1657 Leiden – 1722 Brüssel

1575 ZWEI LANDSCHAFTEN MIT JAGD-STILLEBEN: EIN JÄGER UND HUNDE MIT ERLEGTEM WILD, DARUNTER FÜCHSE, IN EINER LANDSCHAFT MIT REITERN IM HINTERGRUND. HUNDE BEWACHEN ERLEGTES WILD, DARUNTER EIN REH UND EIN WILDSCHWEIN.

Signiert unten rechts:  
ADGryef f. (ADG verbunden)  
Öl auf Leinwand (doubliert).  
43,1 x 57,9 cm bzw. 41,9 x 57,3 cm

*A PAIR OF PAINTINGS WITH THE SPOILS OF THE CHASE: A HUNTSMAN AND HOUNDS WITH GAME INCLUDING FOXES, IN A LANDSCAPE WITH RIDERS BEYOND. HOUNDS GUARDING GAME INCLUDING DEER AND WILD BOAR, IN A LANDSCAPE WITH A HUNTSMAN SEATED BEYOND.*

Signed lower right:  
ADGryef f. (ADG conjoined)  
Oil on canvas (relined). 42 x 58 cm

Gutachten *Certificate*  
Xavier Goyet, Paris, 8.4.1997.

Provenienz *Provenance*  
Seit mehreren Generationen in belgischem Familienbesitz.

€ 5 000 – 7 000



**JOHANNES LEEMANS**

ca. 1633 Den Haag – 1688 Den Haag

**JOHANNES LEEMANS**

c. 1633 The Hague – 1688 The Hague

1576 TROMPE-L'OEIL MIT VOGEL-KÄFIG UND JAGDUTENSILIEN

Signiert und datiert unten Mitte:  
J. Leemans: 1674.  
Öl auf Holz (parkettiert). 48 x 63 cm

*TROMPE-L'OEIL WITH A BIRDCAGE AND HUNTING EQUIPMENT*

Signed and dated lower centre:  
J. Leemans: 1674  
Oil on panel (parquetted). 48 x 63 cm

Provenienz *Provenance*  
1057. Lempertz-Auktion, Köln,  
14. November 2015, Los 1514. –  
Privatsammlung, Deutschland.

€ 12 000 – 16 000

Johannes Leemans spezialisierte sich in Den Haag auf Trompe-l'oeils, die vor allem Stillleben mit Jagdutensilien zum Thema haben. Ein häufig wiederkehrendes Motiv ist ein Käfig mit einem Vogel, um den Jagdgerätschaften symmetrisch gruppiert sind. Die Illusion der vermeintlich an einer Wand aufgehängten Gegenstände erreicht Leemans durch eine plastische Wiedergabe mit starken Schlagschatten.

*Johannes Leemans worked in The Hague and specialised in trompe-l'oeil depictions, mainly still lifes with hunting equipment. This theme of a bird in a cage around which the hunting implements are symmetrically grouped, is a frequently recurring motif in his works. He achieves the illusion of objects hanging on a wall through a strongly three-dimensional rendering and the use of long shadows.*

**CARL BORROMÄUS  
RUTHART**

1630 Danzig – 1703 L'Aquila

***CARL BORROMÄUS  
RUTHART***

1630 Gdansk – 1703 L'Aquila

1578 HIRSCH, REIHER UND EIN  
FUCHS AN EINEM WASSERFALL

Öl auf Leinwand (doubliert).  
40,5 x 67 cm

*DEER, HERONS AND A FOX  
BY A WATERFALL*

*Oil on canvas (relined).  
40.5 x 67 cm*

Provenienz *Provenance*

Dorotheum, Wien, 8.6.1995, Lot 9. –  
Jan de Maere, Brüssel, vor 2000. –  
Deutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Der in Danzig geborene Carl Borromäus Andreas Ruthart schrieb sich nach einem Aufenthalt in Rom 1663 in die Antwerpener Malergilde ein. Unter dem Einfluss flämischer Künstler wie Jan Fyt und Frans Snyders begann er eine Karriere als Tiermaler. Seine Gemälde zeigen häufig jagende oder kämpfende Tiere. Rutharts aktionsreiche Gemälde zeichnen einen überaus individuellen Stil mit hohem Wiedererkennungswert aus. Seine Zeitgenossen schätzten seine Darstellungen, die sich durch eine genaue Kenntnis der Anatomie der Tierwelt auszeichnen und die Fähigkeit, Texturen wiederzugeben.

Vorliegende Szene zeigt das idyllische Beieinandersein verschiedener Tiere in der Wildnis. Das Gemälde zählt zu den wenigen „friedfertigen“ Darstellungen im Oeuvre Rutharts, das häufig Überfall oder Kampf zwischen Tieren zum Thema hat. Ein häufig wiederkehrendes Motiv ist die felsige Landschaft mit einem Wildbach.

*Carl Borromeo Andreas Ruthart was born in Gdansk and enrolled in the Antwerp painters' guild in 1663 following a stay in Rome. He began a career as an animal painter under the influence of Flemish artists such as Jan Fyt and Frans Snyders. His paintings often show animals hunting or fighting. Ruthart's action-packed scenes are rendered in a unique and recognisable style. Enjoying great renown among his contemporaries, his paintings are characterised by an impressive knowledge of animal anatomy and skill in depicting textures.*

*This scene shows an idyllic gathering of various animals in the wild. The painting is one of the few "peaceful" depictions in Ruthart's oeuvre, which often features assaults or fighting between animals as its subject. The rocky landscape with a swift flowing river is a frequently recurring motif.*



## JAKOB ROOTIUS

1644 Hoorn – 1681/1682 Hoorn

1579 STILLEBEN MIT BLUMEN,  
FRÜCHTEN UND PAPAGEI

Öl auf Leinwand (doubliert).

132 x 100 cm

*STILL LIFE WITH FLOWERS,  
FRUIT AND A PARROT*

*Oil on canvas (relined). 132 x 100 cm*

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

K. Hoffmann, in: Zeitschrift für Kunst-  
geschichte 1968, S. 36ff. – H. Ost, in:  
Wallraf-Richartz-Jahrbuch 2008, S. 249f.

€ 20 000 – 30 000

Auf dem rückseitig aufgeklebten Ausriss aus einem Auktionskatalog 1886 ist angegeben: „Cornelis de Heem. No. 94 (...) Aus der Sammlung des Freiherrn Grote auf Schloss Wedesbüttel, 8. Juni 1886 (...)“

Die alte Zuschreibung an den berühmteren Cornelis de Heem lag insofern nahe, als es sich im Unterschied zu den meist wesentlich kleineren und im Motivapparat bescheideneren Stilleben des Jakob Rootius hier um ein nach Format und Motiven zum Prunkstück gesteigertes Werk handelt. Zu Recht folgt es im Katalog der Sammlung Grote von 1886 unmittelbar auf ein ebenso qualitativvolles Stilleben von Willem Claesz Heda, das sich heute im Metropolitan Museum of Art in New York befindet (Kat. 1886, Nr. 93).

Dem Format, dem Motivreichtum und der malerischen Qualität entspricht der inhaltliche Anspruch: Rootius stellt hier eine Demonstration zum „Ruhm der Malkunst“ vor. Die im höchsten Punkt der Komposition frontal und auffällig gezeigte Sonnenblume (*tournesol*) wendet sich der Sonne als der Schönheit und Wahrheit zu; als geläufiges Sinnbild der Malkunst erscheint sie in Künstlerselbstporträts wie dem van Dycks oder auf emblematisch ausgestatteten Bilderrahmen der Zeit, etwa bei Ferdinand Bol. Gemäß der zeitgenössischen Kunsttheorie van Manders verweist der die Sprache nachahmende Papagei auf die Nachahmung der Natur durch die Malkunst, wobei sein Gefieder zudem auf deren Farbenreichtum anspielt.

*An excerpt from an 1886 auction catalogue pasted on the reverse of the piece states: “Cornelis de Heem. No. 94 (...) From the collection of Baron Grote at Wedesbüttel Castle, 8 June 1886 (...)”.*

*The old attribution to the more famous artist Cornelis de Heem is understandable insofar as, in contrast to other still lifes by Jakob Rootius, which are generally much smaller and more modest in their motifs, this work is imposing both in size and in subject. In the catalogue of the Grote Collection of 1886, it rightly follows directly after an equally high-quality still life by Willem Claesz Heda, which is now housed in the Metropolitan Museum of Art in New York (cat. 1886, no. 93).*

*The format, the richness of the motif and the painterly quality correspond to the content: Rootius presents here a demonstration of the “glory of the art of painting”. The sunflower (*tournesol*), shown frontally and conspicuously at the highest point of the composition, turns to the sun as the artist turns toward beauty and truth. The sunflower was a common symbol for the art of painting and appears frequently in artists’ self-portraits, such as those of van Dyck, or in allegorically decorated picture frames of the time, for example those for the works of Ferdinand Bol. According to the contemporary artistic theories of van Mander, the parrot imitating language refers to the imitation of nature through painting, with its plumage also alluding to the richness of colour.*





**JAN VAN KESSEL D. J.**

1654 Antwerpen – 1708 Madrid

**JAN VAN KESSEL  
THE YOUNGER**

1654 Antwerp – 1708 Madrid

1580 BLUMEN-, FRÜCHTE- UND FISCH-  
STILLEBEN MIT ZWEI KATZEN

Öl auf Kupfer. 17 x 26 cm

*STILL LIFE WITH FLOWERS, FRUIT,  
FISH AND TWO CATS*

*Oil on copper. 17 x 26 cm*

Provenienz *Provenance*

Christie's, Amsterdam 13.11.1990,  
Lot 43. – Galerie de Jonckheere, Paris. –  
Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

K. Ertz, C. Nitze-Ertz: Die Maler Jan van  
Kessel, 2012, S. 423, Nr. 90.

€ 11 000 – 14 000

Trotz der Abweichungen der Maße mit denen des im Verzeichnis von K. Ertz und C. Nitze-Ertz gelisteten Bildes ist wohl davon auszugehen, dass es sich um dasselbe Werk von Jan van Kessel d. J. handelt, Komposition und der dort teilweise abgebildete Rahmenausschnitt stimmen überein.

*Despite the differences in dimensions to those of the painting listed in the catalogue by K. Ertz and C. Nitze-Ertz, it can be assumed that this is the same work by Jan van Kessel the Younger, as the composition and the section of frame shown in the catalogue match.*



**MARCO RICCI**

1676 Belluno – 1729 Venedig

1581 GROSSE BERGIGE LANDSCHAFT  
MIT STAFFAGE

Öl auf Leinwand (doubliert).

115 x 149 cm

*LARGE MOUNTAINOUS LANDSCAPE  
WITH STAFFAGE*

*Oil on canvas (relined).*

115 x 149 cm

Provenienz *Provenance*

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

€ 27 000 – 30 000

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

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

**ANDREA BELVEDERE,  
GEN. ABATE ANDREA**

1652 Neapel – 1732 Neapel

**ANDREA BELVEDERE,  
CALLED ABATE ANDREA**

1652 Naples – 1732 Naples

1582 PUTTEN, EINE STEINERNE BÜSTE  
SCHMÜCKEND – ALLEGORIE DER  
SKULPTUR

Öl auf Leinwand (doubliert).  
117,5 x 137 cm

*PUTTI ADORNING A BUST WITH  
FLOWERS – ALLEGORY OF  
SCULPTURE*

*Oil on canvas (relined).  
117.5 x 137 cm*

€ 10 000 – 12 000

Andrea Belvedere, einer der am meisten geschätzten Stillebenmaler des neapolitanischen Barock, ließ sich zunächst von Künstlern wie Paolo Porpora und Giovanni Battista Recco inspirieren, später orientierte er sich an Vorbildern wie Abraham Breughel und Giovanni Battista Ruoppolo und übernahm deren üppige Opulenz. Wie nicht unüblich, arbeitete Belvedere als Blumenspezialist häufig mit Figurenmalern wie Giordano und Solimena zusammen. Auf dem vorliegenden Gemälde können die Figuren der Hand von Nicola Vaccaro zugeschrieben werden.

Professor Nicola Spinosa bestätigte diese Zuschreibung bei der letzten Versteigerung.

*Andrea Belvedere, one of the most esteemed still-life painters of the Neapolitan Baroque, was initially inspired by artists such as Paolo Porpora and Giovanni Battista Recco; later he took his cue from models such as Abraham Breughel and Giovanni Battista Ruoppolo and adopted their lavish opulence. As was not unusual, Belvedere, as a flower specialist, often collaborated with figure painters such as Giordano and Solimena. In the present painting, the figures can be attributed to the hand of Nicola Vaccaro.*

*Professor Nicola Spinosa confirmed this attribution at the last auction.*





**GIACOMO FRANCESCO  
CIPPER, GEN. IL TODE-  
SCHINI**

1664 Feldkirch – 1736 Mailand

**GIACOMO FRANCESCO  
CIPPER, CALLED IL TODE-  
SCHINI**

1664 Feldkirch – 1736 Milan

1583 EIN FISCHER MIT SEINEM FANG  
Öl auf Leinwand. 115 x 92 cm

*A FISHERMAN WITH HIS CATCH*  
Oil on canvas. 115 x 92 cm

Provenienz *Provenance*

Mark van Waay, Amsterdam 15.11.1976,  
Lot 15. – Holländische Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000



**BOLOGNESER MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

**BOLOGNESE SCHOOL**

18th century

1584 GAIUS MUCIUS SCAEVOLA VOR  
PORSENNA

DER TOD DES CATO VON UTICA  
Öl auf Kupfer. Jeweils 36 x 45 cm

GAIUS MUCIUS SCAEVOLA  
CONFRONTING KING PORSENNA

THE DEATH OF CATO  
Oil on copper. 36 x 45 cm each

€ 10 000 – 15 000



**GIOVANNI BATTISTA  
PIAZZETTA, Werkstatt**  
1682 Venedig – 1754 Venedig

**GIOVANNI BATTISTA  
PIAZZETTA, workshop**  
1682 Venice -1754 Venice

1585 MADONNA MIT KIND UND  
EINEM SCHUTZENGE  
Öl auf Leinwand. 74 x 47,5 cm

*MADONNA WITH CHILD AND  
A GUARDIAN ANGEL*  
Oil on canvas. 74 x 47.5 cm

Provenienz *Provenance*  
Finarte, Mailand 3.12.1992, Lot 64. –  
Italienische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Die Komposition dieses Bildes stammt von Giovanni Battista Piazzetta. Sie steht im Zusammenhang mit einem seiner Frühwerke, ein großes Altarbild, das der venezianische Patrizier Gherardo Sagredo in Auftrag gegeben hatte und 1718 fertiggestellt war. Die Tafel gelangte allerdings nie in die Scuola dell'Angelo Custode, für die es bestimmt war, sondern verblieb im Hause des Auftraggebers. Von ihr existiert heute nur noch ein Fragment im Detroit Institute of Arts. Des Weiteren sind ein Bozzetto der Komposition im County Museum in Los Angeles bekannt sowie ein sogenannter Ricordo in der Gemäldegalerie in Kassel.

Diese in ihren Maßen den eben erwähnten Bozzetto bzw. Ricordo vergleichbare dritte Version des Bildmotivs ist in der kunsthistorischen Literatur offenbar nicht bekannt und wahrscheinlich identisch mit einem Bild, das 1992 in Mailand als Werk von Giulia Lama versteigert wurde (Finarte, 3.12.1992, Lot 64). Giulia Lama arbeitete in der Tat in der Werkstatt Piazzettas zum Zeitpunkt der Entstehung der Madonna von Ca' Sagredo, sodass es sich bei diesem hervorragend gemalten Bild durchaus um eines ihrer Werke handeln könnte. Beweisen lässt es sich allerdings nicht. Andererseits kommt zu diesem frühen Zeitpunkt auch kein anderer der zahlreichen Schüler Piazzettas in Frage.

*The composition of this painting is by Giovanni Battista Piazzetta. It is related to one of his early works, a large altarpiece commissioned by the Venetian patrician Gherardo Sagredo and completed in 1718. The panel never reached the Scuola dell'Angelo Custode, for which it was intended, but remained in the house of its commissioner. Only a fragment of it still exists today in the Detroit Institute of Arts. Furthermore, a bozzetto of the composition is known in the County Museum in Los Angeles as well as a so-called ricordo in the Gemäldegalerie in Kassel.*

*This third version of the motif, comparable in its dimensions to the bozzetto or ricordo mentioned above, is apparently not recorded in art historical literature and is probably identical to a picture that was auctioned in Milan in 1992 as a work by Giulia Lama (Finarte, 3.12.1992, lot 64). Giulia Lama was indeed working in Piazzetta's workshop at the time the Madonna of Ca' Sagredo was painted, so this excellently rendered painting could well be one of her works. However, this cannot be proven. On the other hand, no other of Piazzetta's numerous pupils can be considered at this early date.*





**HOLLÄNDISCHER  
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

***DUTCH SCHOOL***

18th century

1586 MERKUR ÜBERREICHT PARIS  
DEN APFEL

VENUS ÜBERREICHT HIPPO-  
MENES DIE ÄPFEL

Öl auf Leinwand (doubliert).  
Jeweils 39 x 27,5 cm

*MERCURY HANDING THE APPLE TO  
PARIS*

*VENUS HANDING THE APPLES TO  
HIPPOMENES*

*Oil on canvas (relined). Each 39 x 27.5 cm*

€ 6 000 – 8 000



**KAŠPAR JAN HIRSCHELY**

1697/1698 Prag – 1743 Prag

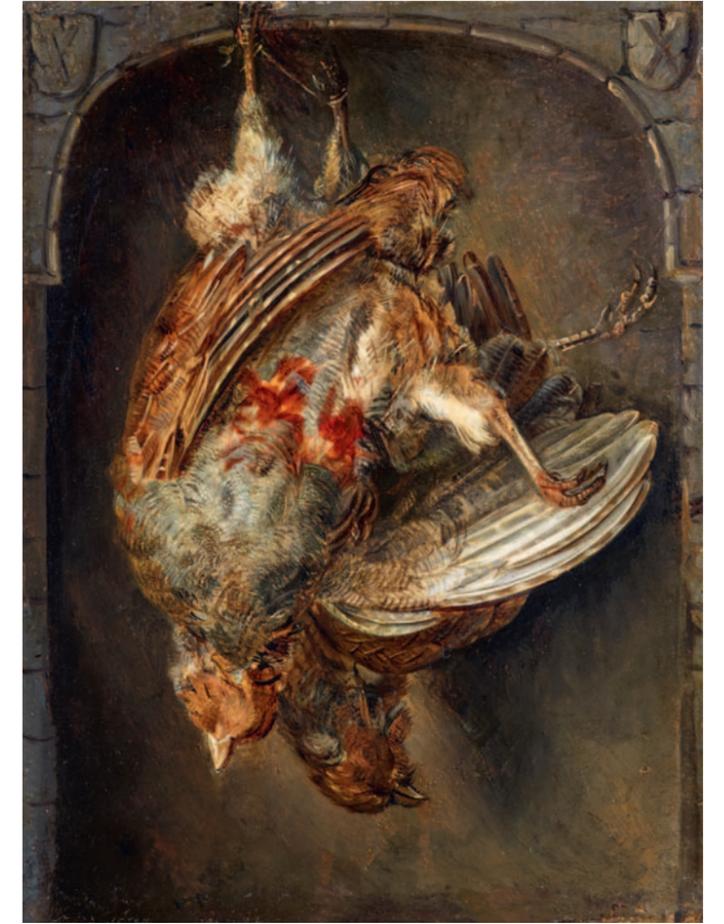
1587 ZWEI WACHTELN VOR EINER  
STEINNISCHE

Öl auf Holz. 19,7 x 14,5 cm

*TWO QUAILS IN FRONT OF A  
STONE NICHE*

*Oil on panel. 19.7 x 14.5 cm*

€ 5 000 – 7 000



Neben Blumen- und Früchtestillleben spezialisierte sich der in Prag tätige Kaspar Jan Hirschely auf Jagdstillleben. Wie sein Lehrer, der Kabinettbildmaler Johann Rudolf Bys (1662-1738), schulte sich Hirschely durch das Kopieren von älteren, insbesondere flämischen Meistern. Vorliegendes Stillleben mit zwei vor eine Steinnische hängenden Schnepfen besticht durch seine feine Ausführung im kleinsten Format. Der von vorne gezeigte Vogel präsentiert dem Betrachter die charakteristischen lebhaften Farben seines Bauches. Eine ähnliche aber um einiges größere Komposition, die vom Künstler 1732 signiert und datiert ist, verwahrt die Deutsche Barockgalerie in Augsburg (Inv.-Nr. 12.737). Anregung für diese Stillleben mit toten Vögeln dürfte Hirschely im Werk des Utrechter Malers Abraham Mignon (1640-1679) gefunden haben.

*In addition to flower and fruit still lifes, Kaspar Jan Hirschely, who worked in Prague, specialised in hunting still lifes. Like his teacher, the cabinet painter Johann Rudolf Bys (1662-1738), Hirschely trained himself by copying older, especially Flemish masters. This still life with two quails hanging in front of a stone niche is characterised by an exceptionally fine execution despite the small format, with the front bird presenting the vivid colours of its belly. A similar but much larger composition, signed and dated by the artist in 1732, is kept in the Deutsche Barockgalerie in Augsburg (Inv.-Nr. 12.737). Hirschely probably found inspiration for these still lifes with game birds in the work of the Utrecht painter Abraham Mignon (1640-1679).*



**PHILIPP HIERONYMUS  
BRINCKMANN**

1709 Speyer – 1760 Mannheim

1588 FELSIGE GEBIRGLANDSCHAFT  
MIT BADENDEN

Signiert unten rechts:  
P Brinckmann fecit

Öl auf Leinwand (doubliert). 44 x 60 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Stuker, Bern, 4.5.1995, Lot 341.  
– Auktion van Ham, Köln, 9.4.2005,  
Lot 1548. – Hessische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

*BATHERS IN A MOUNTAIN  
LANDSCAPE*

*Signed lower right:  
P Brinckmann fecit*

*Oil on canvas (relined). 44 x 60 cm*



**PETER VON BEMMEL**

1685 Nürnberg – 1754 Regensburg

1589 ZWEI LANDSCHAFTEN:  
SONNENAUFGANG UND  
SONNENUNTERGANG

Öl auf Holz. 20 x 29 cm bzw. 20 x 28 cm

*TWO LANDSCAPES AT SUNRISE  
AND SUNSET*

*Oil on panel. 20 x 29 cm and 20 x 28 cm*

Provenienz *Provenance*

696. Lempertz-Auktion, Köln, 20.11.1993,  
Lot 909. – Rheinische Privatsammlung. –  
856. Lempertz-Auktion, Köln, 22.5.2004,  
Lot 1011. – Bergische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Verso bezeichnet: Bemel und Reste von Sammlersiegeln. Möglicherweise identisch mit zwei Gemälden Bemmels, die sich ehemals in der Sammlung der Grafen Rothenhan in Bamberg befanden (vgl. Thieme-Becker, Bd. III, S. 287).

*Inscribed on the reverse: "Bemel" and with remnants of collector's seals. Possibly identical to two paintings by Bemmels formerly housed in the collection of Count Rothenhan in Bamberg (cf. Thieme-Becker, vol. III, p. 287).*





**FRANZ CHRISTOPH  
JANNECK**

1703 Graz – 1761 Wien

1590 BACCHUS UND ARIADNE  
AUF NAXOS

KÖNIG OINEUS SCHWÖRT  
BACCHUS DIE TREUE

Öl auf Kupfer. Jeweils 40,6 x 49,5 cm

*BACCHUS AND ARIADNE  
ON NAXOS*

*KING OENEUS SWEARING  
ALLEGIANCE TO BACCHUS*

*Oil on copper. 40.6 x 49.5 cm each*

Provenienz *Provenance*

Slg Glückselig Wien. Versteigerung Wien  
11.-13.02.1936, Lot 68 (Etikett auf der  
Rückseite). – Italienische Privatsammlung

€ 120 000 – 140 000



Franz Christoph Janneck wurde 1703 in Graz geboren. Ab 1730 ist er in Wien nachweisbar, danach sind Reisen nach Süddeutschland und Frankfurt dokumentiert. 1740, im Krönungsjahr Maria Theresias, lässt er sich endgültig in Wien nieder, wo er mit Johann Georg Platzer zu den erfolgreichsten Malern der Stadt aufsteigt. Beide Künstler pflegen eine raffinierte Feinmalerei, haben eine Vorliebe für äußerst detailliert modellierte Figuren und Freude an kleinen Stillleben, die sie in ihre Figurenkompositionen einfügen. Janneck und Platzer bevorzugten eine helle, strahlende Farbpalette nach dem Vorbild der höfischen Malerei Frankreichs und werden damit zu den Repräsentanten des Wiener Rokoko par excellence.

Die Bildmotive dieses Gemäldepaars entstammen den Metamorphosen des Ovid, jener unerschöpflichen Fundgrube für sinnlich-frivole Themen aus der antiken Götterwelt, die so beliebt in dieser Epoche waren – darunter vor allem der junge Bacchus, Gott des Weines, der Trauben, der sinnlichen Freuden und der Ekstase.

In beiden Szenen ist er die Hauptfigur. Eine davon schildert die Geschichte von Bacchus und Ariadne auf Naxos. Ariadne, die Tochter von König Minos auf Kreta, hilft Theseus bei seinem Kampf gegen den Minotaurus aus den Irrgängen des Labyrinths zu entkommen. Auf dem Rückweg nach Athen entführt Theseus die Prinzessin, verlässt sie jedoch auf Naxos. Dort findet sie Bacchus und verliebt sich in sie. Janneck schildert den Moment der Begegnung des jungen Gottes mit der betäubten Ariadne, in die er sich unmittelbar verliebt. Um sie herum findet ein bacchantisches Treiben statt mit tanzenden Mänaden, Nymphen und bocksbeinigen Satyrn.

Weit weniger bekannt ist zweite Szene, bei der König Oineus Bacchus die Treue schwört. Oineus, König von Pleuron und Kalydon, wurde einst von Bacchus besucht. Dabei erwies sich Oineus sehr gastfreundlich und großzügig, worauf Bacchus ihm einen Rebstock schenkte und im ihn Weinbau unterwies. Oineus bepflanzte danach die Berge Ätoliens mit Weintrauben. Zu seiner Ehre wurde die Pflanze fortan Oineus genannt, wovon sich auch Oinos, die griechische Bezeichnung für Wein, und der Begriff Oenologie ableitet.

*Franz Christoph Janneck was born in Graz in 1703. From 1730 onwards he can be traced to Vienna, after which journeys to southern Germany and Frankfurt are documented. In 1740, the year of Maria Theresa's coronation, he finally settled in Vienna, where he became one of the city's most successful painters together with Johann Georg Platzer. Both artists cultivated a refined style of painting, had a preference for extremely detailed figures and delighted in small still lifes, which they inserted into their figural compositions. Janneck and Platzer both favoured a bright, radiant colour palette inspired by French court painting and thus became the leading representatives of the Rococo in Vienna.*

*The motifs in this pair of paintings are taken from Ovid's Metamorphoses, that inexhaustible treasure trove of sensual, frivolous themes from the ancient world of the gods that were so popular in this era – above all the tales of the young Bacchus, god of wine, grapes, sensual pleasures and ecstasy.*

*Bacchus is the main character in both scenes. One painting depicts the story of Bacchus and Ariadne on Naxos. Ariadne, the daughter of King Minos of Crete, helped Theseus escape from the labyrinth after defeating the Minotaur. On his way back to Athens, Theseus abducted the princess but left her stranded on the island of Naxos. It was there that she encountered Bacchus, who immediately fell in love with her. Janneck shows the moment of the young god's first encounter with the afflicted Ariadne, surrounding her with a bustling bacchanalian crowd of dancing maenads, nymphs and buck-legged satyrs.*

*The second scene, in which King Oineus swears allegiance to Bacchus, is far less well known. Bacchus once visited Oineus, king of Pleuron and Kalydon, and was impressed by his hospitality and generosity. In thanks, Bacchus presented him with a vine and instructed him in the art of viticulture, after which Oineus planted the mountains of Aetolia with grapes. In his honour, the plant was henceforth known as oineus, from which oinos, the Greek name for wine, and the term oenology are derived.*



**JOHANN CHRISTIAN  
VOLLERDT**

1708 Leipzig – 1769 Dresden

1591 WEITE BERGLANDSCHAFT  
MIT BRÜCKE

Öl auf Leinwand (doubliert).  
61,5 x 77,5 cm

*PANORAMIC MOUNTAIN LAND-  
SCAPE WITH A BRIDGE*

*Oil on canvas (relined). 61.5 x 77.5 cm*

€ 6 000 – 8 000



**BERNARDINO DEHO**

Cremona 1675 – nach 1729

**BERNARDINO DEHO**

Cremona 1675 – after 1729

1592 IM ATELIER DES KÜNSTLERS

Öl auf Leinwand (doubliert). 94 x 62 cm

*THE ARTIST'S STUDIO*

*Oil on canvas (relined). 94 x 62 cm*

€ 6 000 – 8 000

Bernardino Deho wurde in Cremona geboren und ging nach einer ersten Lehre bei Angelo Massarotti nach Rom. Zurück in Cremona war er als religiöser Maler tätig, er ist jedoch vor allem bekannt, weil er in Norditalien das Genre der Bambocciate verbreitete und eine Reihe von Gemälden schuf, „die Zwerge aller Art, Liebesbeziehungen, Feste, Kämpfe zwischen diesen Zwergen, Tricks, Zaubereien und Zaubersprüche aller Art darstellen“ (G.B. Biffi (1736-1738): *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi*, 1989, S. 294).

Das Gemälde zeigt starke Ähnlichkeiten zu anderen Werken Dehos, etwa „Toiletta di Dama“ (Cremona, Privatsammlung) sowie „Scharlatane“, heute im Museo Cicivo Ala Ponzone in Cremona.

*Born in Cremona, Bernardino Deho moved to Rome after a first apprenticeship with Angelo Massarotti. Back in Cremona, he was active as religious painter, but he is mostly remembered for introducing the Bambocciate genre to northern Italy and for his series of canvases “representing dwarfs of any kind, love affairs, feasts, battles amongst these imaginary pigmies, tricks, sortileges, and spells of all kinds” (G.B. Biffi (1736 -1738), Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi, ed 1989, p 294).*

*Strong similarities can be found between this and other works by Deho, such as “Toiletta di Dama” (Cremona, Private Collection), “Charlatans”, now in the Museo Cicivo Ala Ponzone in Cremona.*

**GIOVANNI ANTONIO  
GUARDI**

1699 Wien – 1760 Venedig

**GIOVANNI ANTONIO  
GUARDI**

1699 Vienna – 1760 Venice

1593 VERKÜNDIGUNG

Öl auf Leinwand. 73 x 57 cm

*THE ANNUNCIATION*

*Oil on canvas. 73 x 57 cm*

Provenienz *Provenance*

Ehrich Galleries, New York. – Agnew's,  
London – Deutsche Privatsammlung

Literatur *Literature*

L. Rossi Bortolatto: *L'opera completa di  
Francesco Guardi*, Milano 1974, S. 99,  
Nr. 10. – E. Martini: *La pittura del Sette-  
cento veneto*, 1982, p. 549, fig. 291  
(als Francesco Guardi). – Fototeca Zeri,  
inv. N 68785 (als Gianantonio Guardi)

€ 20 000 – 25 000

Giovanni Antonio Guardi war der Sohn von Domenico, einem Maler, und älterer Bruder von Niccolò und Francesco, dem berühmten Vedutisten. Nachdem er seinen Vater früh verloren hatte, erbte Domenico die Werkstatt und bildete die beiden jüngeren Brüder aus. Diese Lehrzeit erklärt, warum die Beziehung zu den Werken seiner jüngeren Brüder noch immer ungeklärte Zuschreibungsaspekte aufweist: Tatsächlich wurde auch das vorliegende Gemälde traditionell Francesco zugeschrieben und 1965 von Federico Zeri an Gianantonio zurückgegeben. Egidio Martini hingegen bevorzugte die Zuschreibung an Francesco und schrieb noch 1982: „Mit der gleichen Spontaneität und Leichtigkeit, mit der sich Francesco der Vedute und dem Capriccio widmete, malte er bis zu seinen letzten Lebensjahren auch Figurenbilder, die teils selbst erfunden oder von anderen Meistern inspiriert waren. Obwohl dies nicht sein eigentliches Genre war, hat er uns in seinen besten Momenten einige kleine Meisterwerke hinterlassen, wie zum Beispiel die empfindsame [hier vorliegende] Verkündigung.“

Zu Beginn seiner Karriere wurde Gianantonio von Graf Giovannelli engagiert und später von Marschall Schulenburg, für den er von 1730 bis 1745 als Kopist tätig war. Zahlreiche frühe Werke des Künstlers sind Kopien oder freie Interpretationen der venezianischen Tradition: Die vorliegende Leinwand zeigt in den beiden Figuren in der Tat deutliche Bezüge zu Tizians später Verkündigung in San Salvatore.

*Giovanni Antonio Guardi was the son of Domenico, also a painter, and the older brother of Niccolò and Francesco Guardi, the famous vedutists. After losing his father at an early age, Domenico inherited the workshop and trained his two younger brothers. This apprenticeship explains the problems encountered in attributing works by the brothers - the present painting was also traditionally attributed to Francesco, but returned to Gianantonio by Federico Zeri in 1965. Egidio Martini, on the other hand, preferred the attribution to Francesco and wrote as late as 1982: "With the same spontaneity and ease with which Francesco devoted himself to the veduta and the capriccio, he also painted figural compositions until the last years of his life, some of which were of his own invention or inspired by other masters. Although this was not his true genre, in his best moments he left us some small masterpieces, such as the sensitive Annunciation (here)."*

*Early in his career, Gianantonio was engaged by Count Giovannelli and later by Marshal Schulenburg, for whom he worked as copyist from 1730 to 1745. Many of the artist's early works are copies or free interpretations of works in the Venetian tradition: the present canvas does indeed show clear references to Titian's later Annunciation in San Salvatore, especially in the two figures.*



## UBALDO GANDOLFI

1718 Bologna – 1781 Ravenna

### 1594 STUDIE EINER WEIBLICHEN FIGUR IM PROFIL

Öl auf Papier auf Karton aufgelegt.  
39 x 27,5 cm

#### STUDY OF A FEMALE FIGURE IN PROFILE

Oil on paper laid down on card.  
39 x 27.5 cm

Gutachten *Certificate*  
Donatella Biagi Maino, 2022.

Provenienz *Provenance*  
Privatsammlung, Frankreich

€ 60 000 – 80 000

Sowohl Prof. Daniele Benati als auch Prof. Donatella Biagi Maino haben, unabhängig voneinander, dieses in der Kunstgeschichte nicht bekannte und wunderbar erhaltene Werk dem Bologneser Maler Ubaldo Gandolfi zugeschrieben.

Ubaldo Gandolfi stammt aus einer der produktivsten Künstlerfamilien im 18. Jahrhundert, zu der seine Söhne Giovanni Battista und Ubaldo Lorenzo sowie sein Bruder Gaetano und seine Neffen Mauro, Democrito und seine Nichte Clementina gehören. Gemeinsam zählen „die Gandolfi“ zu den letzten Vertretern der traditionsreichen Bologneser Malerei, die fast zwei Jahrhunderte zuvor mit den Carracci begonnen hatte.

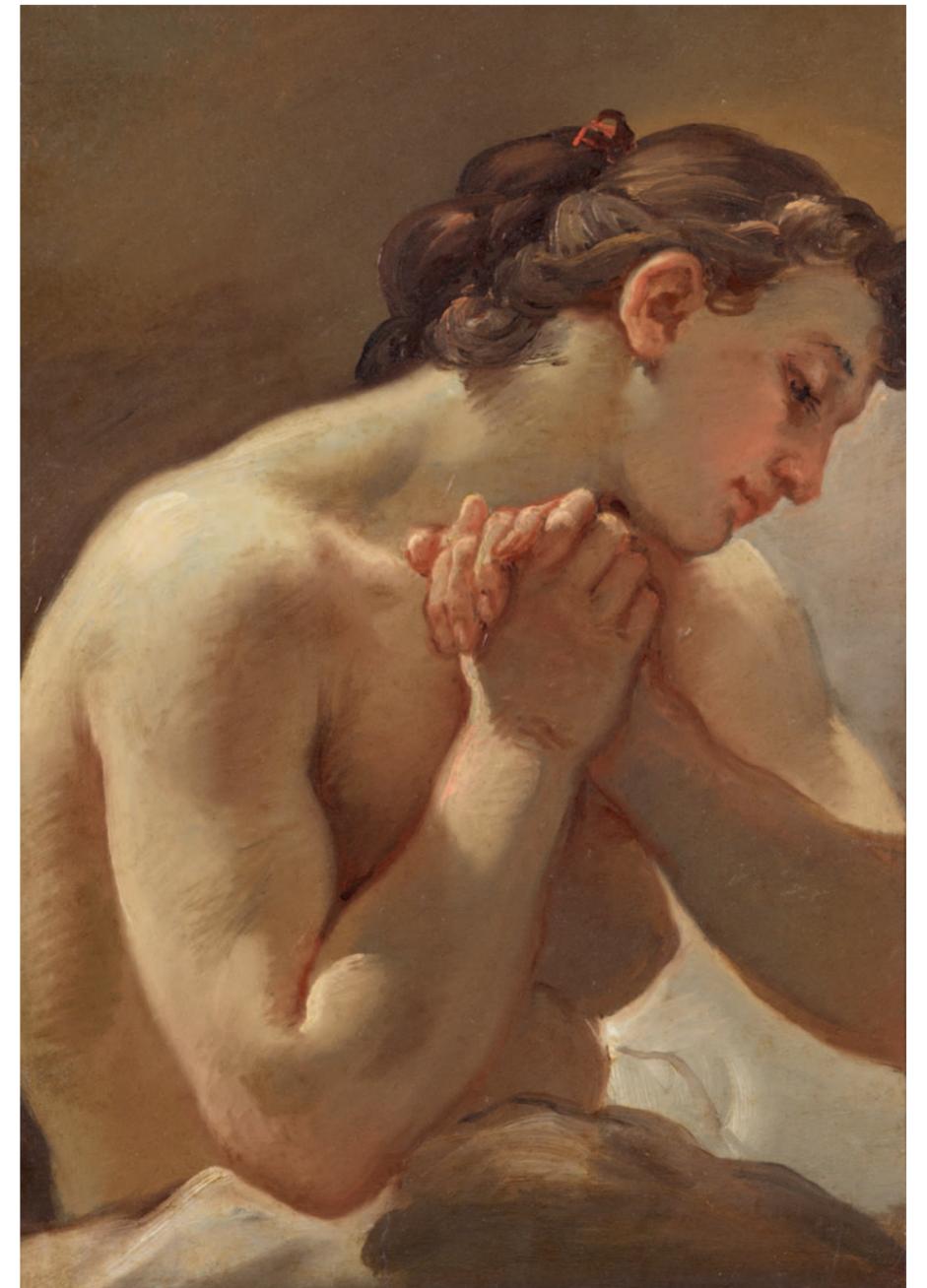
Ubaldo Gandolfi – der bezeichnenderweise von Anton Raphael Mengs besonders geschätzt wurde – ist ein Künstler des Übergangs von dem verspielten Rokoko zu dem formstrengeren Klassizismus. Neben größeren Kompositionen hat er eine große Zahl von Bozzetti und Kopfstudien geschaffen, allegorische Figuren und Charakterköpfe, die mit zu seinen schönsten Werken gehören. Weibliche Akte aus seiner Hand sind dagegen nur wenige bekannt (z. B. eine Gruppe von Zeichnungen in der Accademia di Belle Arti di Bologna oder ein anderer in der Fondazione Cini in Venedig). Malen nach weiblichen Modellen war in der Akademie von Bologna nicht erlaubt. Ubaldo jedoch hatte das Glück, seit 1761 mit der schönen Rosa Spisani verheiratet zu sein. Sie stand ihm geduldig Modell und, wie Donatelli Biagi Maino feststellen konnte, auch für das hier vorliegende Werk. Dabei vergleicht sie die Dargestellte mit zwei weiteren Arbeiten Ubaldos, auf denen sie mit Gewissheit zu identifizieren ist. Es ist einmal eine Studie im Ashmolean Museum in Oxford, sowie eine anderen in Privatbesitz (für erstere siehe: Ausstellungskatalog: Gaetano e Ubaldo Gandolfi. Opere scelte, catalogo della mostra a cura di D. Biagi Maino, Cento 2002, S. 84). Die zweite Arbeit publizierte die Autorin bereits 1990 in ihrer Monographie zu dem Künstler (D. Biagi Maino: Ubaldo Gandolfi, Torino 1990, Abb. 83). Später tauchte dieses Bild, auf dem die Gattin bekleidet dargestellt ist, auf dem Auktionsmarkt auf (Christie's, London 10.12.2004, Lot 112).

Wird danken Frau Prof. Donatella Biagi Maino für Ihre Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Bildes.

*Both Prof. Daniele Benati and Prof. Donatella Biagi Maino have, independently of each other, attributed this wonderfully preserved work, previously unknown, to the Bolognese painter Ubaldo Gandolfi.*

*Ubaldo Gandolfi came from one of the most productive families of artists in the 18th century, including his sons Giovanni Battista and Ubaldo Lorenzo, as well as his brother Gaetano and his nephews Mauro, Democrito and niece Clementina. Together, “the Gandolfi” are among the last representatives of traditional Bolognese painting, which had begun almost two centuries earlier with the Carracci.*

*Ubaldo Gandolfi – who, significantly, was particularly appreciated by Anton Raphael Mengs – is an artist of the transition from the playful Rococo to the more formal Neo-Classicism. In addition to larger compositions, he created a great number of bozzetti and head studies, allegorical figures and character heads, which are among his most beautiful works. Female nudes from his hand, on the other hand, are comparatively rare (e.g. a group of drawings in the Accademia di Belle Arti di Bologna or another in the Fondazione Cini in Venice). Painting from female models was not permitted in the Bologna Academy. Ubaldo, however, had the good fortune to be married to the beautiful Rosa Spisani since 1761. She patiently posed for him and, as Donatelli Biagi*



*Maino was able to determine, also for the work presented here. She compares the sitter with two other works by Ubaldo in which she can be identified with certainty. One is a study in the Ashmolean Museum in Oxford, and the other is privately owned. (For the former, see: Exhibition catalogue: Gaetano e Ubaldo Gandolfi. Opere scelte, catalogo della mostra a cura di D. Biagi Maino, Cento 2002, p. 84). The author published the second work as early as 1990 in her monograph on the artist (D. Biagi Maino, Ubaldo Gandolfi, Torino 1990, fig. 83). Later, this painting, in which the wife is shown dressed, appeared at auction (Christie's, London 10.12.2004, lot 112).*

*We would like to thank Prof. Donatella Biagi Maino for her assistance in cataloguing this painting.*

## CLAUDE-JOSEPH VERNET

1714 Avignon – 1789 Paris

### 1595 RUHIGE SEE: FISCHER IN FELSIGER BUCHT

Signiert und datiert Mitte rechts:  
Joseph Vernet f. Rome 1748

Öl auf Leinwand (doubliert). 42,5 x 60 cm

*CALM SEAS: FISHING BOATS IN  
A ROCKY BAY*

*Signed and dated centre right: Joseph  
Vernet f. Rome 1748*

*Oil on canvas (relined). 42.5 x 60 cm*

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung. –  
600. Lempertz-Auktion, Köln, 21.5.1984,  
Lot 156. – Deutsche Privatsammlung.

€ 50 000 – 60 000

„Joseph Vernet f. Rome 1748“ ist dieses Werk signiert, es entstand somit während der fruchtbaren Jahre des Künstlers in Italien. Dorthin ging er 1734, als junger Künstler, nach seiner Ausbildung in Avignon und Aix-en-Provence. Dort lernte er die klassischen Landschaften Claude Lorrains kennen, die so wichtig werden sollten für seine Kunst, ebenso wie die Malerei Paninis und Locatellis. Von diesen lernte er, durch das Bildlicht, durch das warme Licht der südlichen Sonne, Atmosphäre zu erzeugen. Von ihnen schaute er sich auch ab, wie man durch eine geschickte Staffelung des Bildraums, durch den Gegensatz von Nah und Fern, durch die Gestaltung des Himmels, vor allem der Wolken, eine suggestive Szenerie erschafft.

Diese Qualitäten zeigen sich auch in diesem Werk, der Darstellung einer Bucht mit Fischern, deren Atmosphäre gleichermaßen geschäftig und ruhig ist. Solche Darstellungen der „Ruhigen See“ kontrastierte Vernet oftmals mit Gegenstücken, die die „Stürmische See“ zeigten, dies war auch beim vorliegenden Gemälde der Fall. Die Seestücke Claude-Joseph Vernets waren in ganz Europa gefragt, insbesondere bei Italienreisenden auf ihrer Grand Tour, die Halt in Rom machten. Seine Rückkehr nach Frankreich 1753, fünf Jahre nach der Entstehung dieses Gemäldes, war entsprechend triumphal; Diderot feierte ihn in seinen Schriften, und nicht nur die französische Aristokratie überhäufte ihn mit bedeutenden Aufträgen.

*This work is signed "Joseph Vernet f. Rome 1748", indicating that it was painted during the artist's fruitful years in Italy. He went there in 1734 as a young man after finishing his training in Avignon and Aix-en-Provence. There he became acquainted with the classical landscapes of Claude Lorrain, which were to become so important for his art, as well as with the paintings of Panini and Locatelli. It was from them that he learned how to use light, namely the warm light of the southern sun, to create atmosphere in his works. He also learned how to create evocative scenes by layering his landscapes, creating contrasts of near and far and paying particular attention to the depiction of the skies, especially clouds.*

*These qualities are also evident in simultaneously calm and busy atmosphere of the present work, depicting fishermen in a bay. Vernet often contrasted such depictions of the "Calm Sea" with counterparts that showed the "Stormy Sea", this was also the case with this piece. Claude-Joseph Vernet's seascapes were in high demand throughout Europe, especially among travellers to Italy stopping in Rome on the Grand Tour. His return to France in 1753, five years after this painting was created, was correspondingly triumphant; Diderot celebrated him in his writings, and he received important commissions from countless patrons, especially among the French aristocracy.*



## SEBASTIANO CONCA

1680 Gaeta -1764 Neapel

### *SEBASTIANO CONCA*

1680 Gaeta -1764 Naples

1596 DER RAUB DER PROSERPINA

Öl auf Leinwand. 71 x 89 cm

*THE RAPE OF PROSERPINA*

*Oil on canvas. 71 x 89 cm*

Provenienz *Provenance*

Galeria Lampronti, Rom. – Dort Ende der 1980er Jahre erworben. – Italienische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

G. Sestieri: La pittura del Settecento a Roma, 1988, S. 26, Abb. 9.

€ 10 000 – 15 000

Sebastiano Conca studierte in Neapel bei Francesco Solimena. Im Jahr 1706 ließ er sich in Rom nieder, wo er bis 1751 lebte. In der Ewigen Stadt geriet er unter den Schutz von Kardinal Pietro Ottoboni und später von Papst Clemens XI., von dem er Aufträge wie die Fresken in San Clemente und San Giovanni in Laterano sowie für die „Krönung der Heiligen Cäcilia“ in Santa Cäcilia in Trastevere (1725) erhielt. Seine Werke wurden später von den Königshäusern Spaniens, Portugals und Polens sowie vom Kurfürsten von Köln angefordert.

*Sebastiano Conca studied in Naples under Francesco Solimena. In 1706, Sebastiano settled in Rome, where he resided until 1751. In the Eternal City, he landed under the protection of Cardinal Pietro Ottoboni and later Pope Clement XI, from whom he obtained commissions such as the frescoes in San Clemente and San Giovanni in Laterano, as well as The Crowning of St. Cecilia in Santa Cecilia in Trastevere (1725). His works were later sought by the royalty of Spain, Portugal, and Poland and by the Elector of Cologne.*





**SEBASTIANO CONCA**

1680 Gaeta -1764 Neapel

**SEBASTIANO CONCA**

1680 Gaeta -1764 Naples

1597 DIE KRÖNUNG DER ARIADNE

Öl auf Leinwand. 71 x 98 cm

*THE CORONATION OF ARIADNE*

*Oil on canvas. 71 x 98 cm*

Provenienz *Provenance*

Galeria Lampronti, Rom. – Dort Ende der 1980er Jahre erworben. – Italienische Privatsammlung

Literatur *Literature*

G. Sestieri: *La pittura del Settecento a Roma*, 1988, S. 26, Abb. 8.

€ 10 000 – 15 000

Die mythische Begegnung zwischen Ariadne und Bacchus auf der Insel Naxos unter dem Blick der Venus, die Ovids „Ars Amatoria“ (I, 525-26) entnommen ist, ist ein Thema, das Conca häufig behandelt hat.

Die vorliegende Version erinnert mit ihrer dunkleren Farbgebung und dem dramatischen Einsatz des Lichts stark an die Technik von Solimena und kann mit der Leinwand aus der Sammlung William Mostyn-Owen in Beziehung gesetzt werden (siehe: Sebastiano Conca, Ausstellungskatalog, Gaeta, Palazzo De Vio, 1981, Nr. 13B) und zu einer autographen Zeichnung aus der Holckam Hall Collection, verkauft bei Christie's Paris (22.03.2017, Lot 99), die beide um 1715 datiert werden können.

*Taken from Ovid in The Art of Loving (I, 525-26), the mythical encounter between Ariadne and Bacchus on the island of Naxos under the gaze of Venus, is a subject often visited by Conca.*

*The present version, with a darker palette and a dramatic use of light, strongly recalls Solimena's technique and can be put in relation to the canvas from the William Mostyn-Owen collection (see: Sebastiano Conca, exhibition cat., Gaeta, Palazzo De Vio, 1981, no. 13B) and to an autograph drawing from the Holckam Hall Collection (ibidem, no 13D, sold at Christie's Paris, 22.3.2017, Lot 99), both datable around 1715, at the early stage of the artist's Roman sojourn.*



**FRANZÖSISCHER ODER ITALIENISCHER MEISTER**

der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

**FRENCH OR ITALIAN SCHOOL**

second half 18th century

1598 BILDNIS EINES KOMPONISTEN

Öl auf Leinwand. 84,5 x 71,5 cm

*PORTRAIT OF A COMPOSER*

*Oil on canvas. 84,5 x 71,5 cm*

€ 8 000 – 10 000

**BARBARA ROSINA  
LISIEWSKA-DE GASC,**  
zugeschrieben

1713 Berlin – 1783 Dresden

**BARBARA ROSINA  
LISIEWSKA-DE GASC,**  
*attributed to*

1713 Berlin – 1783 Dresden



1599 PORTRAIT DER MARKGRÄFIN  
SOPHIE KAROLINE MARIE VON  
BRANDENBURG-BAYREUTH,  
GEB. PRINZESSIN VON BRAUN-  
SCHWEIG-WOLFENBÜTTEL  
Öl auf Leinwand (doubliert), 97 x 80 cm

*PORTRAIT OF MAGRAVINE SOPHIE  
KAROLINE MARIE OF BRANDEN-  
BURG-BAYREUTH, NÉE PRINCESS  
OF BRAUNSCHWEIG-WOLFEN-  
BÜTTEL*

*Oil on canvas (relined), 97 x 80 cm*

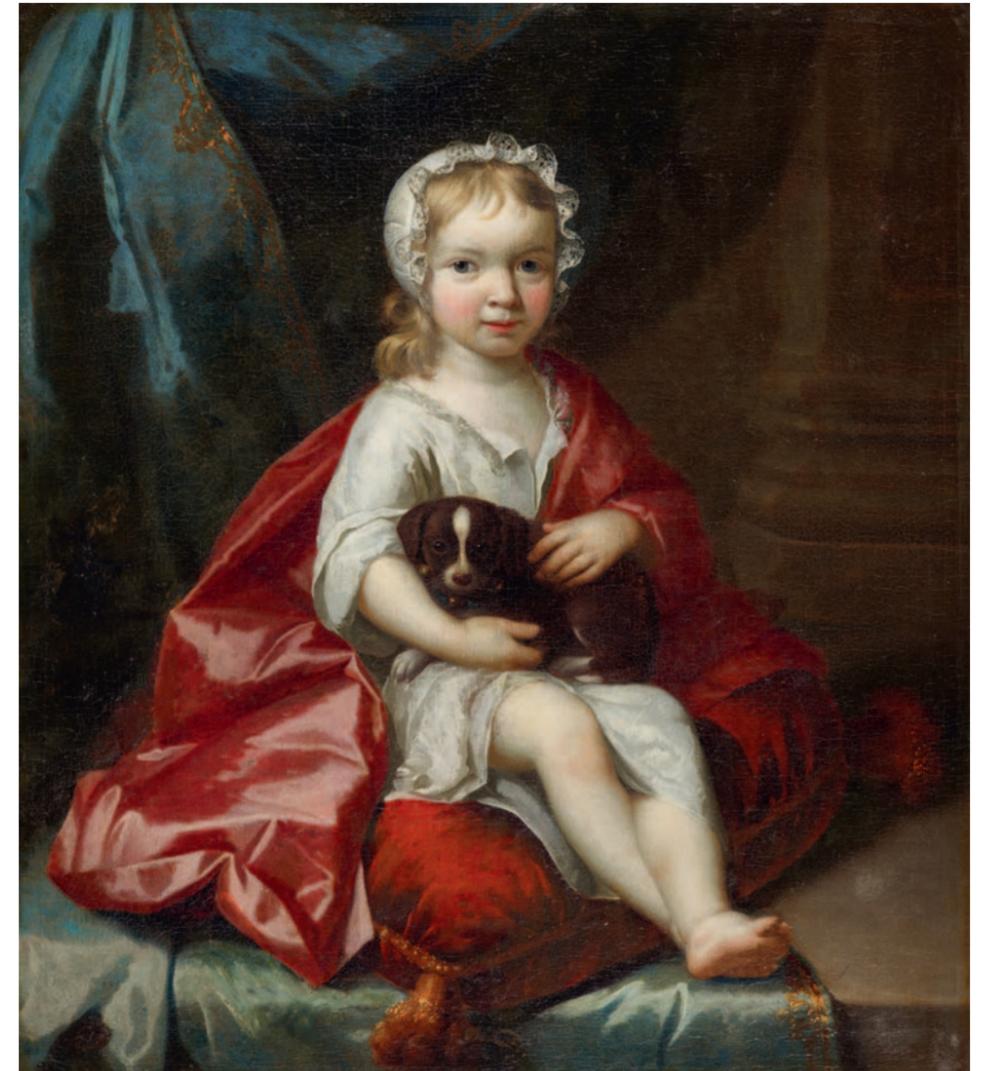
€ 6 000 – 8 000

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin,  
18.9.2022.

Sophie Karoline Marie (1737-1817) war ein Tochter von Herzog Karl I. von Braunschweig-Wolfenbüttel und eine jüngere Schwester der Anna Amalia von Weimar. 1758 vermählte sie sich mit Markgraf Friedrich III. von Brandenburg-Bayreuth. Weitere Informationen zu dem Gemälde im Online-Katalog.

*Sophie Karoline Marie (1737-1817) was a daughter of Duke Charles I of Brunswick-Wolfenbüttel and a younger sister of Anna Amalia of Weimar. In 1758 she married Margrave Friedrich III of Brandenburg-Bayreuth. Further information on the painting can be found in the online catalogue.*



**ANTON WILHELM  
TISCHBEIN**

1730 Haina – 1804 Hanau

1600 PORTRAIT LUISE KAROLINE  
SOPHIE PRINZESSIN ZU  
SOLMS-BRAUNFELS ALS KIND  
Öl auf Leinwand, 86 x 75,5 cm

*PORTRAIT OF PRINCESS KAROLINE  
SOPHIE ZU SOLMS-BRAUNFELS  
AS A CHILD*

*Oil on canvas, 86 x 75,5 cm*

€ 15 000 – 20 000

Dr. Martin Franke hat unser Portrait dem Hanauer Maler Anton Wilhelm Tischbein zugewiesen und sieht es im Zusammenhang mit einer Serie von Kinderbildnissen, die Tischbein im Auftrag für den Fürsten von Solms-Braunfels geschaffen hat. Weitere Informationen zu dem Gemälde im Online-Katalog.

*Dr. Martin Franke has attributed the portrait to the Hanau painter Anton Wilhelm Tischbein and sees it in the context of a series of portraits of children commissioned from Tischbein by the Prince of Solms-Braunfels. Further information on the painting can be found in the online catalogue.*

## WILHELM ERNST WUNDER

1713 Kranichfeld – 1787 Bayreuth

1601 **STILLEBEN MIT ERLEGTEM  
HASEN UND GEMÜSE AUF EINER  
TISCHPLATTE**

Signatur unten rechts : WEWunder

Öl auf Leinwand. 75 x 60,5 cm

*HUNTING STILL LIFE WITH A HARE  
AND VEGETABLES ON A TABLE*

*Signed lower right : WEWunder*

*Oil on canvas. 75 x 60,5 cm*

Provenienz *Provenance*

Niederländische Privatsammlung.

€ 20 000 – 24 000

Der Bayreuther Hofmaler Wilhelm Ernst Wunder schuf außer Wand- und Deckenmalereien für Schlösser und Kirchen im Fürstentum des Markgrafen Friedrich von Bayreuth auch Kabinettbilder. Als Maler von Blumen- und Jagdstilleben war Wunder sehr gefragt, wie eine Aussage J. G. Meusels von 1788, kurz nach Wunders Tod belegt: „In seiner besten Zeit hatte er viel auswärtige Bestellungen und es ist fast kein Land in Europa, wohin seine Arbeiten nicht gegangen wären.“

Die künstlerische Bedeutung dieses wichtigsten Vertreters des sogenannten Bayreuther Rokokos lässt sich an Wunders Stilleben mit Hasen ablesen. Auf einer steinernen Tischplatte liegt ein Hase inmitten verschiedener Sorten von Gemüse. Wunders Liebe zum Detail zeigt sich vor allem in dem minutiös wiedergegebenen Fell des Tieres, dessen prächtige orange-braune Farbe sich satt vom Grün der Umgebung abhebt. Ein Marienkäfer, eine Wespe und eine Fliege beleben die harmonische Komposition. Sie sind zugleich als Hinweis auf die Vergänglichkeit zu verstehen. Wunder greift mit seinem Stilleben direkt auf Werke der holländischen Maler des späten 17. Jahrhunderts zurück, insbesondere auf Jan Weenix, der in Düsseldorf als Hofmaler des Pfälzer Kurfürsten tätig war.

*In addition to his murals and ceiling paintings for castles and churches in the principality of Margrave Friedrich of Bayreuth, the Bayreuth court painter Wilhelm Ernst Wunder also created cabinet paintings. Wunder was in great demand as a painter of floral and hunting still lifes, as evidenced by a statement by J. G. Meusel in 1788, shortly after Wunder's death: "In his best days he had many orders from abroad and there is almost no country in Europe where his work did not go."*

*The artistic significance of this most important representative of the so-called Bayreuth Rococo can be seen in Wunder's still life with hare. The animal lies on a stone tabletop amidst various kinds of vegetables. Wunder's attention to detail is particularly evident in the meticulously rendered fur of the hare, whose magnificent orange-brown coat contrasts richly with the green of its surroundings. A ladybird, a wasp and a fly enliven the harmonious composition. At the same time, they are to be understood as a reference to transience. Wunder's still life draws directly on works by Dutch painters of the late 17th century, in particular Jan Weenix, who worked in Düsseldorf as court painter to the Elector of the Palatinate.*





**JACOB XAVIER  
VERMOELEN**

1714 Antwerpen – 1784 Rom

1602 EINE TOTE SCHNEPFLE

Signiert unten links: J. X. Vermoelen  
fecit Roma

Öl auf Papier. 39,5 x 55 cm

*A DEAD CURLEW*

Signed lower left: J. X. Vermoelen  
fecit Roma

Oil on paper. 39.5 x 55 cm

Provenienz Provenance

Auktion Mak van Waay, Amsterdam,  
21.3.1977, Lot 114. – Haboldt & Co., New  
York, Paris (Northern European Old  
Master Drawings and Oil Sketches, 2001-  
2002, cat. no. 66, p.158).

€ 6 000 – 8 000

Das Blatt kann in die römische Periode (ca. 1748-1784) des Antwerpener  
Jagd- und Stilllebenmalers datiert werden. Es ist im RKD (Rijksbureau  
voor Kunsthistorische Documentatie), Den Haag, unter der Nr. 63290 als  
ein Werk Jacob Xavier Vermoelens registriert.

*The painting can be dated to the Roman period (ca. 1748-1784) of the  
Antwerp painter of hunting scenes and still lifes. It is registered at the RKD  
(Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), The Hague, under no.  
63290 as a work by Jacob Xavier Vermoelen.*



**SPANISCHER MEISTER**

des späten 18. Jahrhunderts

**SPANISH SCHOOL**

late 18th century

1603 BILDNIS EINES MANNES

Öl auf Leinwand (doubliert). 100 x 71 cm

*PORTRAIT OF A MAN*

*Oil on canvas (relined). 100 x 71 cm*

€ 8 000 – 12 000

**REV. MATTHEW WILLIAM  
PETERS**

1742 Freshwater – 1814 Kent

1604 PORTRÄT EINES JUNGEN IN  
„VAN DYCKSCHER KLEIDUNG“  
Öl auf Leinwand (doubliert). 126 x 102 cm

*PORTRAIT OF A BOY IN A  
“VAN DYCKIAN DRESS”*

*Oil on canvas (relined). 126 x 102 cm*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Cooper Penrose (1736-1815),  
Woodville House, Cork, Irland. – Durch  
Erbfolge auf seinen Enkel Rev. John  
Dennis Penrose (1804-1894), Cork, Ir-  
land. – Von dort aus durch Abstammung.  
– Woolley & Wallis, 12.09.2017, Lot 397.  
– Dort vom heutigen Besitzer erworben.

Ausstellungen *Exhibitions*

Dublin Exhibition of Arts, Industries and  
Manufactures, Dublin 1872, S. 85, Nr. 61.

Literatur *Literature*

J. Falconer (Hg.): Official catalogue 1872:  
Dublin exhibition of arts, industries  
and manufactures and loan museum of  
works of art, exhibition catalogue, Dub-  
lin 1872, p. 85, no. 61 (as Unknown).

€ 25 000 – 35 000

Zum Zeitpunkt der ersten bekannten öffentlichen Ausstellung in Dublin 1872 war die Identität sowohl des Künstlers als auch des Dargestellten dieses Gemäldes verloren gegangen. Der Junge wurde für die Dubliner Ausstellung als „Spanischer Jüngling“ katalogisiert, was vielleicht auf die Tracht des Dargestellten zurückzuführen ist. Es ist genau diese interessante Kleidung, die uns einen Hinweis auf den Ursprung und den Kontext des Gemäldes gibt.

Der junge Mann trägt ein mitternachtsblaues Wams mit Spitzenkragen, dazu cremefarbene Kniebundhosen aus Satin mit Schleifen und eine blaue Schärpe, die hinter ihm liegt: eine typische Ausstattung des 17. Jahrhunderts. Ein Jahrhundert später, obwohl das Kleidungsstück nicht mehr zeitgemäß war, tauchten diese Porträts in Großbritannien wieder in Hülle und Fülle auf und folgten der Mode, die durch Thomas Gainsboroughs Gemälde „Blue Boy“ von 1770 ausgelöst wurde. Fast alle großen Porträtisten des 18. Jahrhunderts, von Pompeo Batoni und Allan Ramsay bis Thomas Gainsborough und Joshua Reynolds, kopierten die Kostüme, Posen und Kompositionen Van Dycks. Das Kostüm aus dem 17. Jahrhundert wurde nun mit diesem Stil in Verbindung gebracht und unwiderruflich als „Van Dycksche Kleidung“ bezeichnet.

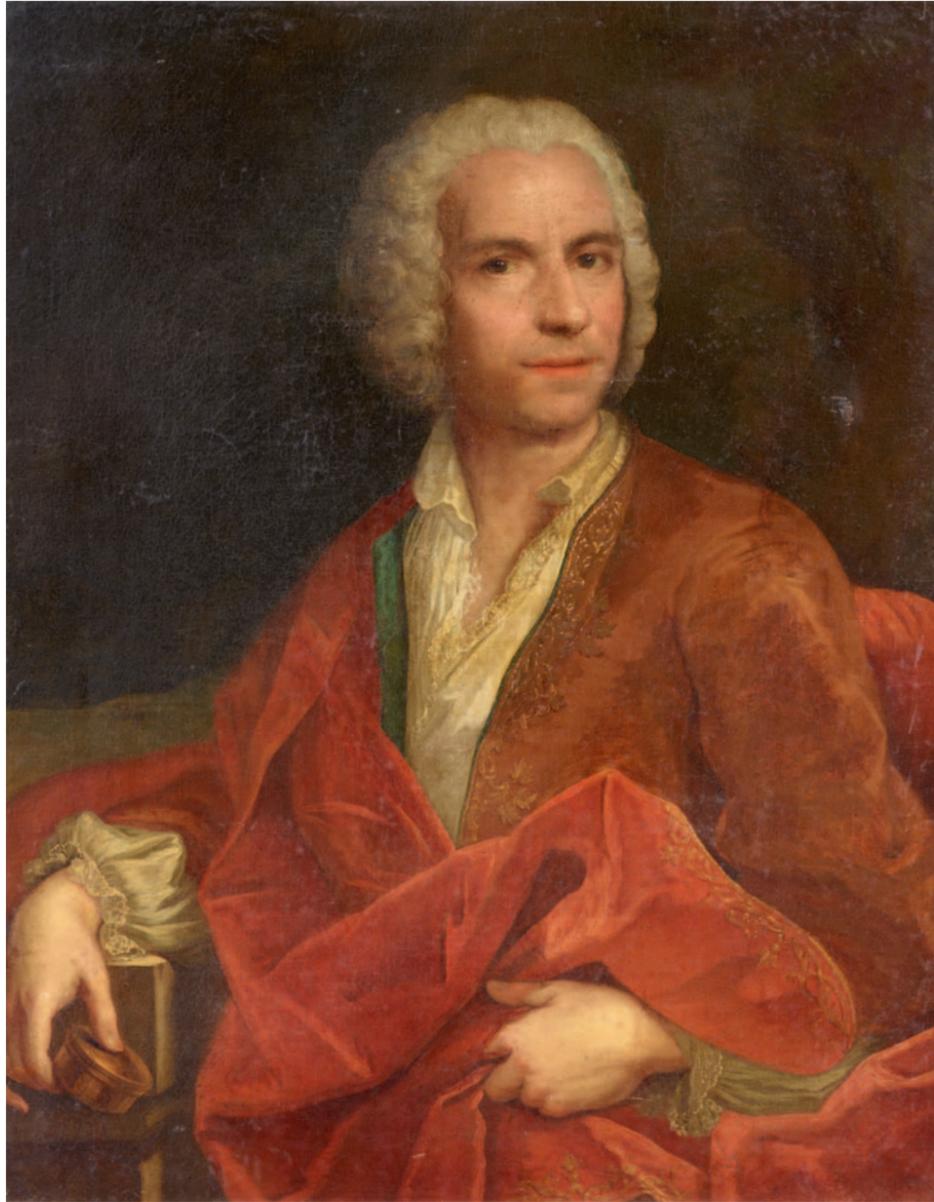
Es scheint daher, dass das vorliegende Gemälde, das typisch für das späte 18. Jahrhundert ist, ein direkter Auftrag des quäkerischen Kaufmanns und produktiven Sammlers Cooper Penrose zu seinen Lebzeiten gewesen sein könnte. Interessanterweise wurde das Werk kürzlich Rev. Matthew William Peters zugeschrieben, einem englischen Porträt- und Genremaler, der später ein anglikanischer Geistlicher wurde. Wir sind Dr. Martin Postle dankbar, dass er diese Zuschreibung anhand eines Fotos bestätigt hat.

*At the time of its first known public exhibition in Dublin 1872, the identity of both the artist and the sitter of this painting had been lost. The boy was catalogued as ‘A Spanish Youth’ for the Dublin Exhibition, perhaps due to the sitter’s costume. It is precisely this interesting costume which provides us some notion as to the origin and context of the painting.*

*The young man is dressed in a midnight blue doublet with a lace collar, complemented by cream satin knee breeches with bows and a blue sash laid behind him: accoutrements typical of the 17th century, the type most commonly associated with portraits by Van Dyck. A century later, although the garment was no longer contemporary, an effusion of these portraits began to appear once more in Britain, following the fashion created by Thomas Gainsborough’s 1770 painting Blue Boy. Nearly all the great 18th century portraitists, from Pompeo Batoni and Allan Ramsay to Thomas Gainsborough and Joshua Reynolds, copied Van Dyck’s costumes, poses and compositions. The 17th century costume had now been associated with this style and was irrevocably referred to as ‘Van Dyckian dress’.*

*It would seem therefore that the present painting, typical of the late 18th century may have been a direct commission by the quaker merchant and prolific collector Cooper Penrose during his lifetime. Interestingly, the work has been recently attributed to Rev. Matthew William Peters, an English portrait and genre painter who later became an Anglican clergyman. We are grateful to Dr Martin Postle for supporting the attribution on the basis of a photograph.*





**ANTON VON MARON,**  
Umkreis  
1733 Wien – 1808 Rom

**ANTON VON MARON,**  
*circle of*  
1733 Vienna – 1808 Rome

1605 BILDNIS EINES HERREN  
Öl auf Leinwand (doubliert). 81,5 x 65 cm

*PORTRAIT OF A GENTLEMAN*  
*Oil on canvas (relined). 81.5 x 65 cm*

€ 5 000 – 7 000



**JOHANN LUDWIG ERNST**  
**MORGENSTERN**

1738 Rudolstadt – 1819 Frankfurt/Main

1606 BLICK IN EINEN KIRCHENRAUM  
Signiert unten rechts: JLE Mstern  
Öl auf Kupfer. 23,4 x 31,5 cm

Provenienz *Provenance*  
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

*INTERIOR VIEW OF A CHURCH*  
*Signed lower right: JLE Mstern*  
*Oil on copper. 23.4 x 31.5 cm*

## JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

### 1607 FLUSSLANDSCHAFT MIT KEGELNDEN BAUERN

Signiert unten links: Hackert

Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 72 cm

*RIVER LANDSCAPE WITH  
BOWLING PEASANTS*

*Signed lower left: Hackert*

*Oil on canvas (relined). 60 x 72 cm*

Gutachten *Certificate*

Dr. Claudia Nordhoff, Rom 2006.

Provenienz *Provenance*

Dr. Richard Schultze, Greifswald (seinerzeit Erster Bürgermeister der Stadt).

– Dort erworben, deutsche Privatsammlung. – Lempertz, Köln 18.11.2006, Lot 1060 A.

€ 40 000 – 50 000

Von 1762 bis 1765 lebte Hackert als Gast des Herrn von Olthof in dessen Haus in Stralsund und im Gutshaus Boldevitz auf Rügen. Während dieser Jahre entstand eine Reihe von Radierungen mit Motiven von der Insel Rügen, die teilweise auch auf diesem Gemälde zu finden sind.

In ihrem Gutachten schrieb Claudia Nordhoff: „Das vorliegende Bild stammt eindeutig von Jacob Philipp Hackert; es entstand ohne Zweifel während seiner voritalienischen Jahre. Die ersten signierten und datierten Gemälde des jungen Malers entstanden in Berlin und belegen Hackerts künstlerische Auseinandersetzung zum einen mit der unmittelbaren Umgebung der Stadt, zum anderen mit den Vorbildern des 17. Jahrhunderts, die er in den Berliner Galerien und Sammlungen kopierte und deren Motive er auch für eigenen Bildkompositionen verwendete.“

Frau Dr. Nordhoff datiert das Gemälde in die Jahre 1762/1763.

*From 1762 to 1765 Hackert lived as a guest of Herr von Olthof in his house in Stralsund and in the manor house of Boldevitz on Rügen. During these years he produced a series of etchings with motifs from the island of Rügen, some of which can also be found in this painting.*

*In her expert opinion Claudia Nordhoff wrote: “The present painting is clearly by Jacob Philipp Hackert; it was undoubtedly painted during his pre-Italian years. The first signed and dated paintings by the young painter were created in Berlin and attest to Hackert’s artistic preoccupation on the one hand with the immediate surroundings of the city, and on the other hand with the 17th century models he copied in the Berlin galleries and collections and whose motifs he also used for his own pictorial compositions.”*

*Dr Nordhoff dates the painting to the years 1762/1763.*



## HENDRIK DE MEIJER

1744 Amsterdam – 1793 London

### 1608 LANDSCHAFT MIT WASSERMÜHLE

Signiert und datiert unten links:

Hk. Meyer inv. fecit 1785

Öl auf Holz. 45,5 x 58 cm

#### *LANDSCAPE WITH A WATER MILL*

*Signed and dated lower left:*

*Hk. Meyer inv. fecit 1785*

*Oil on panel. 45.5 x 58 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 22 000 – 26 000

Der 1744 in Amsterdam geborene Maler Hendrick de Meijer wird häufig verwechselt mit dem in Rotterdam tätigen und gleichnamigen Künstler aus dem 17. Jahrhundert. Im Gegensatz zu diesem Marinemaler aber widmete sich unser Maler den Schilderungen aus dem Leben der arbeitenden Menschen seiner Zeit. Mit feinstem Pinsel bringt de Meijer seine Figuren, die Bäume, Katen und Tiere auf seine Bilder.

Unsere vollsignierte und datierte Holztafel ist ein Paradebeispiel von den Meijers Stil: Vor einer alten Mühle rastet ein Bauernpaar und ein weiterer Mann. Etwas weiter entfernt und von der Feldarbeit zurückkehrend, naht ein Bauer mit einer Sense auf den Schultern; und an der Mühle, oberhalb des Wasserrades, macht sich ein Müller mit einem Getreidesack zu schaffen. Das ländliche Umfeld wird schließlich von ruhenden Schafen und einer Kuh abgerundet.

In seiner Komposition orientiert sich de Meijer durchaus noch an den Werken aus Hollands goldenem Zeitalter, doch ein unübersehbarer romantisierender Hang weist auf das späte 18. Jahrhundert und das ausgehende Ancien Régime hin.

*The painter Hendrick de Meijer, born in Amsterdam in 1744, is often confused with the 17th century artist of the same name who worked in Rotterdam. In contrast to the marine painter, however, this de Meijer devoted himself to depicting the lives of the working people of his time. De Meijer brings his figures, trees, cottages and animals to life with the finest brushstrokes.*

*This fully signed and dated panel is a prime example of de Meijer's style. It shows a peasant couple and another man resting in front of an old mill, whilst a farmer approaches, returning from the fields with a scythe on his shoulders, a little further away. At the mill, a miller is tending to a sack of grain above the water wheel, and resting sheep and a cow complete the rural scene.*

*Although his composition is still firmly oriented towards the works of Holland's Golden Age, an unmistakable romanticising tendency points towards the late 18th century and the end of the Ancien Régime.*





**CHRISTIAN GEORG  
SCHÜTZ D. J.**

1758 Flörsheim – 1823 Frankfurt/Main

**CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ  
THE YOUNGER**

1758 Flörsheim – 1823 Frankfurt/Main

1609 RHEINLANDSCHAFT

Signiert unten rechts: Schüz. fec.

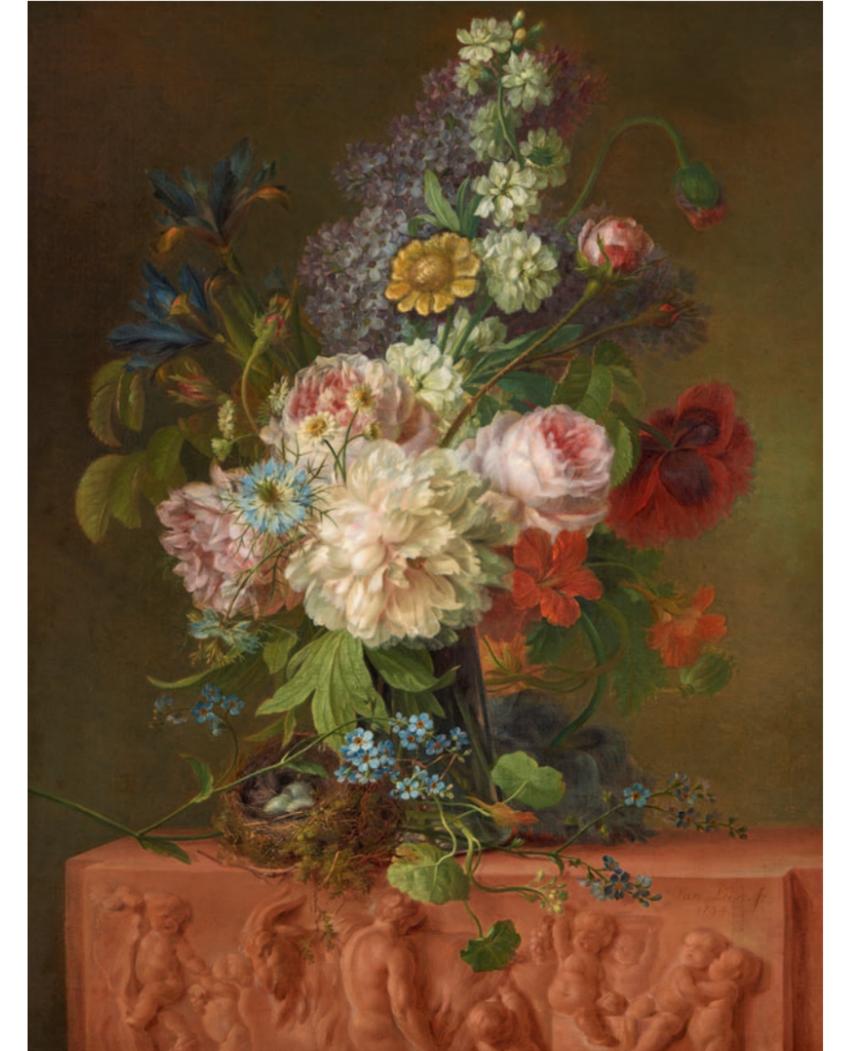
Öl auf Holz. 44 x 60,5 cm

*RHINE RIVER LANDSCAPE*

*Signed lower right: Schüz. fec.*

*Oil on panel. 44 x 60,5 cm*

€ 5 000 – 7 000



**WILLEM VAN LEEN**

1753 Dordrecht – 1825 Delfshaven

1610 BLUMENBOUQUET UND  
VOGELNEST AUF EINEM  
RELIEFIERTEN SOCKEL

Signiert und datiert unten rechts:  
Van Leen. f. 1794

Öl auf Leinwand (doubliert). 62 x 48 cm

*BOUQUET AND BIRD'S NEST  
ON A SCULPTED PLINTH*

*Signed and dated lower right:  
Van Leen. f. 1794*

*Oil on canvas (relined). 62 x 48 cm*

€ 10 000 – 12 000

Willem van Leen verbindet in seinen prunkvollen Stillleben die Tradition der holländischen Blumenmalerei mit der dekorativen Kunst des französischen 18. Jahrhunderts. Während sich Puttendarstellungen auf anderen Gemälden des Künstlers häufig auf Terracottavasen finden, stellt das große Relief mit einem Geißbock und zahlreichen Putten auf einem breiten Sockel eine Besonderheit im Oeuvre des Künstlers dar.

*In his magnificent still lifes, Willem van Leen combines the tradition of Dutch flower painting with the decorative art of 18th century France. While depictions of putti in other paintings by the artist are often found on terracotta vases, the large relief with a billy goat and numerous putti on a broad plinth is a special feature in the artist's oeuvre.*



**WOHL MAASLAND**

1. Hälfte 14. Jahrhundert

**1611 THRONENDE MUTTERGOTTES.**  
Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der auf einer Thronbank sitzenden Muttergottes, die das nur mit einem langen Tuch bekleidete und auf ihren Knien in einer Schrittstellung stehende Jesuskind mit ihrer linken Hand umfasst hält. Die Gestaltung der Skulptur wird von der Gestaltung des Mantels der Maria bestimmt, dessen sorgfältig beobachteten vertikalen Steg- und Schüsselfalten zu den geschwungenen Falten des Gewandes des Kindes kontrastieren.

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

Provenienz *Provenance*  
Niederländische Sammlung.

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

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

€ 5 000 – 6 000



## WOHL NORDFRANKREICH

14. Jahrhundert

1612 **THRONENDE MUTTERGOTTES.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltet. Die bekrönte Muttergottes sitzt auf einer Steinbank mit Kissen und hält das auf ihren Knien stehende bekleidete Jesuskind mit ihrer linken Hand umfassen; das Zepter in ihrer vorgestreckten rechten Hand ist verloren.

Feine vertikale Risse. Linke Hand des Kindes und ein Finger der Maria verloren. Bestoßungen mit geringen Verlusten besonders an der Krone. Metallbügel auf der Rückseite. Höhe 85 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 14 000 – 16 000

*A 14th century carved wood figure of the Madonna enthroned, presumably Northern France. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. Minimal remains of former polychromy. A figure of the Virgin enthroned designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She is depicted crowned and seated on a cushioned stone bench, holding the Christ Child standing in Her lap. The sceptre originally held in Her extended right hand has been lost.*

*Vertical hairline cracks. The Child's left hand and one of the Virgin's fingers lost. Wear with minor losses, especially to the crown. With a metal clamp on the reverse. Height 85 cm*



## WOHL BURGUND

um 1390/1410

<sup>N</sup>1613 **MADONNA MIT KIND.** Stein, vollrund und teilweise freiplastisch bearbeitet. Große Reste einer älteren und einheitlichen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der Muttergottes, die das einen Vogel in seinen Händen haltende bekleidete Jesuskind hoch und seitlich über ihrer Hüfte trägt. In ihrer vorgestreckten rechten Hand hält Maria eine Lilie, sie trägt einen Schleier, ein gegürtetes bodenlanges Kleid und einen um ihren Körper drapierten faltenreichen Umhang. Die Gestaltung der Skulptur verweist auf den Kunstraum Ostfrankreichs und des Burgund, wobei der ausgeprägte und elegante gleichmäßige S-Schwung der kontrapostischen Haltung eine Datierung um 1400 nahelegt.

Unteres Ende des Lilienstengels wohl verloren. Nur geringfügige Bestoßungen. Zwei Bohrlöcher auf den Oberseiten der Köpfe. Höhe 92 cm

Provenienz *Provenance*  
Privatsammlung Schweiz.

€ 50 000 – 60 000

*A stone figure of the Virgin and Child, presumably Burgundy, circa 1390/1410. Carved in the round and partially free-standing. Extensive remains of uniform older polychromy. A depiction of the Virgin Mary designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She holds the infant Christ, who in turn holds a bird in His hands, to one side over Her hip and a lily in Her extended right hand. The Virgin is clothed in a veil, a floor-length girded gown and a richly draped cloak. The design of the figure points towards an origin in Eastern France or Burgundy, and the gently swaying S-form pose speaks for a date of around 1400.*

*The end of the lily stem presumably lost. Minor wear throughout. Two drilled holes in the tops of the heads. Height 92 cm*



## FRANKREICH

um 1400

- 1614 **MADONNA MIT KIND.** Buchsholz, vollrund geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf einer flachen Plinthe im Kontrapost stehende Muttergottes, die das segnende und eine Weltkugel haltende Jesuskind zu ihrer Seite über der Hüfte trägt. Die Muttergottes trägt Krone und Schleier und ein bodenlanges Kleid, das weitgehend von ihrem um den Körper drapierten Umhang verhüllt wird. Die große schnitzerische Qualität der Skulptur zeigt sich zum einen in der souveränen Beobachtung des Faltenfalls aller Gewänder. Zum anderen sind, ermöglicht durch die Härte des verwendeten Buchsbaums, alle Details wie zum Beispiel die Haare des Kindes in bewundernswerter Feinheit ausgeführt. Ehemals eingesteckte separat geschnitzte rechte Hand der Maria nicht erhalten. Sehr feine vertikale Risse. Schmäler vertikaler Spalt auf der Rückseite wieder verfügt. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 65 cm

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

*A French carved boxwood figure of the Virgin and Child, circa 1400. Carved in the round. With minimal remains of former polychromy. Depicting the Virgin standing in a gently swaying pose on a flat plinth. She holds the Christ Child, shown with an orb, to one side over Her hip. The Virgin is crowned and clothed in a veil and floor-length gown, which is largely obscured by the drapery of Her cloak. The fine quality of this piece is especially evident in the masterful depiction of the drapery. The hardness of the boxwood used to carve this piece has also allowed the sculptor to render details such as the Child's hair in extraordinary detail.*

*The Virgin's separately attached right hand missing. Vertical hairline cracks. A thin, filled vertical crack to the reverse. Minimal wear throughout. Height 65 cm*



## BURGUND

Mitte 15. Jahrhundert

1615 **MADONNA MIT KIND.** Sandstein, dreiviertelrund bearbeitet, auf der Rückseite leicht abgeflacht und nur cursorisch durchgearbeitet. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Große auf Vorderansicht gestaltete stehende Muttergottes, die das bekleidete Jesuskind seitlich über ihrer Hüfte trägt. Die voluminöse blockhafte Gestaltung ist in den Details eher summarisch ausgeführt und lässt vermuten, dass die Skulptur für den Außenbereich geschaffen wurde.

Unterer Abschluss abgeschlagen und für die Standfestigkeit mit Gips ergänzt. Oberfläche mit starken Verwitterungsspuren. Fuß des Kindes und der Gegenstand (Vogel?) in seinen Händen teilweise verloren. Rechte Schulter des Kindes zum Teil lose eingefügt. Höhe 109 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

*A mid-15th century Burgundian carved sandstone figure of the Virgin and Child. Carved three-quarters in the round, the reverse slightly flattened and only summarily worked. Minimal remains of former polychromy. Large figure of the Virgin designed for a frontal viewpoint. She is depicted standing and holding the infant Jesus over Her hip. The voluminous, block like composition shows little attention to detail, which suggests that the sculpture was originally created for an outdoor setting.*

*The lower edge removed and replaced in plaster to ensure the stability of the work. Significant signs of weathering. The Child's foot and the object (or bird?) in His hands partially lost. Right shoulder of the Child loosely attached. Height 109 cm*



## NOTTINGHAM

15. Jahrhundert

- 1616 **FRAGMENT EINER GRABLEGUNG CHRISTI.** Alabaster, dreiviertelrund bearbeitet, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Rechte Hälfte eines Reliefs mit der Darstellung der Grablegung Christi, noch weitgehend erhalten die drei Frauen am Grabe und Nikodemus.

Ungelmäßiger Abschluss auf der linken Seite, Bestoßungen auf Ober- und Unterseite. Bereibungen, Witterungsschäden, Oberfläche nachgedunkelt. Horizontaler Riss auf der Rückseite auf halber Höhe. 31 x 17,5 x 4,5 cm

Provenienz *Provenance*  
Rheinischer Privatbesitz.

*A fragment of a 15th century Nottingham alabaster relief of the Entombment. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With minimal remains of former polychromy. The right half of a relief depicting the Entombment of Christ with the three women and Nicodemus at the grave remaining largely intact.*

*The left edge irregular and with wear to the upper and lower edges. Abrasions, weather damage. Visibly darkened. A horizontal crack along the centre on the reverse. 31 x 17.5 x 4.5 cm*

€ 2 000 – 2 500



## WOHL MITTELRHEIN

Mitte 15. Jahrhundert

- 1617 **CHRISTUS ALS AUFERSTANDENER.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf Vorderansicht angelegte auf einem als Wolkenband gestaltetem Sockel in maßvollem Kontrapost stehende Figur des Auferstandenen, der ehemals in seiner vorgestreckten linken Hand die Siegesfahne gehalten haben dürfte. Der nackte Körper mit der Seitenwunde ist nur mit einem Lententuch bekleidet und wird von einem bodenlangen Gewand umhüllt, das mit seinem Schulterteil mit herabhängendem Quast als geistlicher Chormantel gestaltet ist.

Rechter Arm und ehemals eingesteckte linke Hand verloren. Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Höhe 91 cm

Provenienz *Provenance*  
Niederländische Sammlung.

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

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

€ 7 000 – 8 000



## WOHL FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 1618 **HL. LEONHARD.** Holz, geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Kopf separat gearbeitet und angefügt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung. Flaches silhouettiertes Relief mit der Darstellung eines stehenden Heiligen. Als Attribut hält er eine Kette mit Schloß und gesprengtem Halsring in seinen Händen, die eine Identifizierung als Heiliger Leonhard, dem Nothelfer aller Gefangenen, erlaubt.

Feine vertikale Risse, Bestoßungen mit Verlusten. 84 x 31 x 5 cm

Provenienz Provenance  
Niederländische Sammlung.

*A carved relief of St. Leonard, presumably Flemish, 2nd half 15th century. Carved wood, the reverse flattened. The head worked separately. With extensive remains of older polychromy. Pierced, flat relief depicting the standing saint. The attribute which the figure holds in his hands, broken chains with a collar and lock, allow us to identify him as St. Leonard, patron saint of all prisoners.*

*With vertical hairline cracks and wear with losses. 84 x 31 x 5 cm*

€ 2 000 – 3 000



## FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 1619 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Kopfoberseite abgeflacht. Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Untersicht gestaltete Darstellung der in maßvollem Kontrapost stehenden Muttergottes, die das bekleidete Jesuskind seitlich über ihrer Hüfte trägt. Die plastische Wirkung der Skulptur wird besonders durch den zurückgenommenen Oberkörper der Maria und den wulstigen Faltenwurf ihres Umhangs bestimmt.

Arme und linkes Bein des Kindes verloren. Feine vertikale Risse mit geringen Verlusten. Bestoßungen. Höhe 86 cm

Provenienz Provenance  
Niederländische Sammlung.

*A Flemish figure of the Virgin and Child, 2nd half 15th century. Wood, carved in the round, the reverse only summarily worked. The top of the head flattened. With remnants of older polychromy. Designed for a frontal and slightly lowered viewpoint, depicting the Virgin Mary standing in a gently swaying pose holding the clothed Christ over Her hip. The figure's sculptural volume is largely defined by the backwards leaning pose of the Virgin and the thick folds of Her cloak.*

*The arms and left leg of the Child missing. With vertical hairline cracks, minor losses and wear throughout. Height 86 cm*

€ 4 000 – 5 000



## ÖSTERREICH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1620 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, rückseitig abgeflacht und tief ausgehöhlt. Ältere und in Teilen wohl originale Fassung, in Teilen übergangen. Auf mehrseitiger Plinthe in maßvollem Kontrapost stehende und auf Vorderansicht gestaltete große Skulptur der bekrönten Muttergottes, die das nackte Jesuskind zu ihrer rechten Seite über ihrer Hüfte hält; das Zepter in ihrer vorgestreckten linken Hand stellt eine Ergänzung dar. Ihr Kopf wird von einem weißen Schleier bedeckt, ihr ebenfalls weißes und mit Streublumen geschmücktes Kleid fällt in parallelen Falten bis auf ihre Füße hinab. Der am Hals geschlossene Mantel der Maria ist weit herabfallend vor ihrem Körper drapiert und zeichnet sich durch seine Gestaltung mit wulstigen Schlüssel- und Stegfalten aus, die von dünnwandig geschnitzten Säumen gerahmt werden.

Krone und Zepter ergänzt. Finger und Zehen angebrochen und teilweise verloren. Kleiner Bruch unterhalb des linken Ellenbogens der Maria alt hinterlegt. Bestoßungen mit Verlusten an der farbigen Fassung. Höhe 133 cm (ohne Krone)

Provenienz *Provenance*

Erworben bei Reinhold Hofstätter, Wien, um 1975. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

*An Austrian carved wood figure of the Virgin and Child, 2nd half 15th century. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With older and probably partially original polychromy, some areas retouched. A large figure of the crowned Virgin standing in balanced contrapposto on a faceted plinth, designed for a frontal viewpoint. She is shown holding the nude Christ Child over Her right hip, and holds a sceptre (not the original) in Her extended left hand. Her head is covered by a white veil, and She wears a white, floral patterned gown, which falls to Her feet in parallel folds. Her cloak is fastened at the neck and gathered across Her body, creating a pattern of thick, even folds encompassed by thinly carved, curling seams.*

*The crown and sceptre added later. Some fingers and toes broken and partially lost. A minor backed breakage above the Virgin's left elbow. Wear with losses to the polychromy. Height 133 cm (without the crown)*



## MEISTER ARNT

1460-1491 tätig in Kalkar und Zwolle

1621 **WEIBLICHE HEILIGE (WOHL HL. KATHARINA)**. Eichenholz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die auf Vorderansicht gestaltete in maßvollem Kontrapost stehende Heilige ist – ein kennzeichnendes Attribut wohl zu ihren Füßen hat sich nicht erhalten – als Darstellung der „Hl. Katharina“ angesprochen worden. In ihrer gesamten Gestaltung, besonders aber in ihrer Physiognomie ist sie als qualitätvolle Arbeit von Meister Arnt zu erkennen, der 1460-1491 zwei Werkstätten im niederrheinischen Kalkar und im niederländischen Zwolle betrieb. Im Jahr 2020 wurde mit der Ausstellung „Arnt der Bilderschnaider. Meister der beseelten Skulpturen“ im Kölner Museum Schnütgen erstmals ein großer Überblick zum Gesamtwerk Meister Arnts und seiner Werkstätten gegeben. Dabei konnte seine Bedeutung für die Schnitzkunst seiner Zeit deutlich herausgestellt werden, denn es wurde sichtbar, dass das Oeuvre von „Arnt Beeldesnider“ zum Qualitätvollsten gehört, das im späten 15. Jahrhundert in den niederrheinisch-niederländischen Gebieten des ehemaligen Herzogtums Kleve geschaffen wurde.

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

Provenienz *Provenance*

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

€ 18 000 – 22 000

Literatur *Literature*

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

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

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



## UTRECHT

um 1470/1480

<sup>N</sup>1622 **MADONNA MIT KIND.** Nussbaum, annähernd vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur geringfügig abgeflacht und kursorisch durchgearbeitet. Wohl geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Im Kontrapost stehende Muttergottes, die das stark bewegte und zur Seite gewandte Jesuskind mit einem Vogel in seinen Händen seitlich vor ihrem Körper trägt. Von dem Saum ihres Gewandes wird eine Mondsichel verhüllt, deren ehemals angedübelten Spitzen jedoch nicht erhalten sind. Die hohe schnitzerische Qualität der reizvollen Skulptur zeigt sich besonders in der Ausarbeitung der Details der Physiognomien, der Haare und des Kostüms. Linkes Bein des Kindes verloren. Vertikale Risse sowie Bestoßungen mit geringen Verlusten. Höhe 45 cm

Provenienz *Provenance*  
Privatsammlung Schweiz.

€ 10 000 – 12 000

*A carved walnut figure of the Virgin and Child, Utrecht, circa 1470/1480. Almost entirely carved in the round, the reverse slightly flattened and summarily carved. With minute remnants of former polychromy. A figure of the Virgin Mary standing in a gently swaying pose holding the squirming Christ Child with a bird with both hands in front of Her. The crescent moon at Her feet is partially concealed by the hem of Her gown and the separately attached points have been lost. The fine quality of the carving is particularly evident in the detailed rendering of the facial features, hair and costumes.*

*The Child's left leg lost. Vertical hairline cracks. Wear with minor losses. Height 45 cm*



## WOHL OBERRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 1623 **UNGLÄUBIGER THOMAS.** Holz geschnitzt, auf der Rückseite und den Seiten abgeflacht. Reste einer älteren farbigen Fassung. Das stark erhabene silhouettierte Relief dürfte ehemals Bestandteil eines Schnitzaltars gewesen sein. Neben der Darstellung Christi ist zur linken Seite der kniende Apostel Thomas wiedergegeben, der seine Hand in die Seitenwunde des Auferstandenen legt.

Stab in der linken Hand Christi verloren. Standfläche auf der Unterseite mit Gips ergänzt. Bestoßungen. 85 x 39 x 11 cm

Provenienz Provenance

Westfälische Privatsammlung.

*A carved wooden relief of the Incredulous St. Thomas, probably Upper Rhine Region, 2nd half 15th century. The reverse and sides flattened. With remains of former polychromy. This deeply carved high-relief presumably originally formed part of a sculpted altarpiece. It shows the kneeling figure of St. Thomas laying his hand in the wound of the resurrected Christ.*

*The staff in Christ's left hand lost. The underside of the plinth repaired with plaster. Wear throughout. 85 x 39 x 11 cm*

€ 3 000 – 4 000



## FLÄMISCH

Ende 15. Jahrhundert

- 1624 **HL. HIERONYMUS (?).** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Die auf leichte Unteransicht gestaltete Figur eines auf einer Thronbank sitzenden älteren Mannes in geistlicher Tracht und mit breitkrempigen Kardinalshut – das wohl ehemals in seinen Händen gehaltene kennzeichnende Attribut hat sich nicht erhalten – ist wohl am ehesten als Darstellung des Kirchenvaters Hieronymus anzusprechen.

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

Provenienz Provenance

Niederländische Sammlung.

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

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

€ 3 000 – 4 000



**LORENZ LUCHSPERGER,**  
zugeschrieben  
gestorben 1501 in Wien

1625 **STEHENDER HEILIGER.** Holz, annähernd vollrund geschnitzt, auf der schmalen Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf Vorderansicht gestalteter im Kontrapost stehender Heiliger. Der Typus spricht für die Darstellung eines Apostels, doch hat sich ein kennzeichnendes Attribut, das er ehemals in seinen vorgestreckten Händen gehalten haben dürfte, nicht erhalten. Die große plastische Wirkung wird durch den stark erhaben geschnitzten Umhang erzielt, der voluminös um den Körper drapiert ist. In einem Gutachten aus dem Jahr 1954 (Expertenname leider stark unleserlich: Dr. Franz Kilsberger?) wird auf den Bildschnitzer Lorenz Luchsperger aus der Wiener Neustadt verwiesen. Ehemals separat geschnittene Hände und ein Zeh des Fußes nicht erhalten. Wenige kurze Risse, Vorderteil der Plinthe wieder angefügt. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 85 cm

Provenienz *Provenance*  
Privatbesitz Wien.

€ 14 000 – 16 000

*A carved wood figure of a saint attributed to Lorenz Luchsperger. Carved almost entirely in the round, the narrow reverse flattened. With partially overpainted older polychromy. A figure of a saint standing in contrapposto, designed for a frontal viewpoint. The type speaks for the figure being an apostle, but the identifying attribute that would originally have been held in his extended hands is lost. The sculptural quality of the piece is largely defined by the deeply carved drapery of the cloak, which falls in voluminous folds around the figure's body. The 1954 expertise that accompanies this work (the name of the author of which is largely illegible, possibly Dr Franz Kilsberger) makes reference to the sculptor Lorenz Luchsperger from Wiener Neustadt.*

*The separately attached hands and the toes of one foot lost. Some short cracks. The front edge of the plinth reattached. Minimal wear. Height 85 cm*



## ÖSTERREICH

um 1480

<sup>N</sup>1626 **HEILIGE CÄCILIA.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, schmale Öffnung auf der Rückseite tief ausgehöhlt. Ältere und in Teilen wohl übergangene farbige Fassung. Auf Vorder- und leichte Untersicht gestaltete Darstellung der auf einer Steinbank sitzenden bekrönten Heiligen, die als Patronin der Musik auf einer Laute spielt. Hinter der Laute ist eine geschwungene Schriftrolle wiedergegeben. In der Skulptur wird in der Wendung des Kopfes, der erhobenen rechten Hand und dem weit zurückgenommenen rechten Bein die Bewegung der musizierenden Heiligen meisterhaft erfasst. Gestalterisch dürfte sie wohl in Kenntnis der Werke von Niklaus Gerhaert entstanden sein, der bis 1473 in Wien und Wiener Neustadt tätig war. Ein Finger der linken Hand verloren. Nur wenige feine vertikale Risse. Bestoßungen mit geringen Verlusten an der Vorseite der Plinthe. Höhe 72 cm

Provenienz *Provenance*  
Privatsammlung Schweiz.

€ 25 000 – 30 000

*An Austrian carved wood figure of Saint Cecilia, around 1480. Carved three-quarters in the round, with a deep, narrow opening on the reverse. With partially overpainted older polychromy. A figure of the crowned saint sitting on a stone bench, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. Cecilia is the patron saint of music and is depicted playing a lute, behind which is a fluttering scroll. The artist skilfully conveys movement in the figure through the turn of the saint's head, her raised right hand and her withdrawn right leg. The work's design indicates knowledge of the works of Niklaus Gerhaert, who was active in Vienna and Wiener Neustadt until 1473. A finger of the left hand lost. Some vertical hairline cracks. Wear with minor losses to the front of the plinth. Height 72 cm*



## FRANKEN

um 1480/1490

1627 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergegangen. Großformatige Skulptur der auf Vorder- und leichte Unteransicht gestalteten Muttergottes, die das nackte und segnende Jesuskind seitlich über ihrer Hüfte trägt und in kontrapostischer Haltung auf einer mit einem Gesicht versehenen Mondsichel steht. Die plastische Wirkung der Skulptur wird besonders durch die Gestaltung des weißen Schleiers und des goldenen Umhangs erzielt, die in kräftigen Steg- und Stauchfalten um den Körper der Muttergottes drapiert sind.

Wenige feine vertikale Risse. Bestoßungen mit geringen Verlusten an den Fingern und Zehen des Kindes und der Krone. Höhe 147 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

*A Franconian carved wood figure of the Virgin and Child, circa 1480/1490. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With partially overpainted older polychromy. Large sculpture designed for a frontal and slightly lowered viewpoint depicting the Virgin holding the nude Christ Child over Her hip. She stands in a gently swaying pose upon a crescent moon with a face. The work's sculptural volume is largely defined by the drapery of the white veil and golden cloak, which fall in thick pleats and folds about the Virgin's body.*

*With vertical hairline cracks. Wear with minor losses to the child's fingers and toes and to the crown. Height 147 cm*



## MAINFRANKEN

Ende 15. Jahrhundert

1628 **LEUCHTERENGEL.** Holz, vollrund, teilweise freiplastisch und auch auf der Unterseite geschnitzt. Auf der Vorderseite ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Der kniende Engel hält einen großen profilierten Kerzenleuchter mit spiralförmig gedrehtem Schaft in seinen Händen, wobei seine ausgeprägt nach rechts gewandte Körperhaltung vermuten lässt, das der Engel ehemals ein gleich gestaltetes Pendant besessen haben könnte. Die Qualität der schnitzrischen Arbeit lässt sich besonders in der differenzierten Gestaltung der Haare und aller physiognomischen Details beobachten, wie auch die Faltengebung der Gewänder souverän gestaltet ist.

Wenige feine vertikale Risse. Bestoßungen mit nur geringen Verlusten. Höhe 43 cm (ohne Dorn)

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000

*A late 15th century Main-Franconian carved wood angel. Carved in the round, partially freestanding, the underside also carved. With partially overpainted older polychromy to the front. Kneeling figure of an angel holding a large barleytwist candlestick in its hands. The figure's right-facing stance suggests that it would originally have been accompanied by a similar left-facing pendant. The fine quality of the carving is especially evident in the detailed rendering of the hair and facial features, as well as the skillfully depicted drapery of the robes.*

*With some vertical hairline cracks. Wear with minor losses. Height 43 cm (without pricket)*



## BRÜSSEL

Ende 15. Jahrhundert

1629 **KREUZABNAHME.** Holz, dreiviertelrund, teilweise durchbrochen und freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das qualitativvolle tiefgestaffelte Relief zeigt die Kreuzabnahme Christi durch Nikodemus und Joseph von Arimathea. Im Vordergrund sind die Gottesmutter Maria und Johannes sowie Maria Magdalena dargestellt, im Hintergrund sind zudem zwei weitere trauernde Frauen wiedergegeben. Das Relief mit im unteren Bereich abgeflachten Seiten dürfte ehemals Bestandteil eines Retabels gewesen sein und trägt auf seiner Rückseite mit einem Hammer die Beschauemarke der Stadt Brüssel.

Linker Arm der Magdalena vorn rechts verloren. Weitere Bestoßungen. Verluste durch Wurmfraß besonders an der Plinthe. 48 x 32 x 15 cm

€ 7 000 – 8 000

*A late 15th century Brussels carved wood relief of the Deposition from the Cross. Carved three-quarters in the round, partially pierced and freestanding, the reverse flattened. Minimal remains of former polychromy. Finely carved high relief depiction of the Deposition from the Cross with Nicodemus and Joseph of Arimathea removing the body, the Virgin Mary, Saint John and Mary Magdalene in the foreground and two further mourning women in the background. The sides are flattened in the lower sections, indicating that the relief originally formed part of a multi-panelled altarpiece. It bears the hammer assay mark of the city of Brussels on the reverse.*

*Parts of Mary Magdalene's left arm missing. Wear throughout. Losses due to insect damage, especially to the plinth. 48 x 32 x 15 cm*



## WOHL MAINFRANKEN

um 1500

1630 **THRONENDE MUTTERGOTTES.** Holz in drei Werkblöcken, dreiviertelrund geschnitzt, rückseitig abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung in weiten Teilen übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltete auf einer breiten Thronbank sitzende Muttergottes, die ihren rechten Fuß zurückgenommen und den linken vorgestellt das nackte Jesuskind mit beiden Händen auf ihren Knien hält; die Weltkugel mit seiner linken Hand umfassend, hat Christus seine rechte Hand zum Segensgestus erhoben. Die plastische Wirkung der Skulptur wird besonders durch die Gestaltung des Mantel Mariens geprägt, der über ihre Schultern gelegt breit über die Thronbank hinabfällt und faltenreich über ihren Knien gerafft ist.

Vertikaler Riss auf der Rückseite alt mit Eisenklammer gefestigt, kleine Einfügungen dort an Schulter und Plinthe. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 76 cm

Provenienz *Provenance*  
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

*A wooden figure of the Virgin Enthroned, probably Main Franconian, circa 1500. Carved three-quarters in the round from three blocks, the reverse flattened and hollowed out. The older polychromy extensively overpainted. A figure of the Virgin seated on a broad throne, designed for a frontal viewpoint. With Her left foot extended and the right pulled back, She holds the nude Child in Her lap with both hands. The Child holds a globe in His left hand and blesses with His right. The work's outline is largely defined by the composition of the Virgin's cloak, which falls from Her shoulders in generous, angular folds over Her knees and throne.*

*A vertical crack in the back of the piece consolidated with an iron clamp, with minor replacements there to the shoulder and plinth. Minor wear throughout. Height 76 cm*



## WOHL BAYERN

um 1500

### 1631 HL. JOHANNES DER TÄUFER.

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

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

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

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

€ 35 000 – 40 000

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

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



## WOHL ÖSTERREICH

um 1500

1632 **HEILIGER MIT KIRCHENMODELL.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete großformatige Darstellung eines in maßvollem Kontrapost stehenden Heiligen, wobei die leicht überkreuzten Füße markant nach außen gestellt sind. Der jugendliche Heilige trägt eine breitkrempe Kopfbedeckung, ein schlichtes gefälteltes Untergewand und einen faltenreich um den Körper geschlungenen Mantel sowie modisch spitz zulaufende Schuhe. Das von ihm vor dem Körper gehaltene Kirchenmodell erlaubt zumindest die Vermutung, dass es sich in dieser Skulptur um eine Darstellung des 1485 heiliggesprochenen österreichischen Markgrafen Leopold III. (1073-1136) handeln könnte.

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

Provenienz *Provenance*  
Rheinische Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

*A high relief figure of a Saint with a church model, probably Austrian, around 1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With remains of older polychromy. A large figure of a saint standing in a gently swaying pose designed for a frontal viewpoint. The slightly crossed feet are noticeably splayed. The youthful saint wears a large headdress, plain pleated robe, a richly draped cloak pulled across the body, and fashionable pointed shoes. The church model which the saint holds could potentially identify him as the Austrian Margrave Leopold III (1073-1136), who was canonised in 1485. With repairs to the shoulders and the plinth. Insect damage. Minor wear. Height 126 cm*



## SÜDDEUTSCH

Anfang 16. Jahrhundert

- 1633 **HEILIGER NIKOLAUS.** Wohl Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete auf einer flachen Plinthe in gemäßigt Kontrapost stehende Figur des Heiligen in bischöflicher Tracht, auf seiner vorgestreckten linken Hand als kennzeichnendes Attribut ein Buch mit drei goldenen Kugeln haltend. Die plastische Wirkung der Skulptur wird besonders durch die Gestaltung des Umhangs erzielt, der voluminös um den Körper drapiert ist und sich durch hohe Steg- und Schüsselfalten auszeichnet.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Rechte Hand und Bischofsstab ergänzt. Höhe 95 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel W. Wenzel, Bamberg. – Erworben 1977 auf der Westdeutschen Kunstmesse, Köln. – Seither in westdeutscher Privatsammlung.

*An early 16th century South German figure of Saint Nicholas. Presumably lime-wood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With remnants of older polychromy. A figure of the saint standing in a gently swaying pose, designed for a frontal viewpoint. He is depicted dressed in bishop's robes carrying a book upon which rest three gold nuggets in his extended left hand. The sculptural quality of the work is especially evident in the tall vertical pleats and rounded drapery of the voluminous cloak around the figure's body.*

*With wear and minor losses. The right hand and the crozier replaced. Height 95 cm*

€ 5 000 – 7 000



## MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

- 1634 **MADONNA MIT KIND.** Nussbaumholz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Große Reste einer älteren und in Teilen wohl originalen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete stehende Muttergottes in langem rotem Untergewand und goldenem Umhang. Das von ihr mit beiden Händen getragene bekleidete Jesuskind hält als eucharistisches Symbol eine Weintraubendolde in seinen Händen.

Wurmlöcher. Geringfügige Bestoßungen. Auf modernen mit Samt bezogenen hölzernen Sockel montiert. Höhe 29,5 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Jan Roelofs, Amsterdam, 1990. – Seither in rheinischer Privatsammlung.

*An early 16th century Mechelen carved figure of the Virgin and Child. Walnut, carved in the round, the reverse only summarily worked. With extensive remains of presumably partially original older polychromy. Designed for a frontal viewpoint. The work depicts the Virgin in a red gown and golden cloak, carrying the clothed Christ Child in both hands before Her. He in turn holds a bunch of grapes as a symbol of the Eucharist in His hands.*

*With insect damage and minor wear throughout. Mounted on a modern velvet-covered wooden plinth. Height 29.5 cm*

€ 4 000 – 5 000



## BAYERN

um 1515

1635 **HL. KATHARINA.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergangen. 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 Schüssel- und Stegfalten aufweist.

Kreuzblumen der Krone wohl wieder angesetzt. Unterseite der Plinthe mit radialen feinen Rissen und kleinen Ergänzungen. Nur geringfügige Be-  
stoßungen. Höhe 96 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthändler Adolf Mehringer, München.  
– Süddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

*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*



## WESTFALEN ODER NIEDERSACHSEN

um 1510/1520

- 1636 **HEILIGER APOSTEL.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und geringfügig ausgehöhlt. Freigelegte Reste einer älteren und wohl ursprünglichen farbigen Fassung. Der bärtige Apostel ist stehend leicht zur Seite gewandt und hält in seiner rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch; das ihn kennzeichnende Attribut in seiner vorgestreckten linken Hand ist nicht mehr vorhanden. In einem ehemals vorhandenen Gutachten von Professor Erich Herzog (Frankfurt) aus dem Jahr 1960 wird die Skulptur mit einem steinernen „Hl. Jakobus d. J.“ vom ehemaligen Lettner des Osnabrücker Doms im Kölner Museum Schnütgen (Inv. Nr. K 55, heute Leihgabe an das Diözesanmuseum Osnabrück) verglichen, der nach jüngeren Forschungen in die Zeit um 1510/1512 zu datieren und dem westfälischen Künstler Heinrich Brabender und seiner Werkstatt zuzuweisen ist. Feiner Riss in der rechten Schulter. Geringfügige Bestoßungen und ehemaliger Wurmfraß, mit geringen Verlusten an der Plinthe. Höhe 60 cm

Provenienz *Provenance*

Lempertz-Auktion 600 A, Köln 22.-23.5.1984, Lot 1309. – Lempertz-Auktion 920, Köln 17.5.2008, Lot 1193. – Seither westfälische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu der vergleichbaren Skulptur des „Hl. Jakobus d. J.“ siehe „Das Schnütgen-Museum – Eine Auswahl“, hg. v. Hermann Schnitzler, Köln 4. Aufl. 1968, S. 28, Kat.-Nr. 170 mit Abb. – Ausst.-Kat.: Die Brabender – Skulptur am Übergang vom Spätmittelalter zur Renaissance, hg. v. Hermann Arnhold, Münster 2005, S. 183-185, Kat.-Nr. 42 mit Abb.

€ 8 000 – 9 000

*A carved wood apostle, Westphalia or Lower Saxony, circa 1510/1520. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and slightly hollowed out. With exposed remains of presumably original polychromy. A standing figure of a bearded apostle facing slightly towards one side and holding an open book in his right hand. The identifying attribute originally held in his extended left hand is no longer extant. In his now lost expertise from 1960, Professor Erich Herzog (Frankfurt) compared the figure to a "St. James the Lesser" in the former lectern of Osnabrück Cathedral in the Museum Schnütgen in Cologne (inv. no. K 55, currently on loan to the Diocesan Museum Osnabrück). According to recent research, the lectern can be dated to around 1510/1520 and is attributed to the Westphalian artist Heinrich Brabender and his workshop. With a hairline crack to the shoulder. Minor wear and earlier insect damage with minimal losses to the plinth. Height 60 cm*



## FRANKEN

um 1510/1520

<sup>N</sup>1637 **MADONNA MIT KIND AUF DER MONDSICHEL.** Holz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere und wohl originale farbige Fassung, in den blauen Flächen mit Retuschen. Silhouetiertes Relief der über einer Mondsichel thronenden Muttergottes, die das auf ihren Knien stehende Jesuskind mit ihrer linken Hand umfassen hält.

Zepter der Maria und Vogel (?) in den Händen des Kindes verloren. Ehemaliger Bruch mit Verlusten in der Schulter der Maria mit Leinwand hinterlegt. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 36,5 cm, Tiefe 2,5 cm (ohne die vorgestreckte Hand der Maria)

Provenienz *Provenance*  
Privatsammlung Schweiz.

*A Franconian carved wood relief of the Virgin and Child, around 1510/1520. The reverse flattened. With, presumably original, older polychromy, retouched in the blue areas. Pierced relief depicting the Virgin Mary enthroned above a crescent moon, holding the Christ Child standing in Her lap.*

*The sceptre held by the Virgin and the object (bird?) held by Christ lost. A repaired breakage with minor losses to the Virgin's shoulder, backed with canvas. Minor wear throughout. Height 36.5 cm, depth 2.5 cm (without the Virgin's extended hand)*

€ 5 000 – 6 000



## NIEDERRHEIN

um 1520

1638 **BEWEINUNG CHRISTI.** Eichenholz, dreiviertelrund geschnitzt und auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf einer querrrechteckigen Plinthe auf einer schlichten Bank sitzende Muttergottes, die den Leichnam ihres nur mit einem Lententuch bekleideten Sohnes auf ihren Knien hält. Zur rechten Seite ist als Assistenzfigur in zeitgenössisch modischem Kostüm wohl Maria Magdalena dargestellt.

Feine vertikale Risse, besonders in der Plinthe. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 37 cm

Provenienz *Provenance*  
846. Lempertz-Auktion, Köln 15.11.2002, Lot 1197. – Seither westfälische Privatsammlung.

*A carved oak relief of the Lamentation, Lower Rhine Region, circa 1520. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Minimal remains of former polychromy. Depicting the Virgin Mary seated on an unornamented bench, holding the body of Her dead Son, clothed in a perizonium, in Her lap. To the right, She is accompanied by a figure in contemporary fashionable clothing, presumably Mary Magdalene.*

*With vertical hairline cracks, especially to the plinth. Minor wear throughout. Height 37 cm*

€ 5 000 – 6 000

## FLÄMISCH

1. Hälfte 16. Jahrhundert

1639 **HEILIGER PAPST.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite nur geringfügig abgeflacht. Auf Vorderansicht gestaltete im geschwungenen Kontrapost stehende Figur eines Heiligen in päpstlichem Ornat mit Tiara, Pontifikalstab und geöffnetem Buch.

Unterer Teil des Pontifikalstabes wohl ergänzt. Bestoßungen und Wurmlöcher mit nur geringfügigen Verlusten. Höhe 56 cm

*A Flemish carved wood figure of a Pope saint, first half 16th century. Carved three-quarters in the round, the reverse slightly flattened. Figure of a Pope with a tiara, staff and open book standing in contrapposto, designed for a frontal viewpoint.*

*The lower part of the staff presumably replaced. Wear and insect damage with minor losses. Height 56 cm*

€ 6 000 – 7 000



## FLÄMISCH

um 1530/1540

1640 **ZWEI RÖMISCHE SOLDATEN.** Eichenholz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Zwei auf einer schmalen Plinthe stehende nach links gewandte Soldaten; die Köpfe im Gespräch einander zugedreht, umfasst der rechte Mann die Schulter des anderen. Wohl ehemals Assistenzfiguren einer Kreuzigungsszene in einem vielfigurigen Altar.

Kleine Durchbohrung im rechten Arm des rechten Soldaten. Der originalen kleinen Plinthe ist unterhalb der Füße eine größere Ergänzung nachträglich angefügt. Höhe 32,5 cm (ohne Ergänzung)

Provenienz Provenance  
874. Lempertz-Auktion, Köln 21.5.2005, Lot 819. – Seither westfälische Privatsammlung.

*Two Flemish carved oak figures of Roman soldiers, circa 1530/1540. Carved three-quarters in the round and partially freestanding, the reverse flattened. Two figures of soldiers standing on a narrow plinth. Turned towards each other in conversation, one figure lays his hand upon the other's shoulder. Presumably originally part of Crucifixion scene in a larger altarpiece.*

*A small drilled hole in the right arm of the soldier on the right. A large addition has been made to the original plinth beneath the figures' feet. Height 32.5 cm (without additions)*

€ 3 000 – 4 000



**WOHL SÜDLICHE  
NIEDERLANDE**

um 1530/1540

1641 **BESCHNEIDUNG CHRISTI.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Äußerst geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung nur zu vermuten. Das wohl aus einem Altartafel mit Darstellungen zum Marienleben stammende Relief zeigt die Beschneidung Christi mit der Muttergottes zur Linken und dem Hohepriester zur Rechten. Die qualitätvolle Arbeit zeichnet sich in der Wiedergabe des modischen Kostüms der Maria wie auch der Brille des Hohepriesters durch seinen Detailreichtum aus und ist ein sprechendes Beispiel für das künstlerische Niveau der Schnitzerwerkstätten zum Beispiel in Utrecht oder auch Antwerpen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Dem keilförmigen Sockel Holzleisten untergesetzt, auf der Rückseite Holzblock angefügt. Feine vertikale Risse. Geringfügige Bestoßungen. 37 x 31 x 7,5 cm

Provenienz *Provenance*  
Niederländische Sammlung.

€ 8 000 – 9 000

*A wood relief with the Circumcision of Christ, presumably Southern Netherlands, around 1530/1540. Carved three-quarters in the round and partially free standing. The reverse flattened. Minute remains of former polychromy. This depiction from the life of the Virgin Mary, which appears to originate from an altarpiece, depicts the circumcision of Christ with Mary on the left and the High Priest on the right. The fine quality of the carving is particularly evident in the Virgin's fashionable attire, the Priest's glasses and the attention to detail within the work. It is an expressive example of the high quality of artistic production achieved in the carving workshops of cities such as Utrecht and Antwerp in the first half of the 16th century.*

*Strips of wood have been fitted to the wedge-shaped base, and a block of wood to the reverse. Vertical hairline cracks. Minimal wear throughout. 37 x 31 x 7.5 cm*



## BAYERN

um 1570

1642 **KLEINER HAUSALTAR FÜR JUNCKER GEIRDROUT.** Tafeln in Öl auf Holz. Altargehäuse in Holz, teilweise mit älterer und wohl originaler farbiger Fassung. Der kleinformatige Altar zeigt auf seiner mittleren Haupttafel die Anbetung der Könige, auf den beweglichen Flügeln sind der Hl. Valerian und die Hl. Cäcilia dargestellt. Die Außen-seiten der Flügel werden von Rosetten bedeckt. In das Rankenornament des oberen architektonischen Abschlusses des Altars ist ein Wappen eingefügt, die Predella trägt zudem die Aufschrift „IVNCKER GEIRDRTV AVX“. Als Entstehungsort für diese überaus reizvolle volkstümliche Preziose ist Landshut vermutet worden.

Tafeln mit nur geringfügigen Retuschen, besonders im Himmel der mittleren Darstellung. Insgesamt in sehr gutem Zustand mit nur geringfügigen Bestoßungen. Höhe 34,5 cm, Breite 26 cm (geöffnet 48 cm)

Provenienz *Provenance*  
Kunsthandel Senger, Bamberg. –  
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 18 000

*A small Bavarian domestic altar made for Juncker Geirdrut, ca. 1570. Oil on panel, wooden altar frame with presumably original partial older polychromy. This small altarpiece depicts the Adoration of the Magi on its central panel, whilst the side panels show Saints Valerian and Cecilia. The outer panels of the wings are painted with rosettes. A coat-of-arms has been included in the tendril ornament that decorates the upper section of the altarpiece, and the predella is inscribed "IVNCKER GEIRDRTV AVX". Landshut has been suggested as the possible origin of this charming and precious work.*

*Minor retouches to the paintings, especially in the sky section of the central panel. In good overall condition with only minor wear. Height 34.5 cm, width 26 cm (48 cm when opened)*



## WOHL SÜDDEUTSCH

3. Viertel 16. Jahrhundert

- 1643 **PLAKETTE MIT GRABLEGUNG CHRISTI.** Bronze, gegossen, graviert, ziseliert, vergoldet. Die Andachtsdarstellung zeigt den Leichnam Christi auf dem Sarkophag, umgeben und gehalten von Maria, Johannes und zwei Engeln. Im Hintergrund Golgotha, zuoberst im Halbrund die Taube des Heiligen Geistes. Geringfügige Bereibungen und Bestoßungen. 9,8 x 6,5 cm

*A brass plaque with the Entombment, presumably South German, third quarter 16th century. Cast, engraved and gilded bronze. Devotional work depicting Christ's body upon the sarcophagus surrounded by the Virgin, Saint John and two angels with Mount Golgotha in the background and the dove of the Holy Spirit above.*

*With minimal wear and abrasions.  
9.8 x 6.5 cm*

€ 800 – 1 000



## WOHL NORDITALIEN

16. Jahrhundert

- 1644 **KUSSTAFEL.** Bronze, gegossen, ziseliert, patiniert. Zugehörige Handhabe mit floralem Dekor angelötet. Kusstafel in der Form einer Ädikula mit einer Darstellung der Maria Lactans über Wolken mit Engelsköpfen und mit „VIRGO LAVRETANA“ als Beischrift. Im Giebel Gottvater.

Nur geringfügige Bestoßungen.  
Höhe 11,5 cm

*A 16th century pax, presumably North Italian. Cast, chased and patinated bronze. The floral handle attached with solder. Pax panel of architectural design depicting the Maria Lactans upon clouds with angel's heads and God the Father above, inscribed "VIRGO LAVRETANA". Minimal wear. Height 11.5 cm*

€ 1 500 – 1 800



## WOHL SÜDDEUTSCH

2. Hälfte 16. Jahrhundert

- 1645 **KUSSTAFEL.** Messing, gegossen, graviert, ziseliert, vergoldet. Zugehörige geschwungene Handhabe angenietet. Die Darstellung zeigt als Andachtsbild die Präsentation des Leichnams Christi durch die Muttergottes und Johannes, umgeben von einer Ädikula.

Bereibungen. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 16 cm

*A brass pax, presumably South German, second half 16th century. Cast, engraved and gilded brass. The original curved handle attached with studs. Devotional work depicting the Virgin Mary and Saint John presenting the body of Christ within an architectural surround.*

*With minor wear and abrasions.  
Height 16 cm*

€ 1 500 – 1 800

## FLÄMISCH

1. Viertel 17. Jahrhundert

‡ 1646 **CORPUS CHRISTI.** Elfenbein, vollrund geschnitzt, Arme angesetzt. Originale rote Farbigkeit der Blutstropfen der Seitenwunde. Darstellung des gekreuzigten Christus mit sterbend zur Seite geneigtem Kopf im Dreinageltypus. Die große Qualität der Elfenbeinarbeit zeigt sich zum einen in der Beobachtung der Anatomie, zum anderen in der überfeinen Ausführung des Lententuchs und der Haare. Als Herkunft ist Antwerpen und die Umgebung von Jerome Duquesnoy vorgeschlagen worden. Der Corpus ist auf das original zugehörige hölzerne Kreuz mit Standsockel montiert. Ebenfalls erhalten ist das originale aus zwei Teilen bestehende und goldgeprägte Lederfutteral.

In gutem Erhaltungszustand, lediglich eine Bereibung der Haare über der Stirn sowie feine vertikale Risse. Teilweise leichte Bräunungen. Corpus: Höhe 30 cm, Armspanne 22,5 cm. Sockel mit Kreuz: Höhe 54 cm. Futteral: 58 x 28 x 16 cm

Gutachten *Certificate*

Vermarktungsgenehmigung für den EU-Binnenmarkt vorhanden.

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Jan Dirven, Antwerpen. – Dort 1994 erworben und seither in süddeutscher Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

*A Flemish carved ivory Corpus Christi, first quarter 17th century. Carved in the round, the arms separately attached. The droplets of blood with the original red polychromy. Depicting Christ crucified with three nails, His head leaning to one side in death. The fine quality of this carving is particularly evident in the observation of the anatomy, as well as the detailed rendering of the perizonium and hair. The piece is thought to have been produced in Antwerp in the circle of Jerome Duquesnoy. The corpus is mounted on the original wooden cross with plinth, the gold embossed two-part leather case has also been preserved.*

*In good condition with some minor abrasion to the hair above the forehead and some vertical hairline cracks. Minor localised yellowing. Corpus: Height 30 cm, width of arms 22.5 cm. Base with cross: Height 54 cm. Case: 58 x 28 x 16 cm*

*A marketing authorisation for the EU internal market is available.*





**LEONHARD KERN,**  
**zugeschrieben**

Forchtenberg 1588 – 1662 Schwäbisch Hall

‡ 1647 **HUCKEPACKGRUPPE.** Elfenbein, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Die qualitätvolle Kleinplastik zeichnet sich durch den Reiz der dargestellten Szene aus. Ein nackter Knabe trägt ein kleineres Kind huckepack auf dem Rücken und hält es an den Armen fest. Die Gestaltung der Kinder ist typisch für die Werke von Leonhard Kern, dem wohl bedeutendsten deutschen Bildhauer seiner Zeit. Unter den vergleichbaren Elfenbeinen dieses Künstlers aus den Jahren um 1630 ist besonders die nahezu identische Huckepackgruppe in der Sammlung Würth (Schwäbisch Hall, Inv. Nr. 8619) zu nennen, die ebenfalls Leonhard Kern zugeschrieben wird.

Feine Risse in der Schulter des oberen und den Füßen des unteren Kindes. Teilweise leicht gebräunt. Auf modernen hölzernen Sockel montiert. Höhe 12 cm (ohne Holzsockel)

Gutachten *Certificate*  
 Vermarktungsgenehmigung für den EU-Binnenmarkt vorhanden.

Provenienz *Provenance*  
 Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*  
 Zum genannten Vergleich siehe Ausst.-Kat.: Leonhard Kern und Europa. Die Kaiserliche Schatzkammer Wien im Dialog mit der Sammlung Würth (Ausstellung in Schwäbisch Hall), Künzelsau 2021, S. 206, Kat. Nr. 67.

€ 40 000 – 50 000



*A carved ivory piggyback group attributed to Leonhard Kern. Carved in the round and partially freestanding. This charming and finely carved work depicts a naked boy carrying another child on his back, holding it tightly in his arms. The children are depicted in a manner characteristic of Leonhard Kern, one of the most important German ivory carvers of his era. Comparable works from around 1630 include an almost identical group in the Würth collection (Schwäbisch Hall, inv. no. 8619), also attributed to Leonhard Kern.*

*Fine hairline cracks to the shoulder of the upper child and feet of the lower. Some localised yellowing. Mounted on a modern wooden plinth. Height 12 cm (without the wooden plinth)*

*A marketing authorisation for the EU internal market is available.*

## JOSEPH DE PUES

tätig in Antwerpen seit 1762

1649 **MADONNA MIT KIND.** Buchsbaum, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur cursorisch durchgestaltet. Auf alt zugehörige runde Plinthe aufgesetzt. Auf Vorderansicht gestaltete im Kontrapost stehende Muttergottes, die das nur mit einem Lententuch bekleidete Jesuskind seitlich über ihrer Hüfte hält. Die im Detail sehr fein ausgearbeitete Skulptur ist auf der Vorderseite der zugehörigen Plinthe mit „I:D:PUES“ signiert. Joseph de Pues ist 1762 als Lehrling des aus einer alten Antwerpener Künstlerfamilie stammenden und bis 1772 tätigen Bildhauers Daniel II Herreyns nachweisbar.

Wenige feine vertikale Risse. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 55 cm

Provenienz *Provenance*  
Niederländische Sammlung.

€ 7 000 – 8 000

*A carved figure of the Virgin and Child by Joseph de Pues, active in Antwerp since 1762. Boxwood, carved in the round, the reverse only summarily worked. Mounted on an old round original plinth. A figure of the Virgin standing in contrapposto, designed for a frontal viewpoint. She holds the Christ Child, clothed in a perizonium, over Her hip. This finely detailed work is signed "I:D:PUES" to the front of the original plinth. Joseph de Pues is documented as an apprentice of Daniel II Herreyn, a sculptor from a large family of artists from Antwerp who was active until 1772, in 1762.*

*With some vertical hairline cracks and minor wear. Height 55 cm*



## SÜDDEUTSCH

um 1700

1650 **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*

€ 1 500 – 2 000



## Zeichnungen Drawings





**MATTHÄUS MERIAN**

1593 Basel – 1650 Langenschwalbach

1651 ANSICHT VON RIVA AM GARDASEE

Feder in Schwarz und Grau auf Papier.  
25,3 x 40,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*VIEW OF RIVA AT LAKE GARDA*

*Pen in black and grey on paper.*

*25.3 x 40.5 cm*

*Framed under glass.*

€ 1 800 – 2 400

**ITALIENISCHER MEISTER**

des 17. Jahrhunderts

**ITALIAN SCHOOL**

17th century

1652 ENTWURF WOHL FÜR EINE BRONZESCHALE

Feder und Pinsel in Braun auf geripptem Papier. 22,2 x 13 cm

Unter Glas gerahmt.

*DESIGN DRAWING, PRESUMABLY FOR A BRONZE BOWL*

*Pen and brush in brown on textured paper. 22.2 x 13 cm*

*Framed under glass.*

€ 800 – 1 000



**GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, GENANNT IL GUERCINO, zugeschrieben**

1591 Cento – 1666 Bologna

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

1591 Cento – 1666 Bologna

1653 FRAUENSTUDIE

Röteln und weiße Kreide. 14 x 14 cm

Unter Glas gerahmt.

*FEMALE STUDY*

*Red and white chalk. 14 x 14 cm*

*Framed under glass.*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000





**ISAAC DE MOUCHERON**

1667 Amsterdam – 1744 Amsterdam

1654 BLICK IN EINEN SÜDLICHEN  
VILLENPARK

Feder in Grau. 23,8 x 15,2 cm

Unter Glas gerahmt.

*VIEW OF A SOUTHERN  
MANSION PARK*

*Brushes in grey. 23.8 x 15.2 cm*

*Framed under glass.*

Gutachten *Certificate*

Slg. E.D.L., Slg. HL (beide nicht bei Lugt).

– Lempertz, Köln, 11.12.1990, Lot 175. –

Deutsche Privatsammlung

€ 1 500 – 2 000

Entwurf zu einem Aquarell Isaac Mouchérons in der Hamburger Kunsthalle (vgl. W. Bernt: Die Niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts, Bd. II, 1958, Abb. 423).

*Sketch for a watercolour by Isaac Moucheron in the Hamburger Kunsthalle (cf. W. Bernt: Die Niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts, vol. II, 1958, fig. 423).*



**PIETER BOUT**

1640/45 Brüssel – 1719 Brüssel

***PIETER BOUT***

*1640/45 Brussels – 1719 Brussels*

1655 MARKTTREIBEN VOR EINER  
BEFESTIGTEN ORTSCHAFT AM  
UFER EINES FLUSSES

Feder in Schwarz und Pinsel in Grau auf  
Bütten. 25,5 x 35,8 cm

Unter Glas gerahmt.

*MARKET LIFE IN FRONT OF A  
FORTIFIED VILLAGE ON THE BANK  
OF A RIVER*

*Pen in black and brush in grey on laid  
paper. 25.5 x 35.8 cm*

*Framed under glass.*

Provenienz *Provenance*

Slg. Dr. Viktor Broch. – Russel Hartley,  
San Francisco. – Lempertz, Köln

20.05.1995, Lot 1062. – Deutsche Privat-  
sammlung.

€ 3 000 – 4 000



**FLÄMISCHER MEISTER**

des 17. Jahrhunderts

**FLEMISH SCHOOL**

17th century

1656 DIE PROPHEZEIHUNG  
DES NESSOS

VENUS IN DER SCHMIEDE  
DES VULKAN

Gouache auf Papier, auf Holz montiert.  
Jeweils 15,5 x 22 cm

*THE PROPHECY OF NESSUS*

*VENUS IN THE FORGE OF VULCAN*

*Gouache on paper, mounted on panel.*  
15,5 x 22 cm each

Provenienz *Provenance*  
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000



**SALVATOR ROSA**

1615 Arenella – 1673 Rom

1657 FIGURENSTUDIE MIT HUND

Monogrammiert unten rechts:  
SR (ligiert)

Pinsel in Grau über Bleistift.  
12,4 x 13,6 cm

*FIGURE STUDY WITH A DOG*

Monogrammed lower right:  
SR (conjoined)

Brush in grey over pencil.  
12.4 x 13.6 cm

€ 1 500 – 2 000



## JOHANN ELIAS RIDINGER

1698 Ulm – 1767 Augsburg

### 1658 DER EINSPRUNG AN EINEM SAU GARTEN

Signiert und datiert unten Mitte:  
J. E. Ridinger fec. A[ugusta]. V[indelicorum]. 1728 Jun: / in Sylva ad viv[um] delineav[it] (betitelt:) Der Einsprung an einem Sau Garten (und gewidmet:) Honoratis: Amico / Dr. Will.

Braune Tuschkfeder, braun und grau laviert über schwarzer Kreide auf Papier 33,6 x 24,8 cm

#### THE JUMP AT A SOW GARDEN

Signed and dated lower centre:  
J. E. Ridinger fec. A[ugusta]. V[indelicorum]. 1728 Jun: / in Sylva ad viv[um] delineav[it] (betitelt:) Der Einsprung an einem Sau Garten (und gewidmet:) Honoratis: Amico / Dr. Will.

Pen and brown ink and black chalk, brown and gray wash on paper 33,6 x 24,8 cm

#### Literatur Literature

Zum Kupferstich: Georg August Wilhelm Thienemann: Leben und Wirken des unvergleichlichen Thiermalers und Kupferstechers Johann Elias Ridinger. Mit dem ausführlichen Verzeichnis seiner Kupferstiche, Schwarzkunstblätter und der von ihm hinterlassenen grossen Sammlung von Handzeichnungen, Leipzig 1856, Nr. 32. – Ignaz Schwarz: Katalog einer Ridinger-Sammlung [R. v. Gutmann], Wien 1910, Bd. 1, Nr. 32.

€ 11 000 – 13 000

Vorliegendes Blatt steht in engem Zusammenhang zu dem gleichnamigen Kupferstich, der 1729 als Blatt 20 innerhalb der 36 Kupferstiche umfassenden Folge „Vollkommene und gründliche Vorstellungen der vortrefflichen Fürsten-Lust oder der Edlen Jagdbarkeit“ erschien. Es war der Auftakt einer Reihe lehrbuchartiger Jagdfolgen und die erste Folge, die im eigenen Verlag des Künstlers erschien. Die Blätter 19 bis 22 der Folge zeigen vier verschiedene Arten der Jagd auf Wildschweine: „Wie die Schweine mit Netzen gefangen werden. Der Einsprung an dem Sau Garten. Wie auf Schweine angestanden wird“ und „Die Schweins Hatz“.

„Der Einsprung an dem Sau Garten“ zeigt im Gegensatz zum Kupferstich nur die zentrale Szene: Schweine betreten die Falle, stürzen grunzend hinein und landen unsanft am Boden. In der ausführlichen deutschen und französischen Bildunterschrift des Kupferstiches erläutert Ridinger den Bau und Gebrauch einer solchen Falle.

Das Format und der abgerundete Abschluss des Oberrandes der Zeichnung deuten darauf hin, dass die Zeichnung ursprünglich für eine andere Folge konzipiert war. Für die genannte Kupferstichfolge hat Ridinger die Szene an den Rändern durch Bäume erweitert, um ein paar Schweine ergänzt und auf ein rechteckiges Format gebracht.

*The present sheet is closely related to the copperplate engraving of the same name, which was published in 1729 as sheet 20 from the series of 36 copperplate engravings "Vollkommene und gründliche Vorstellungen der vortrefflichen Fürsten-Lust oder der Edlen Jagdbarkeit". It was the prelude to a series of textbook-like hunting series and the first series to be published by the artist's own publishing house. Sheets 19 to 22 show four different ways of hunting wild boar: "How the pigs are caught with nets. The jumping in at the sow's garden. How pigs are hunted" and "The hunt for pigs".*

*In contrast to the copperplate engraving, this version of "Der Einsprung an dem Sau Garten" shows only the central scene: pigs enter the trap, fall in grunting and land ungently on the ground. In the detailed German and French caption of the engraving, Ridinger explains the construction and use of such a trap.*

*The format and the rounded upper margin of the drawing indicate that it was originally conceived for another series. For the aforementioned series of engravings, Ridinger extended the scene at the edges with trees, added a few pigs and brought it into a rectangular format.*



**GIOVANNI ANTONIO  
PELLEGRINI**, zugeschrieben  
1675 Venedig – 1741 Venedig

**GIOVANNI ANTONIO  
PELLEGRINI**, attributed to  
1675 Venice – 1741 Venice

1659 MYTHOLOGISCHE  
FIGURENGRUPPE  
Pinsel in Braun und Grau auf Bütten.  
22,5 x 16 cm  
Unter Glas gerahmt.

*MYTHOLOGICAL FIGURE GROUP*  
Brushes in brown and grey on handmade  
paper. 22.5 x 16 cm  
Framed under glass.

€ 1 500 – 2 000



**VENEZIANISCHER  
MEISTER**  
des 18. Jahrhunderts

**VENETIAN SCHOOL**  
18th century

1660 ALTARENTWURF MIT  
HEILIGER FAMILIE  
Feder und Pinsel in Braun. 35 x 22,5 cm  
Unter Glas gerahmt.

*ALTARPIECE DESIGN WITH  
HOLY FAMILY*  
Pen and brush in brown. 35 x 22.5 cm  
Framed under glass.

€ 1 500 – 2 000



**JOHANN JUSTIN  
PREISSLER**

1698 Nürnberg – 1771 Nürnberg

1661 STUDIE ZU EINEM HEILIGEN  
JOHANNES  
STUDIE ZU EINEM SITZENDEN  
HEILIGEN  
Kreide in Schwarz, Weiß und Rot.  
Jeweils 53,3 x 43 cm  
Gerahmt.

*STUDY FOR SAINT JOHN*  
*STUDY FOR A SEATED SAINT*  
Black, white and red chalk  
53.3 x 43 cm each  
Framed.

Provenienz *Provenance*  
Tajan, Paris 11.06.2003, Lot 35. –  
Holländische Privatsammlung

€ 2 000 – 3 000

## WILLIAM HOARE

1707 Eye – 1792 Bath

### 1662 ALLEGORIE DES SOMMERS

Pastellkreide auf Papier. 60 x 50 cm

Unter Glas gerahmt.

#### ALLEGORY OF SUMMER

Pastel on paper. 60 x 50 cm

Framed under glass.

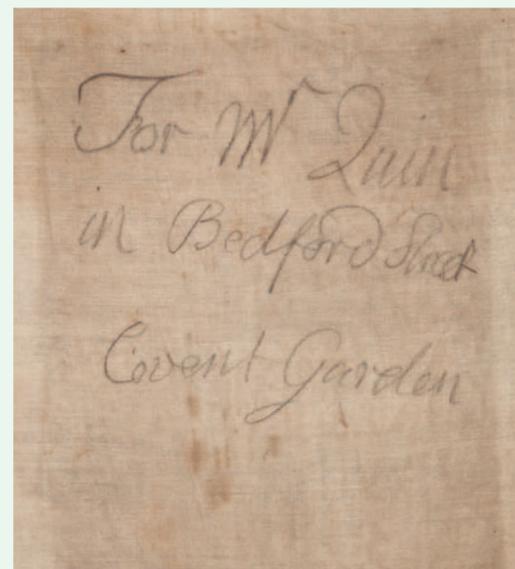
€ 10 000 – 14 000

Nach einem neunjährigen Aufenthalt in Rom kehrte William Hoare 1737/38 zurück nach England und ließ sich als Maler im mondänen Bad von Bath nieder. Dort gehörte er mit William Gainsborough zu den gefragtesten Porträtmalern seiner Zeit. Er porträtierte u. a. Georg Friedrich Händel sowie die Premierminister Robert Walpole und William Pitt.

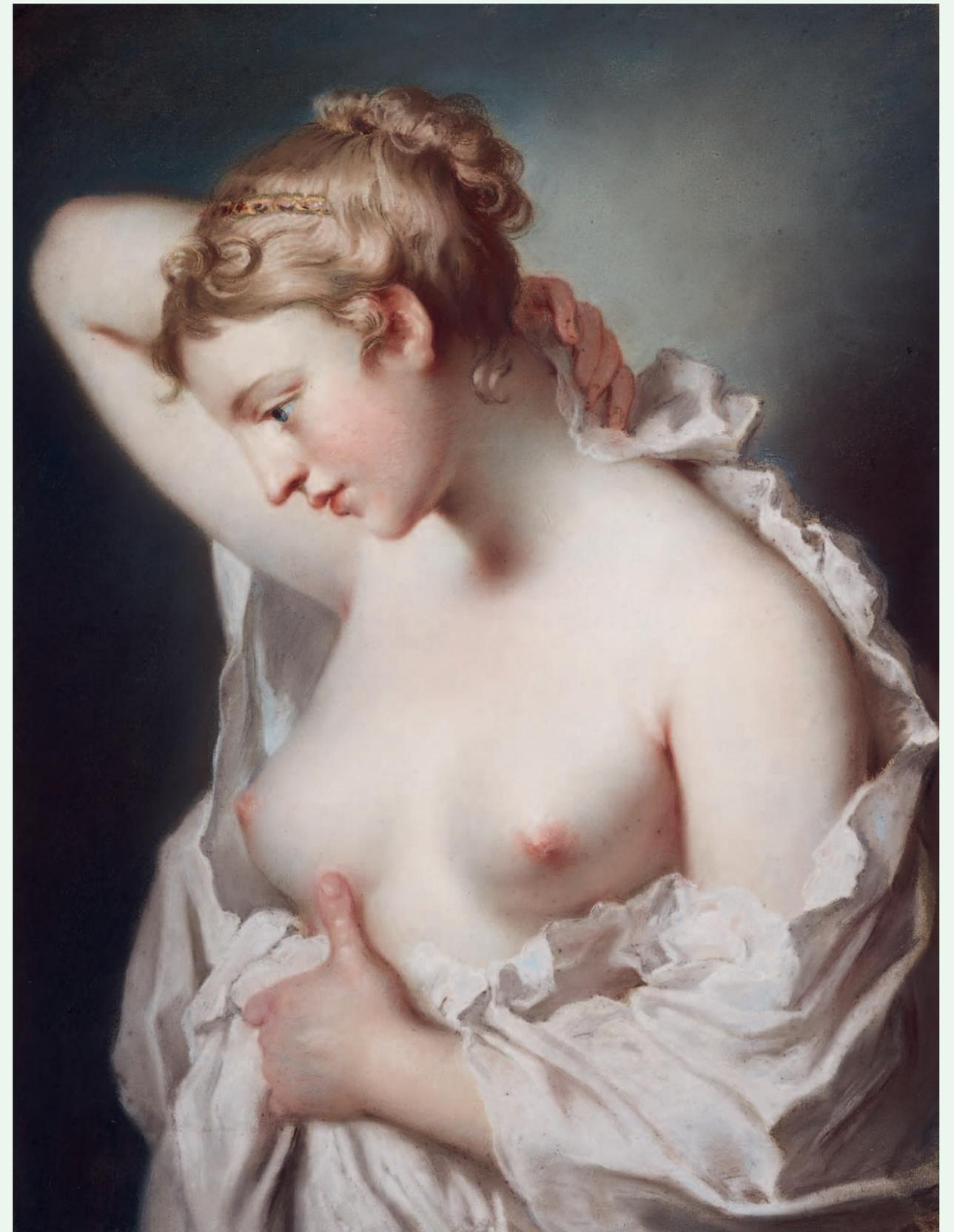
Für die Zuschreibung dieser Arbeit an William Hoare danken wir Neil Jeffares, einem der größten Kenner der Pastell-Malerei. Er bestätigt, dass es sich hierbei um eine eigenhändige Replik eines Pastells aus der Sammlung des National Trust, Stourhead (Inv. Nr. 730787) handelt. Die Eigenhändigkeit des vorliegenden Blattes lässt sich nicht nur durch seine Qualität begründen, sondern auch wegen der handschriftlichen Notiz auf der Rückseite, die es als Auftrag des mit Hoare bekannten Schauspielers James Quinn ausweist und der 1748-1751 in der Bedford Street wohnte.

*After a nine-year stay in Rome, William Hoare returned to England in 1737/38 and settled as a painter in the fashionable town of Bath. There, together with William Gainsborough, he became one of the most sought-after portraitists of his time. He painted portraits of George Frideric Handel and the Prime Ministers Robert Walpole and William Pitt, among many others.*

*We would like to thank Neil Jeffares, one of the greatest experts on pastel drawings, for the attribution of this work to William Hoare. He confirms that this is an autograph replica of a pastel in the collection of the National Trust, Stourhead (inv. no. 730787). The autograph nature of the present sheet can be identified not only from its quality but also due to the handwritten note on the reverse, which identifies it as being commissioned by James Quinn, an actor known to Hoare who lived in Bedford Street between 1748-51.*



For M Quinn  
in Bedford Street  
Covent Garden



**FRANZÖSISCHER MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

**FRENCH SCHOOL**

18th century

1663 WEIBLICHE KOPFSTUDIE

Rötel auf Bütten. 30,6 x 27,5 cm

Unter Glas gerahmt.

**FEMALE HEAD STUDY**

Red chalk on laid paper. 30.6 x 27.5 cm

Framed under glass.

€ 1 200 – 1 500



**FRANZÖSISCHER MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

**FRENCH SCHOOL**

18th century

1664 BILDNIS EINES MANNES

Pastell auf Pergament. 60 x 40 cm (oval)

Unter Glas gerahmt.

**PORTRAIT OF A GENTLEMAN**

Pastel on parchment. 60 x 40 cm (oval)

Framed under glass.

Provenienz Provenance

Lempertz, Köln 30.5.2020, Lot 2161.

€ 4 000 – 4 500



**MICHELANGELO MAESTRI**

18. Jahrhundert Italien – 1812 Rom

**MICHELANGELO MAESTRI**

18th century Italy – 1812 Rome

1665 MARS AUF SEINEM PFERDEWAGEN

Signiert unten rechts:  
Roma preso Mic.Ang.Maestri

Unten links: Raf:San:Urbino.in

Gouache auf Papier. 37 x 43,8 cm

**MARS IN HIS CHARIOT**

Signed lower right:  
Roma preso Mic.Ang.Maestri

Lower left: Raf:San:Urbino.in

Gouache on paper. 37 x 43.8 cm

€ 2 500 – 3 000



Die Werke des italienischen Künstlers Michelangelo Maestri – von dem nur Todesjahr und -ort bekannt sind, nämlich Rom 1812 – basieren zum größten Teil auf Motiven antiker Fresken, die in Pompeji und Herculaneum entdeckt wurden, und auf Entwürfen von Raffael oder dessen Schüler Giulio Romano. Maestris sorgfältig ausgeführte Gouachen erfreuten sich großer Beliebtheit bei den europäischen Reisenden des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts.

*The works of the Italian artist Michelangelo Maestri – of whom only the year and place of death is known, namely Rome in 1812 – are mainly based on motifs from ancient frescoes discovered in Pompeii and Herculaneum and on designs by Raphael or his pupil Giulio Romano. Maestri's meticulously executed gouaches enjoyed great popularity among European travelers of the late 18th and early 19th centuries.*



**ITALIENISCHER  
KÜNSTLER**

des 19. Jahrhunderts

***ITALIAN SCHOOL***

*19th century*

1666 ZWEI ANSICHTEN VON  
LA VALLETTA, MALTA

Aquarell auf Papier, auf Leinwand  
montiert 62 x 100 cm

Unter Glas gerahmt.

*PAIR OF VIEWS OF  
LA VALLETTA, MALTA*

*Watercolour on paper, mounted on  
canvas. 62 x 100 cm*

*Framed under glass.*

Provenienz *Provenance*  
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 15 000 – 20 000



**BERNARDINO GIUSEPPE  
BISON**

1762 Palmanova – 1844 Venedig

**BERNARDINO GIUSEPPE  
BISON**

1762 Palmanova – 1844 Venice

1667 PHANTASIELANDSCHAFT MIT  
FLUSS, EINEM DENKMAL UND  
ANGLERN

Aquarell und Gouache auf Papier.

37,5 x 50,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*FANTASY LANDSCAPE WITH RIVER,  
A MONUMENT AND ANGLERS*

*Watercolour and gouache on paper.*

*37.5 x 50.5 cm*

*Framed under glass.*

€ 4 000 – 5 000

**FERDINAND KOBELL**

1740 Mannheim – 1799 München

1668 LANDSCHAFT MIT TEMPEL  
UND FIGURENSTAFFAGE

Feder und Bleistift auf Papier. 18 x 25 cm

*LANDSCAPE WITH TEMPLE  
AND FIGURES*

*Pencil and black ink on paper. 18 x 25 cm*

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Julius Böhler, München. –

Seit 1975 in Süddeutschem Privatbesitz.

€ 1 000 – 1 200



**BENJAMIN WEST,  
zugeschrieben**

1738 Springfield, Pennsylvania – 1820 London

*BENJAMIN WEST, attributed to*

*1738 Springfield, Pennsylvania – 1820 London*

1669 STUDIE EINES GEFLÜGELTEN  
MANNES (IKARUS?)

Feder auf geripptem Papier. 16,5 x 21,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*STUDY OF A WINGED MAN  
(ICARUS?)*

*Pen and ink on ribbed paper. 16.5 x 21.5 cm*

*Framed under glass.*

€ 800 – 900



**FRANZ NADORP**

1794 Anholt – 1876 Rom

1670 DIE KNABEN JESUS UND JOHANNES

Signiert und datiert unten links:  
Nadorp inv. 28

Feder und Pinsel in Braun über Bleistift  
auf Papier. 51 x 40 cm

*THE INFANTS JESUS AND  
SAINT JOHN*

*Signed and dated lower left:  
Nadorp inv. 28*

*Pen and brush in brown over pencil on  
paper. 51 x 40 cm*

€ 1 000 – 1 500



**FRANZ KRÜGER**

1797 Großbadegast – 1857 Berlin

1671 REITER MIT GESATTELTEM PFERD

Unten linkes wohl von fremder Hand  
bezeichnet und datiert: F. Krüger 1851

Kreide in Schwarz und Weiss auf  
getöntem Papier. 22,7 x 30 cm

Unter Glas gerahmt.

*RIDER WITH SADDLED HORSE*

*Lower left probably inscribed and dated  
by another hand: F. Krüger 1851*

*Chalk in black and white on tinted paper.  
22.7 x 30 cm*

*Framed under glass.*

€ 5 000 – 6 000



**FRANZ KOBELL**

1749 Mannheim – 1822 München

1672 VIEHHERDE UND BAUERN  
AM TEGERNSEE

Signiert und datiert unten Mitte:  
Wilhelm K. 1794

Aquarell über Bleistift auf Papier.  
36,5 x 48 cm

Unter Glas gerahmt.

*CATTLE HERD AND FARMERS  
NEAR TEGERNSEE*

*Signed and dated lower centre:  
Wilhelm K. 1794*

*Watercolour over pencil on paper.  
36.5 x 48 cm*

*Framed under glass.*

Provenienz *Provenance*

Katrin Bellinger Kunsthandel, München. –  
Deutscher Privatbesitz.

€ 12 000 – 14 000



**JOHANN HEINRICH  
WILHELM TISCHBEIN**

1751 Haina – 1829 Eutin

1673 DREI MÄNNLICHE KOPFSTUDIEN  
Aquarell und Feder in Braun. 29 x 41 cm  
Unter Glas gerahmt.

*THREE MALE HEAD STUDIES*  
Watercolour and Pen in Brown. 29 x 41 cm  
Framed under glass.

*Provenienz Provenance*  
Aus dem Nachlass des Künstlers und  
durch Erbgang bis heute in Familien-  
besitz.

€ 1 500 – 2 000

**ARIE KETTING  
DE KONINGH**

1815 Holland 1867

1674 FLUSSLANDSCHAFT MIT  
ZWEI BOOTEN UND KATE

Signiert unten rechts: A. K de Koningh f.  
Aquarell. 19,5 x 27,5 cm  
Unter Glas gerahmt.

*RIVER LANDSCAPE WITH  
TWO BOATS AND HOUSE*

Signed lower right: A. K de Koningh f  
Watercolour. 19.5 x 27.5 cm  
Framed under glass.

*Provenienz Provenance*  
Galerie Paffrath, Düsseldorf. – Dort er-  
worben auf der Westdeutschen Kunst-  
messe, Köln 1973. – Seitdem in Familien-  
besitz.

€ 800 – 900



**ROBERT KUMMER**

1810 Dresden – 1889 Dresden

1675 KLOSTERRUINE

Signiert unten rechts: Rob. Kummer  
Bleistift auf Papier. 32 x 25 cm

*MONASTERY RUINS*

Signed lower right: Rob. Kummer  
Pencil on paper. 32 x 25 cm

€ 800 – 900

## CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

### 1676 ALTE BUCHE

Signiert unten rechts: Spitzweg,  
Nachlassstempel

Öl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen.  
23 x 14,9 cm

#### OLD BEECH TREE

Signed lower right: Spitzweg,  
estate stamp

Oil on canvas, mounted on card.  
23 x 14.9 cm

#### Provenienz Provenance

Aus dem Nachlass des Malers Philipp  
Sporrer (1829-1899). – Kunsthaus Bühler,  
Stuttgart. – Norddeutsche Privatsamm-  
lung.

€ 5 000 – 7 000



#### Literatur Literature

S. Wichmann: Carl Spitzweg. Baum- und  
Waldstudien der Frühzeit, 1993, S 16. –  
S. Wichmann: Carl Spitzweg. Verzeichnis  
der Werke, 2002, S. 133, Nr. 71.

Das Hochformat zeigt einen starken Buchenbaum, an dem rechts Holz-  
latten zum Trocknen angelegt sind. In seinem Tagebuch 1835 vermerkt  
Spitzweg: „Buchenbaum mit großen Latten seitwärts gemalt (...)“. Dabei  
ging es Spitzweg, der an der Münchner Universität einige Semester  
Botanik studiert hatte, um die genaue Beobachtung und Wiedergabe der  
Pflanzen und Bäume.

*This portrait-format piece shows a thick old beech tree with planks of wood  
leaning up to dry against its trunk on the right. Spitzweg notes in his diary  
in 1835 “Painted a beech tree with large planks on one side.”. Spitzweg had  
studied botany for several semesters at Munich University and was keen to  
depict plants and trees as realistically as possible.*

## CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

### 1677 BEINSTUDIE

Unten Mitte Spitzweg Stempel  
Bleistift auf Papier. 20 x 33 cm

#### LEG STUDY

Bottom centre Spitzweg stamp

Pencil on paper. 20 x 33 cm

€ 1 800 – 2 200



Die Skizze steht im Zusammenhang mit Spitzwegs Gemälde „Schauspiel-  
gesellschaft“ und zwar zur letzten Fassung des Themas (München, Neue  
Pinakothek, siehe Wichmann, Spitzweg, Verzeichnis der Werke Nr. 1002).

*The sketch is related to Spitzweg’s painting “Schauspielgesellschaft” and  
specifically to the last version of the subject (Munich, Neue Pinakothek,  
cf. Wichmann, Spitzweg, Verzeichnis der Werke, no. 1002).*

## GOTTLOB FRIEDRICH STEINKOPF

1778 Stuttgart – 1860 Stuttgart

### 1678 KLASSISCHE LANDSCHAFT MIT KLEOBIS UND BITON

Aquarell. 30,5 x 42 cm

Unter Glas gerahmt.

#### CLASSICAL LANDSCAPE WITH CLEOBIS AND BITON

Watercolour. 30.5 x 42 cm

Framed under glass.

#### Provenienz Provenance

Nachlass der Familie Steinkopf. –  
Dort von Kunsthaus Bühler, Stuttgart,  
erworben. – 1999 an die jetzigen Besitzer  
verkauft.

€ 800 – 1 000





**OTTO WEBER**

1832 Berlin – 1888 London

1679 DER GEMÜSEVERKÄUFER

Signiert und datiert unten rechts:

Otto Weber 1865

Aquarell. 47 x 35,8 cm

Unter Glas gerahmt.

*THE GREENGROCER*

Signed and dated lower right:

Otto Weber 1865

Watercolour. 47 x 35.8 cm

Framed under glass.

€ 1 500 – 2 000

*Provenienz Provenance*

Holländische Privatsammlung. – 1020.

Lempertz-Auktion, Köln, 16.11.2013,

Lot 1576. – Rheinische Privatsammlung.

Otto Weber bestückte seit 1854 regelmäßig die Berliner Akademie-Ausstellungen, in den 1860er Jahren den Pariser Salon und von 1874 bis 1888 die Ausstellungen der Royal Academy in London. Werke von ihm gelangten in den Besitz von Queen Victoria sowie in das Victoria & Albert Museum.

*Otto Weber regularly exhibited at the Berlin Academy exhibitions from 1854 onwards, at the Paris Salon in the 1860s and at the Royal Academy exhibitions in London from 1874 to 1888. His works came into the possession of Queen Victoria as well as into the Victoria & Albert Museum.*

**SALOMON CORRODI**

1810 Zürich – 1892 Como

1680 BLICK AUF ROM

Signiert unten rechts: S. Corrodi. Rom

Aquarell. 21,5 x 31 cm

Unter Glas gerahmt.

*VIEW OF ROME*

Signed lower right: S. Corrodi. Rom

Watercolour. 21.5 x 31 cm

Framed under glass.

€ 2 500 – 3 000



**EDWARD HARRISON COMPTON**

1881 Feldafing – 1960 Feldafing

1681 BERCHTESGADENER LANDSCHAFT MIT BLICK AUF DEN WATZMANN

Signiert unten links: E. Harrison Compton.

Verso Ortsbezeichnung und Datierung:

September 1920

Aquarell auf Papier. 24,3 x 32,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*BERCHTESGADEN LANDSCAPE WITH A VIEW OF THE WATZMANN MOUNTAIN*

Signed lower left: E. Harrison Compton.

Place name and date on verso:

September 1920

Watercolour on paper. 24.3 x 32.5 cm

Framed under glass.

€ 1 500 – 1 700





**FRANZ SERAPH  
VON LENBACH**

1836 Schrobenehausen – 1904 München

1682 BILDNIS EINER DAME IM PROFIL

Öl, Pastell und Bleistift auf Karton.

58 x 48,5 cm

Unter Glas gerahmt.

*PORTRAIT OF A LADY IN PROFILE*

*Oil, pastel and pencil on card.*

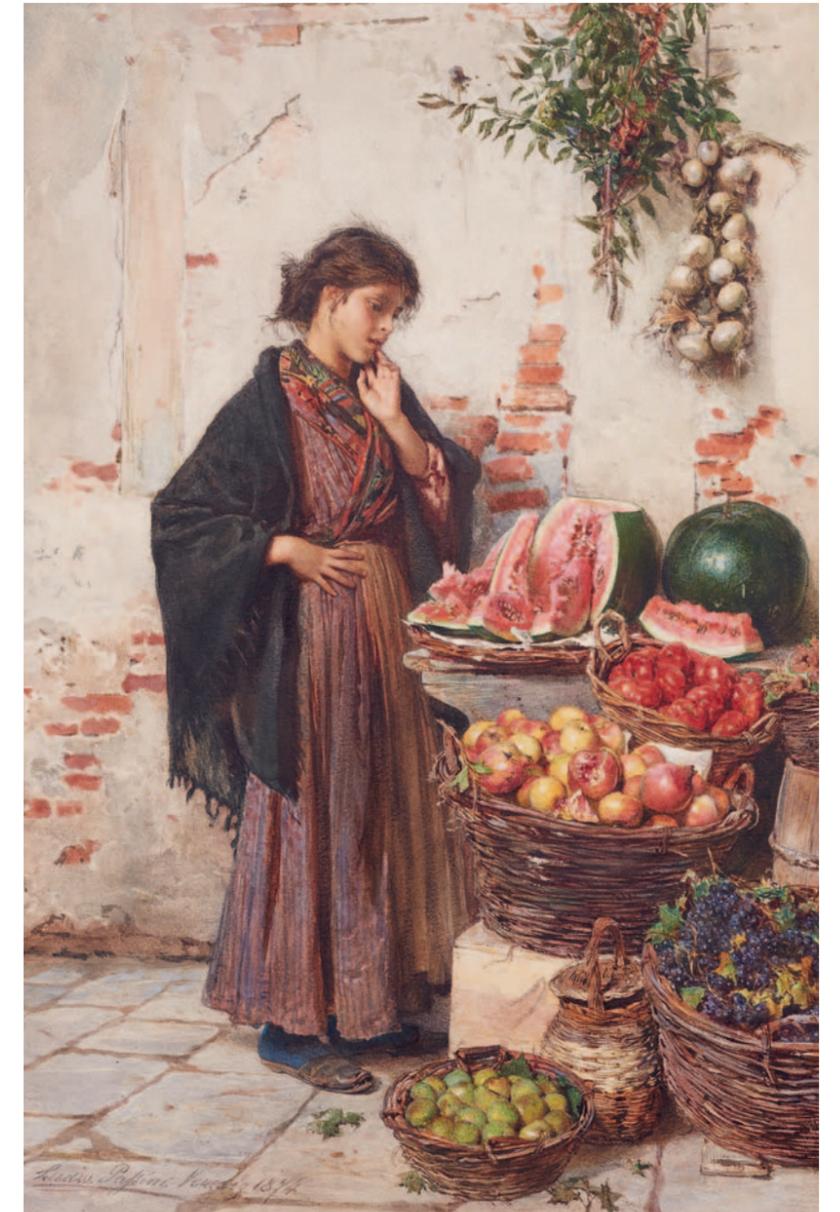
*58 x 48.5 cm*

*Framed under glass.*

€ 1 000 – 1 500

Verso Figurenstudie und kleine Portraitstudie sowie Nachlassstempel mit handschriftlich in blau eingetragener Nr. 69 sowie Echtheitsbestätigung von Lolo von Lenbach, München, 17. Februar 1937.

*With figure studies, a small portrait study and estate stamp with handwritten number "69" in blue on the reverse, as well as a confirmation of authenticity by Lolo von Lenbach, Munich, 17th February 1937.*



**LUDWIG JOHANN PASSINI**

1832 Wien – 1903 Venedig

1683 JUNGE ITALIENERIN AN  
EINEM OBSTSTAND

Aquarell. 47 x 31 cm

Unter Glas gerahmt.

*YOUNG ITALIAN LADY AT  
A FRUIT STALL*

*Watercolour. 47 x 31 cm*

*Framed under glass.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Paffrath, Düsseldorf. –  
Privatsammlung, Saarland.

€ 4 000 – 6 000

Gemälde 19. Jahrhundert  
*Paintings 19th Century*



**GIUSEPPE CAMMARANO**

1766 – 1850

1684 HERKULES ERSCHLÄGT  
EINEN KENTAUREN

Signiert und datiert unten links:  
Giui Cammarano F. 1835

Öl auf Leinwand. 31,5 x 36,8 cm

*HERCULES SLAYS A CENTAUR*

Signed and dated lower left:  
Giui Cammarano F. 1835

Oil on canvas. 31.5 x 36.8 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

Giuseppe Cammarano war Hofmaler von König Ferdinand I. beider Sizilien und schuf zahlreiche Werke für die Ausstattung des Schlosses Caserta. Er malte u.a. auch ein Portrait des Königs im Kreise seiner großen Familie (heute Museo Capodimonte, Neapel).

*Giuseppe Cammarano was court painter to King Ferdinand I of Sicily and created numerous works for the furnishings of Caserta Castle. Among other things, he also painted a portrait of the king in the company of his large family (today Museo Capodimonte, Naples).*

## MARTIN ARCHER SHEE

1769 – 1850 Irland

### 1685 PORTRÄT VON SIR WILLIAM FAIRLIE

Öl auf Leinwand. 238 x 148 cm

*PORTRAIT OF SIR WILLIAM FAIRLIE*

*Oil on canvas. 232 x 148 cm*

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Sir William Fairlie (1754-1825) war ein erfolgreicher Kaufmann der East India Company. Der aus einer schottischen Händlerfamilie stammende Fairlie betrieb eine Agentur in Indien mit Handelsbeziehungen bis nach China. Als größter Schiffsbesitzer in Kalkutta handelte er mit Reis, Indigo und Baumwolle. Nach seiner Rückkehr nach London wurde er Member of Parliament. Der irische Maler Sir Martin Archer Shee porträtierte Fairlie auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Vorliegendes Gemälde muss vor 1817 entstanden sein, ebenso wie eine weitere, nahezu identische Version des Porträts mit vergleichbaren Massen (Christie's London, 8. April 1998, Los 30). Ein in dieses Jahr datierter Mezzotinto-Stich von John Young nach der Komposition Martin Archer Shees wird in der National Portrait Gallery in London verwahrt (NPG D36636). Auch Sir Henry Raeburn hat ein Portrait von William Fairlie geschaffen, das ihn im fortgerückten Alter zeigt.

*Sir William Fairlie (1754-1825) was a successful merchant of the East India Company. Born into a Scottish merchant family, Fairlie ran an agency in India with trading links as far afield as China. As the largest ship owner in Calcutta, he traded in rice, indigo and cotton. After his return to London, he became a Member of Parliament. The Irish painter Sir Martin Archer Shee portrayed Fairlie at the height of his career. The present work must have been painted before 1817, as was another, almost identical version of the portrait with comparable dimensions (Christie's London, 8th April 1998, lot 30). A mezzotint engraving by John Young after Shee's composition, dated to the same year, is held in the National Portrait Gallery in London (NPG D36636). Sir Henry Raeburn also created a portrait of William Fairlie, showing him in advancing years.*



## LUDWIG PHILIPP STRACK

1761 Haina – 1836 Oldenburg

### 1686 ANSICHT VON PLÖN VOM BERG PARNASS

Öl auf Leinwand. 65,5 x 91,5 cm

*VIEW OF PLÖN SEEN FROM MOUNT PARNASS*

*Oil on canvas. 65.5 x 91.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Ehemals Gemäldesammlung der Oldenburger Herzöge. 1848 auf dem Kammerboden im Oldenburger Schloss. – Niederländischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Verzeichnis der in dem Großherzoglichen Schloß befindlichen nebst in der neuen Wagenremise zur Restauration bestimmten Gemälde, Oldenburg 29ten Febr. 1848 (Manuskript), Erbgroßherzoglich-Oldenburgisches Archiv, Schloss Güldenstein, Kammerherrenamt III, 10, Nr. 100. – Silke Francksen-Liesenfeld: Der Landschaftsmaler Ludwig Philipp Strack 1761-1836. Biographie und Werkverzeichnis, Oldenburg 2008, S. 281, Nr. V 73.

€ 9 000 – 10 000

Auf der Rückseite der Leinwand bezeichnet „Strack“ und „67“, auf dem Keilrahmen alter Aufkleber mit handschriftlichem Titel „Ploen vom Berg Parnas gesehen“. Zugehöriger Rahmen mit altem Sammlungsschild „Ansicht von Ploen in Holst. / Strack sen. / 67.“

In den Jahren 1809/1810 malte der Oldenburgische Hofmaler Ludwig Philipp Strack eine Ansicht der in Holstein gelegenen Stadt Plön mit dem dortigen barocken Schloss von Norden aus, wobei sich der Blick weit über den Großen Plöner See erstreckt (Deutscher Privatbesitz, 63 x 92 cm; Francksen-Liesenfeld 2008, op. cit., S. 179 u. 304, Nr. G 100 mit Farbabb.).

Unser bisher verschollenes Gemälde wiederholt diese Ansicht in demselben Format, jedoch in der Komposition leicht verändert und in den Details reduziert. Es gehört zu einer Folge holsteinischer Landschaften, die zu der Gemäldesammlung des Oldenburger Herzogs gehörte und die sich 1848 in Oldenburg befand; die Übereinstimmung der Maße unseres Gemäldes mit der Angabe in dem 1848 erstellten Verzeichnis macht die Identifizierung eindeutig.

*Inscribed “Strack” and “67” on the reverse of the canvas and with an old label with the handwritten title “Ploen vom Berg Parnas gesehen” on the stretcher. In the original frame with an old collection label “Ansicht von Ploen in Holst. / Strack sen. / 67.”*

*In 1809/1810, the Oldenburg court painter Ludwig Philipp Strack painted a view of the town of Plön in Holstein with its Baroque castle seen from the north, with the view extending far across the Great Lake of Plön (German private ownership, 63 x 92 cm; Francksen-Liesenfeld 2008, op. cit., pp. 179 and 304, no. G 100 with colour illustration).*

*This previously lost painting reiterates the view in the same format, but with a slightly altered composition and reduced details. It is one of a series of Holstein landscapes that once belonged to the collection of the Duke of Oldenburg and was still housed in Oldenburg in 1848. The fact that the dimensions of our painting correspond to the information in the 1848 inventory makes the identification clear.*



## JOHANN JAKOB BIEDERMANN

1763 Winterthur – 1830 Zürich

### 1687 ANSICHT AUF FREIBURG VON NORDEN AUS

Signiert und datiert unten Mitte:  
J.J. Biedermann f. 1822

Öl auf Leinwand. 61 x 81 cm

#### *VIEW OF FREIBURG SEEN FROM THE NORTH*

*Signed and dated lower centre:  
J.J. Biedermann f. 1822*

*Oil on canvas. 61 x 81 cm*

Provenienz *Provenance*

Gemälde- und Antiquitätenhandel  
Dr. Robert Pfisterer, Zürich. – 1950 dort  
erworben von Dr. Jacob Biedermann. –  
Koller, Zürich 2019. – Süddeutsche  
Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Kunstmuseum Luzern 1938, Nr. 36.

€ 50 000 – 60 000

Johann Jacob Biedermann ist einer der bedeutendsten Schweizer Landschafts- und Vedutenmaler im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert. Schon 1796 schuf er eine druckgraphische Serie mit 30 eidgenössischen Ortsansichten, die große Verbreitung fand. Seitdem blieb die topographisch identifizierte Landschaft eine Konstante in seinem künstlerischen Schaffen.

Nach ersten Aufenthalten in Lausanne und Genf, Zürich, Paris und Frankfurt, ließ sich Biedermann 1802 in Konstanz am Bodensee nieder, wo er – mit kurzen Unterbrechungen – die längste Zeit seines Lebens verbrachte. Erst 1824 kehrte er in die Schweiz zurück.

Die 1822 datierte Ansicht von Freiburg im Breisgau figuriert als eines der Hauptwerke J. J. Biedermanns aus dessen bester Schaffensperiode, nämlich der reifen Jahre in Konstanz. Er wählte hierfür einen Standort nördlich der Stadt, wodurch diese und das berühmte gotische Münster kompositorisch von den Bergen, darunter der Schönberg, gehalten wird. Auf der rechten Seite öffnet sich der Blick auf das weite Rheintal. Im Vordergrund umrahmt die Komposition eine große Eiche auf der linken Seite und rechts ein mit Fleiß und Sorgfalt kultivierter Weinhügel.

Die fruchtbare Landschaft des Breisgaus erstrahlt in einem warmen, spätsommerlichen Licht. Bauern bei der Arbeit und eine junge Mutter ergänzen die friedvolle Stimmung dieses Bildes. Damit steht es, wie im Übrigen das gesamte Schaffen von Johann Jacob Biedermann, im Einklang mit der romantisch-nachklassizistischen Kunst seiner Zeit, insbesondere der Werke Wilhelm von Kobells oder des späten Hackerts.

Das Gemälde befindet sich in einem makellosen Erhaltungszustand und im originalen Rahmen aus der Zeit.

*Johann Jacob Biedermann is one of the most important Swiss landscape and veduta painters of the late 18th and early 19th centuries. He created a widely disseminated series of prints with 30 views of Swiss towns and villages as early as 1796. Since then, topographically identifiable landscapes remained a constant in his oeuvre.*

*Biedermann first lived in Lausanne, Geneva, Zurich, Paris and Frankfurt before settling in the town of Constance in 1802, where – with brief interruptions – he spent the majority of his life. He only returned to Switzerland in 1824.*

*This view of Freiburg, dated 1822, can be considered one of his major works from his most creative period, the mature years in Constance. He chose a location to the north of the city for this view, in which the famous Gothic cathedral is backed by mountains, including Schönberg. The view opens onto the Rhine river valley on the right and in the foreground, the composition is framed by a large oak tree on the left, and on the right by steep hill with a vineyard, cultivated with diligence and care.*

*The fertile landscape of the Breisgau region shines in a warm, late summer light. Farmers at work and a young mother complement the peaceful mood of this picture. Thus, like the entire oeuvre of Johann Jacob Biedermann, it is in harmony with the romantic post-classical art of his time, especially that of Wilhelm von Kobbell or the later Hackert.*

*The painting is in an immaculate state of preservation and housed in the original frame from the period.*



## PETRUS VAN SCHENDEL

1806 Terheyden – 1870 Brüssel

### 1688 NÄCHTLICHER JAHRMARKT

Signiert unten rechts:  
Petrus van Schendel

Öl auf Holz (parkettiert). 55,5 x 72,5 cm

#### NOCTURNAL FAIR

Signed lower right:  
Petrus van Schendel

Oil on panel (parquetted). 55.5 x 72.5 cm

€ 15 000 – 20 000

Der niederländische Maler Petrus van Schendel ist ein Meister nächtlicher Szenen. Sein absolut virtuoser Umgang mit künstlichen Lichtquellen wie Kerzen oder Fackeln, aber auch mit dem Schein des Mondes, verleiht seinen Gemälden eine unverwechselbare Stimmung.

Das vorliegende Gemälde ist ein charakteristisches Beispiel von Schendels Kunst. In Jan de Meeres 2012 erschienener Monographie zu dem Maler ist es nicht gelistet. Der Autor bestätigte es allerdings als authentisches Werk 2021 gegenüber Christie's und datierte es 1834. Es ist also ein relativ frühes Werk des 1806 geborenen Malers.

Es zeigt einen geschäftigen Jahrmarkt, der nach Einbruch der Dunkelheit und bei Vollmond auf einem städtischen Platz stattfindet. Die umliegenden Gebäude sind nur schemenhaft zu erkennen. Umso präziser zeichnet der Maler die unterschiedlichen Personen – eine Marktfrau, einen Trompeter, einen Quacksalber, ein elegant gekleidetes Paar – und vor allem den Schein des Lichtes auf ihren Gesichtern sowie die Details der Gewänder und Hüte.

Seit dem frühen 17. Jahrhundert haben sich Künstler von der Magie des künstlichen Lichtes faszinieren lassen und eine nächtliche Szenerie als besondere künstlerische Herausforderung angenommen.

*The Dutch painter Petrus van Schendel was a master of nocturnal scenes. His masterful depiction of artificial light sources such as candles and torches, but also the glow of the moon, lends his paintings an unmistakable atmosphere.*

*The present work is a characteristic example of Schendel's art. It is not listed in Jan de Meer's 2012 monograph on the painter. However, the author confirmed it to Christie's as an authentic work in 2021, dating it to 1834. This makes it is a relatively early work by the painter, who was born in 1806.*

*The piece shows a busy fair being held in a town square after dark, under the light of a full moon. The surrounding buildings are only dimly discernible, but the artist depicts the various characters visiting the fair – a market seller, a trumpeter, a quack doctor, an elegantly dressed couple – all the more precisely, rendering the glow of the light on their faces and their robes and hats in perfect detail.*

*Artists have been fascinated by the magic of artificial light since the early 17th century and have often taken on nocturnal scenes as a special artistic challenge.*





**JAKOB ALT**

1789 Frankfurt – 1872 Wien

1689 BLICK AUF DIE BUCHT  
VON NEAPEL

Signiert und datiert unten Mitte:  
J. Alt. Rom. 18 [die beiden letzten Ziffern  
schwer lesbar]

Öl auf Leinwand. 56,5 x 95 cm

*VIEW OF THE BAY OF NAPLES*

*Signed and dated lower centre:  
J. Alt. Rom. 18 [last two digits indistinct]*

*Oil on canvas. 56.5 x 95 cm*

Provenienz *Provenance*  
Auktionshaus Kaupp, Sulzburg, 7.6.2008,  
Lot 1460. – Norddeutsche Privatsamm-  
lung.

€ 20 000 – 30 000

Verso auf der Leinwand altes Sammlersiegel in rotem Lack.

*With an old red varnish collector's seal on the back of the canvas.*



**WILHELM BRÜCKE**

1800 Stralsund – 1874 Berlin

1690 LANDSCHAFT MIT TANZENDEN  
LANDLEUTEN AM GOLF VON  
NEAPEL

Signiert und datiert unten links:  
W. Brücke 18 [die beiden letzten Ziffern  
schwer lesbar]

Öl auf Papier, auf Karton aufgezogen.  
27 x 38 cm

*LANDSCAPE WITH DANCING  
PEASANTS BY THE BAY OF NAPLES*

*Signed and dated lower left:  
W. Brücke 18 [the last two digits  
indistinct]*

*Oil on paper, mounted on card.  
27 x 38 cm*

Provenienz *Provenance*  
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000



## MICHELANGELO PACETTI

1793 Rom – 1865 Rom

### 1691 ITALIENISCHE LANDSCHAFT MIT SEE UND HIRTEN

Signiert und datiert unten Mitte:  
M. Pacetti. Roma 1839

Öl auf Leinwand. 49,5 x 62 cm

*ITALIAN LANDSCAPE WITH  
A LAKE AND SHEPHERDS*

*Signed and dated lower centre:  
M. Pacetti. Roma 1839*

*Oil on canvas. 49.5 x 62 cm*

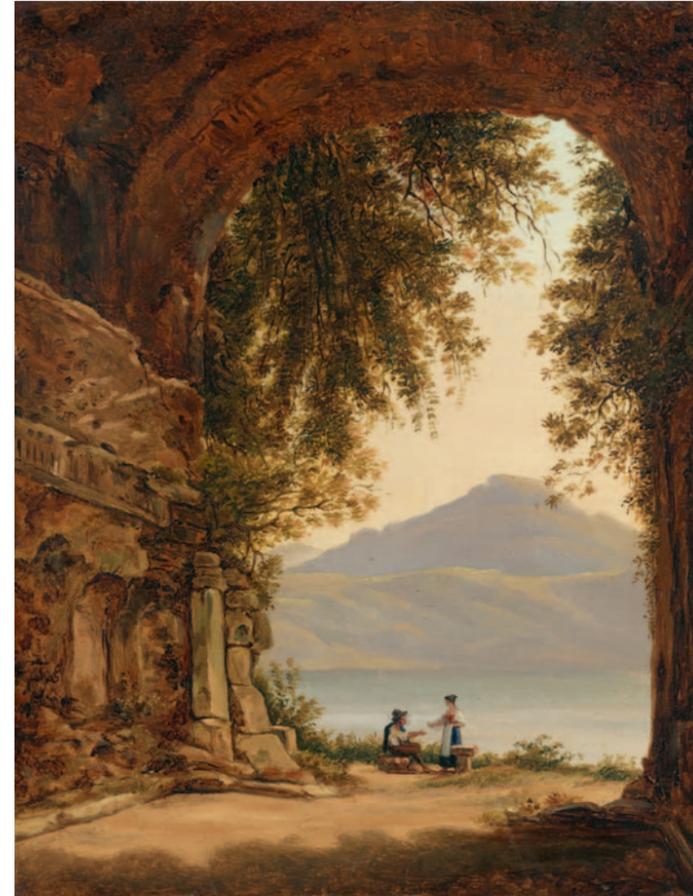
Provenienz *Provenance*

927. Lempertz-Auktion, Köln, 1.10.2008,  
Lot 109. – Norddeutsche Privatsamm-  
lung.

€ 6 000 – 8 000

Michelangelo Pacetti wurde in eine römische Künstlerfamilie geboren: sowohl sein Vater als auch ein Onkel und ein Bruder waren als Bildhauer tätig. Michelangelo wandte sich dagegen der Malerei zu und erhielt seine Ausbildung bei dem aus Antwerpen stammenden Martin Verstappen, der seit 1804 in Rom lebte. Michelangelo Pacetti malte vor allem Landschaften und Veduten, von denen Berthel Thorvaldsen zwei erwarb.

*Michelangelo Pacetti was born into a family of artists in Rome: his father, an uncle and a brother were active as sculptors. Michelangelo, however, turned to painting and trained as an artist under Martin Verstappen, who came from Antwerp and had lived in Rome since 1804. Michelangelo Pacetti mainly painted landscapes and vedutas, of which Berthel Thorvaldsen acquired two.*



## DEUTSCHER KÜNSTLER

der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

### 1692 ANSICHT DES LAGO ALBANO ANSICHT DER CASTELLI ROMANI

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

*VIEW OF THE LAGO ALBANO*

*VIEW OF THE CASTELLI ROMANI*

*Oil on canvas (relined). 43 x 34.5 cm each*

€ 12 000 – 15 000



**ANDREAS JOHANN JAKOB  
MÜLLER**

1811 Kassel – 1890 Düsseldorf

1693 MARIENKRÖNUNG

Öl auf Leinwand. 166 x 149 cm

*THE CORONATION OF THE VIRGIN*

*Oil on canvas. 166 x 149 cm*

Provenienz *Provenance*

Ehemals im Besitz der Familie des  
Künstlers.

€ 10 000 – 12 000

Nach seinen Jahren als Schüler von Julius Schnorr von Carolsfeld und Peter Cornelius an der Kunstakademie in München wechselte Andreas Müller 1834 an die Düsseldorfer Kunstakademie. Gemeinsam mit Ernst Deger, Franz Ittenbach und seinem Bruder Carl unternahm er 1837-1843 Studienreisen nach Florenz und Rom, wo die vorbereitenden Skizzen für den Freskenzyklus in der neugotischen Kirche St. Apollinaris in Remagen entstanden, der 1843-1853 ausgeführt als das große Gemeinschafts- und Hauptwerk der Düsseldorfer Spätnazarener zu gelten hat. 1857 wurde Andreas Müller zum Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie ernannt.

Dem originalen Rahmen unseres Gemäldes ist auf der Rückseite folgendes Schreiben angeheftet: „Vorstehende Kopie nach dem Original von Rafael wurde von meinem Vater, Prof. Andreas Müller, in den Jahren 1838-1840 im Vatikan gemalt. Es sollte ein Geschenk für seine Gemahlin Katharina, geb. Schweden, sein. Aus ihrem Besitz ging das Gemälde an ihre Kinder über, die es der Genossenschaft der Franziskanerinnen vermachten als Andenken an die Familie Andreas Müller, von der fünf Mitglieder dieser Genossenschaft angehörten. Im Auftrage, als letztes Glied der Familie Andreas Müller, seine jüngste Tochter Wilhelmine Müller im Alter von 90 Jahren. Nonnenwerth, den 30. November 1949.“

*After his time as a pupil of Julius Schnorr von Carolsfeld and Peter Cornelius at the Munich Art Academy, Andreas Müller moved to the Düsseldorf Academy in 1834. Together with Ernst Deger, Franz Ittenbach and his brother Carl, he undertook trips to Florence and Rome in 1837-1843, where he made the preparatory sketches for the fresco cycle in the neo-Gothic church of St. Apollinaris in Remagen, which was executed between 1843 and 1853 and can be regarded as the great collective and main work of the Düsseldorf late Nazarenes. In 1857 Andreas Müller was appointed professor at the Düsseldorf Art Academy.*

*The following letter is attached to the back of the original frame:*

*"The present copy after the original by Rafael was painted by my father, Prof. Andreas Müller, in the years 1838-1840 in the Vatican. It was intended as a gift for his wife Katharina, née Sweden. The painting passed from her possession to her children, who bequeathed it to the Franciscan Sisters' Cooperative as a memento of the Andreas Müller family, five members of which belonged to this cooperative. On behalf, as the last member of the Andreas Müller family, his youngest daughter Wilhelmine Müller at the age of 90. Nonnenwerth, 30 November 1949."*





**CARL ADLOFF**

1819 Düsseldorf – 1863 Düsseldorf

1694 KÜSTENFISCHER AUF DER ZUIDERSEE

Signiert unten rechts: C. Adloff (Datierung 1839 wohl später hinzugefügt)

Öl auf Leinwand. 36 x 54 cm

*COASTAL FISHING ON THE ZUIDERSEE*

*Signed lower right: C. Adloff (the date 1839 was presumably added later)*

*Oil on canvas. 36 x 54 cm*

*Provenienz Provenance*

Auktion van Ham, Köln, 21.3.1997, Lot 1212. – Düsseldorfer Auktionshaus, 10.-12.12.2009, Lot 7. – Norddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000



**JOSEPH FEID**

1806 Wien – 1870 Weidling, Niederösterreich

1695 WALDLANDSCHAFT MIT HIRTEN UND KÜHEN

Signiert unten rechts: Jos: Feid

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. 45 x 56 cm

*FOREST LANDSCAPE WITH SHEPHERDS AND CATTLE*

*Signed lower right: Jos: Feid*

*Oil on paper, mounted on canvas. 45 x 56 cm*

*Provenienz Provenance*

Sammlung Dr. Georg Schäfer, Schweinfurt. – Auktion Christie's, Düsseldorf, 31.1.2000, Lot 5. – Norddeutsche Privatsammlung.

*Ausstellungen Exhibitions*

Romantik und Realismus in Österreich. Gemälde und Zeichnungen aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, Schloss Laxenburg, 18.5.-14.10.1968, Nr. 36.

€ 4 000 – 6 000

## CARL ROTTMANN

1797 Handschuhsheim – 1850 München

1696 AULIS

Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 83 cm

*AULIS*

*Oil on canvas (relined). 60 x 83 cm*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Frankfurt. – Sammlung Schäfer, Schweinfurt. – Neumeister, München 24.02.2004, Lot 77. – Kunsthandel Bernheimer, München.

Ausstellungen *Exhibitions*

Haus der Kunst, München 1983  
(Etikett a. d. Rückseite)

Literatur *Literature*

H. Decker: Carl Rottmann, Berlin 1957, Nr. 512, Abb. 234. – E. Bierhaus-Rödiger: Carl Rottmann. Monographie und kritischer Werkkatalog, München 1978, Nr. 669.

€ 25 000 – 30 000

Carl Rottmann führte 1847 im Auftrag von König Ludwig I. den sogenannten „Griechenland-Zyklus“ aus. Die Werke waren zunächst für die Hofgartenarkaden in der Enkaustik-Technik konzipiert, erhielten dann aber einen eigenen Raum in neuerrichteten Pinakothek, wo sie 1853 installiert wurden. Der Zyklus besteht aus 32 griechischen Landschaften und gilt als das Hauptwerk Rottmanns.

„Aulis“ ist eine dieser griechischen Landschaften. Im Juni 1847 notierte der König selbst, dass Rottmann eine erste Ölfassung geschaffen habe (Bierhaus-Rödiger, op. cit. S. 408). Insgesamt sind drei Versionen dieser Komposition bekannt; welche allerdings diese erste Fassung ist, lässt sich nicht mehr klären. Vielleicht ist die bildbestimmende Wirkung des Lichts auf dieser Version deutlicher als bei den beiden anderen, und diese mystische Wirkung ist gewiss das, was den Maler – mehr noch als die exakte Topographie – vor allem interessierte. Goethe schrieb zu Rottmanns Griechenland-Zyklus: „Die Bilder haben höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit (...) Und das ist eben die wahre Idealität, die sich realer Mittel so zu bedienen weiß, dass das erscheinende Wahre eine Täuschung hervorbringt als sei sie wirklich.“ (H. Decker, op. cit., S. 42).

*Carl Rottmann executed the so-called “Greece Cycle” on behalf of King Ludwig I in 1847. The works were initially conceived for the Hofgarten arcades in the encaustic technique, but were then given their own room in the newly built Munich Pinakothek, where they were installed in 1853. The cycle consists of 32 Greek landscapes and is considered Rottmann’s greatest work.*

*“Aulis” is one of these Greek landscapes. In June 1847, the king himself noted that Rottmann had already created a version in oils (Bierhaus-Rödiger, op. cit., p. 408). A total of three versions of this composition are known to exist; however, it is no longer possible to clarify which is the prime version. The distinctive light effects are clearer in this version than in the other two, and this mystical lighting is certainly what interested the painter most of all – even taking precedence over an exact topographical rendering. Goethe wrote of Rottmann’s Greece cycle: “The pictures have the highest truth, but no trace of reality . And precisely that is true idealism, which knows how to use real means in such a way that the resulting truth produces an illusion which appears real” (H. Decker, op. cit., p. 42).*





**CARLO GRUBACS**

1810 – 1870 tätig in Venedig

1697 ANSICHT DES CANAL GRANDE

Signiert unten links: C. Grubacs

Öl auf Leinwand. 22,5 x 32,5 cm

*VIEW OF THE CANAL GRANDE*

*Signed lower left: C. Grubacs*

*Oil on canvas. 22.5 x 32.5 cm*

€ 15 000 – 20 000

Der 1812 in Venedig geborene Carlo Grubacs war der Sohn eines Kapitäns der Handelsmarine, dessen aus Montenegro stammende Familie sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien niederließ. Er studierte an der Accademia di Belle Arti in Venedig bei Teodoro Matteini (ab 1818) und spezialisierte sich später auf Ansichten von Venedig in der großen Tradition von Künstlern des 18. Jahrhunderts wie Canaletto und Guardi. Seine meist kleinformatigen lebendigen Ansichten sind mit großer Präzision ausgeführt und verkörpern mit ihrer Kombination aus feiner Zeichnung, akribischer Detailgenauigkeit und einer hellen, leuchtenden Farbpalette perfekt den poetischen venezianischen Vedutismo des 19. Jahrhunderts.

*Born in Venice in 1812, Carlo Grubacs was the son of a merchant navy captain whose family, originally from Montenegro, had settled in Italy in the second half of the 18th century. He studied at the Accademia di Belle Arti in Venice with Teodoro Matteini (from 1818), later specialising in views of Venice in the great tradition of 18th Century artists such as Canaletto and Guardi. His mostly small-format, lively views are executed with great precision, combining skillful drawing, meticulous attention to detail and a bright and luminous palette perfectly epitomising the Venetian 19th Century Vedutismo poetic.*



**CARLO GRUBACS**

1810 – 1870 tätig in Venedig

1698 ANSICHT DER PIAZZETTA SAN MARCO

Signiert unten links: C. Grubacs

Öl auf Leinwand. 24,7 x 35 cm

*VIEW OF THE PIAZZETTA SAN MARCO*

*Signed lower left: C. Grubacs*

*Oil on canvas. 24.7 x 35 cm*

€ 12 000 – 14 000



**ANDREAS SCHELFHOUT**

1787 Den Haag – 1870 Den Haag

1699 LANDSCHAFT MIT BURG  
UND STAFFAGEFIGUREN

Signiert unten rechts: A. Schelfhout

Öl auf Leinwand. 48 x 62,5 cm

*LANDSCAPE WITH A CASTLE  
AND FIGURES*

*Signed lower right: A. Schelfhout*

*Oil on canvas. 48 x 62.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Das vorliegende Gemälde ist auf Grund seiner stilistischen Merkmale als ein frühes Werk des Malers zu erkennen. Die unverwechselbaren Motive seiner späteren Werke hat Schelfhout hier noch nicht gefunden, stattdessen charakterisiert sich die idealisierte Landschaft mit der ländlichen Staffage durch eine klassizistisch-romantische Ausstrahlung, die an das späte 18. Jahrhundert anknüpft.

*The style of the present work reveals it to be a product of the artist's early phase. Schelfhout had not yet developed the unmistakable motifs of his later works; instead, the idealised landscape with its rural inhabitants is characterised by a classicist/romantic aura that harks back to the late 18th century.*



**ANDREAS SCHELFHOUT**

1787 Den Haag – 1870 Den Haag

1700 FLUSSLANDSCHAFT MIT DORF

Signiert und datiert unten links:

A. Schelfhout 52

Öl auf Holz. 17 x 22 cm

*RIVER LANDSCAPE WITH  
A VILLAGE*

*Signed and dated lower left:*

*A. Schelfhout 52*

*Oil on panel. 17 x 22 cm*

€ 8 000 – 10 000



## HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

### 1701 STIER UND BAUER

Signiert unten links: HBürkel  
Öl auf Leinwand. 43,5 x 50 cm

#### *BULL AND FARMER*

*Signed lower left: HBürkel*

*Oil on canvas. 43.5 x 50 cm*

#### Provenienz *Provenance*

Sammlung Schäfer, Schweinfurt. – Neumeister, München 25.02.2005, Lot 245. – Kunsthandlung Bernheimer, München.

#### Ausstellungen *Exhibitions*

Pirmasens 1925, Nr. 18. – Kaiserslautern 1969, Nr. 5 (mit Abb.).

€ 10 000 – 12 000

#### Literatur *Literature*

L. Bürkel: Heinrich von Bürkel, 1802-1869. Ein Malerleben der Biedermeierzeit, München 1940, S. 143, Nr. 430. – H. P. Bühler / A. Krückl: Heinrich Bürkel, Werkverzeichnis, München 1989, Nr. 419, Farbabbildung 77.

Heinrich Bürkel malte drei Versionen dieser Komposition. Eine etwas kleinere Fassung befindet sich in der Pfalzgalerie Kaiserslautern und eine zweite, ebenfalls etwas kleinere Version, in Privatbesitz (siehe H.P. Bühler/A. Krückl, op. cit., S. 273).

*Heinrich Bürkel painted three versions of this composition. A somewhat smaller version is in the Pfalzgalerie Kaiserslautern and a second, also somewhat smaller version, is privately owned (see H. P. Bühler/A. Krückl, p. 273).*



## BAREND CORNELIS KOEKKOEK

1803 Middelburg – 1862 Kleve

### 1702 LANDSCHAFT MIT BURG

Signiert und datiert unten links:  
B. C. Koekkoek 1852

Öl auf Holz (parkettiert). 33 x 45 cm

#### *LANDSCAPE WITH CASTLE*

*Signed and dated lower left:*

*B. C. Koekkoek 1852*

*Oil on panel (parquetted). 33 x 45 cm*

#### Provenienz *Provenance*

Slg. Michel Yajkountschikoff, St. Petersburg. – Van der Donckt (1870). – Paris, Hôtel Drouot, 22.4.1870, Lot 23. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

#### Literatur *Literature*

F. Gorissen: B. C. Koekkoek 1803-1862. Werkverzeichnis der Gemälde, Düsseldorf 1962, Nr. 52/33-1.

Friedrich Gorissen beschreibt zu diesem Bild ein Gegenstück, dessen Verbleib heute unbekannt ist (op. cit. Nr. 52/33-2).

Wir danken Drs Guido De Werd für die Unterstützung bei der Katalogisierung.

*Friedrich Gorissen describes a counterpart to this painting, the whereabouts of which are presently unknown (op. cit. no. 52/33-2).*

*We would like to thank Drs Guido De Werd for his kind assistance in cataloguing this work.*

**BAREND CORNELIS  
KOEKKOEK**

1803 Middelburg – 1862 Kleve

1703 GEWITTERLANDSCHAFT  
AM RHEIN

Signiert und datiert unten rechts:  
B. C. Koekkoek ft. 1849

Öl auf Leinwand (doubliert). 40 x 53 cm

*STORMY LANDSCAPE  
ON THE RHINE*

*Signed and dated lower right:  
B. C. Koekkoek ft. 1849*

*Oil on canvas (relined). 40 x 53 cm*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Werner, Baden-Baden. –  
Sammlung Körber, Braunschweig. –  
Lempertz, Köln 25./27.6.1987, Lot 326.  
– Privatsammlung Berlin.

Ausstellungen *Exhibitions*

Rheinisches Landesmuseum, Bonn: Rheinische Landschaften und Städtebilder 1600-1850, 1960/1961, Nr. 58, Abb. 49. – Städtisches Museum Haus Koekkoek, Kleve 1962, Nr. 62.

Literatur *Literature*

F. Gorissen: B. C. Koekkoek, 1803-1862. Werkverzeichnis der Gemälde, Düsseldorf 1962, Nr. 49/40.

€ 40 000 – 50 000

Barend Cornelis Koekkoek malte diese Rheinlandschaft 1849 in Kleve, wo er sich – inzwischen berühmt und wohlhabend – 1841 niedergelassen hatte und bis zum Ende seines Lebens lebte. Sein wunderbares Wohnhaus und Atelier beherbergt heute das B. C. Koekkoek-Museum

Mit dem ihm eigenen topographischen Interesse malt Koekkoek das Rheintal von einem leicht erhöhten Standpunkt aus. Auf der anderen Seite des Flusses ist das Siebengebirge zu sehen mit einem der beliebtesten Blickpunkte der Rheinromantik, dem Drachenfels. Darunter und im Schatten der steilen Ufer, liegt die Insel Nonnenwerth, an der einige Schiffe vorbeifahren.

Ein Gewitter zieht auf und verdunkelt den Himmel. Das gegenüberliegende Ufer wird noch von den letzten Sonnenstrahlen erfasst, doch im Vordergrund biegt der Sturm bereits einen Baum und wirbelt den Staub eines aufsteigenden Weges auf, den ein Wanderer-Paar unterhalb einer Burg entlang geht.

*Barend Cornelis Koekkoek painted this Rhine landscape in 1849 in Kleve, where he – by then famous and wealthy – had settled in 1841 and lived until the end of his life. His delightful home and studio now houses the B. C. Koekkoek Museum.*

*Koekkoek painted the Rhine valley from a slightly elevated vantage point, with his characteristic topographical interest. Across the river we see the Siebengebirge mountain range with one of the most popular views of Rhine Romanticism, the Drachenfels. Below it, in the shadow of the steep river banks, several ships pass by the island of Nonnenwerth.*

*A thunderstorm is brewing, darkening the sky. The opposite bank is still caught by the last rays of the sun, but in the foreground the storm winds are already bending a tree and kicking up dust on the winding path upon which two travellers pass by a castle.*



**SALOMON LEONARDUS  
VERVEER**

1813 Den Haag – 1876 Den Haag

1704 ABENDLANDSCHAFT MIT  
ANGELNDEN KINDERN

Signiert und datiert unten links:

S. L. Verveer 55

Öl auf Leinwand (doubliert). 95 x 136 cm

*EVENING LANDSCAPE WITH  
CHILDREN FISHING*

*Signed and dated lower left:*

*S. L. Verveer 55*

*Oil on canvas (relined). 95 x 136 cm*

Provenienz *Provenance*

Auktion Mak van Waay, Amsterdam,  
21.5.-9.6.1968, Lot 1295. – US-amerika-  
nische Privatsammlung. – Europäische  
Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Salomon Leonard Verveer war einer der bedeutendsten und erfolgreichsten holländischen Maler des 19. Jahrhunderts. Sein Oeuvre setzt sich vornehmlich aus Stadt- und Dorfansichten sowie Fluss- und Dünenlandschaften zusammen. Unser großformatiges Werk zeigt eine baumbestandene See- oder Flusslandschaft im Abendlicht der untergehenden Sonne. Der Charakter friedvoller Idylle wird durch die über die Bildfläche verteilten Figurengruppen verstärkt, die sich dem Angeln und Netzfischen widmen bzw. diesem Geschehen von einer Brücke aus zusehen. Man kann darin die Idealisierung der harmonischen Verbindung von Mensch und Natur sehen, die eines der Hauptmotive der Romantik bildete, der auch Verveer noch zuzurechnen ist.

Wir danken Mayken Jonkman vom RKD, Den Haag, die die Authentizität des Werks auf der Grundlage von Fotografien bestätigt hat.

*Salomon Leonard Verveer was one of the most important and successful Dutch artists of the 19th century. His oeuvre mainly consists of city and village views as well as river and dune landscapes. The present, large-format work shows a tree-lined water landscape bathed in the light of the setting sun. The peaceful atmosphere of the view is accentuated by the groups of figures shown fishing with rod and net in the waters whilst other figures simply look on from their vantage point on a bridge. The work illustrates the theme of man living in harmony with nature, one of the central motifs of the Romantic Movement, of which Verveer can still be considered a proponent.*

*We would like to thank Mayken Jonkman of the RKD in The Hague for confirming the authenticity of this work from photographs.*



## JOSEPH COOMANS

1816 Brüssel – 1889 Boulange-sur-Seine

### 1705 ÜBERFALL DER RÖMER AUF DIE USIPETER UND TENCTENER

Signiert und datiert unten links:  
Joseph Coomans. 1856.

Öl auf Leinwand (doubliert).  
192 x 277 cm

#### *ROMAN ATTACK ON THE USIPETES AND TENCTERI*

*Signed and dated lower left: Joseph Coomans. 1856*

*Oil on canvas (relined). 192 x 277 cm*

#### Literatur *Literature*

Clara Erskine, Clement Waters, Laurence Hutton: Artists of the Nineteenth Century and their Works. A handbook containing two thousand and fifty biographical sketches, London 1879, Bd. 1, S. 153. – Thomas Coomans, in: Academie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique (Hrsg.): Nouvelle Biographie Nationale, Bd. 14, 2018, S. 61-63.

€ 40 000 – 60 000

Der belgische Historien- und Genremaler Pierre Joseph Coomans folgte im Auftrag von Königin Louise-Marie von Orleans 1843-45 der französischen Armee in Algerien, wo er den Militärmaler Horace Vernet kennen lernt. 1854 und 1855 diente er General Aimable Pélissier im Krimkrieg als Militärmaler. Coomans malte in dieser Zeit sowohl Gemälde im Stile des Orientalismus mit algerischen Motiven als auch Schlachtenbilder, die er mit Erfolg auf internationalen Salons ausstellte. 1848 erhält er in Brüssel eine Auszeichnung für sein Gemälde „Attilas letzter Angriff in den Ebenen von Châlons-sur-Marne“, das im Anschluss in Berlin und Bremen gezeigt wurde. 1855 verkauft er ein großes Gemälde „Schlacht an der Alma“ (Krimkrieg), das er in London ausstellt. Das vorliegende Gemälde „Überfall der Römer auf die Usipeter und Tenctener“ wurde 1857 in Paris ausgestellt. Die großformatige Komposition aus dem Jahr 1856 kann als Abschluss und Höhepunkt der ersten Schaffensperiode von Coomans als Historien- und Schlachtenmaler verstanden werden. 1856 heiratet Coomans und übersiedelt nach Neapel, wo er sich unter dem Eindruck der Kunst Pompejis Genre- und Historienbildern der Antike im neopompeianischen Stil zuwendete.

Coomans reiche Erfahrung mit orientalischen und militärischen Motiven fließt in die dramatische Darstellung des ungleichen Kampfgeschehens zwischen Römern und Germanen ein. Durch eine subtile Ton- und Farbgebung und dem gezielten Einsatz von Licht und Schatten schafft Coomans eine atmosphärische Stimmung von Wagnerianischen Ausmassen. Die verzweifelte Gegenwehr des Volksstammes endet am Flußufer, zu dem sich Frauen und Kinder flüchten. Coomans folgt mit seiner Darstellung ziemlich genau Cäsars Beschreibung des Ereignisses in De Bello Gallico (siehe Gaius Julius Cäsar, „De Bello Gallico“, Buch 4, Kapitel 1, 13-15). Cäsar ließ 55. v. Chr. an der Mündung von Maas und Waal bei Kessel und Heerwarden in der Provinz Gelderland (NL) 200.000 Tenctener und Usipeter von acht Legionen einkesseln und niedermetzeln, als sie um Siedlungserlaubnis im Flussdelta ersuchten. Die beiden germanischen Volksstämme hatte zuvor ihr angestammtes Siedlungsgebiet rechtsseitig am Niederrhein verlassen, da sie von ihren Nachbarn, den Sueben, verdrängt wurden. Cäsars Germanienpolitik zielte darauf ab, die Rheingrenze des Imperium Romanum zu verteidigen und einen nicht zu kontrollierenden Zustrom germanischer Krieger in die linksrheinischen Gebiete Germaniens zu verhindern und letztlich Gallien abzusichern.

*The Belgian history and genre painter Pierre Joseph Coomans was commissioned by Queen Louise-Marie of Orleans to follow the French army in Algeria in 1843-45, where he met the military painter Horace Vernet. In 1854 and 1855 he served General Aimable Pélissier in the Crimean War as a military painter. During this period, Coomans painted both Orientalist-style paintings with Algerian motifs and battle scenes, which he exhibited successfully at international salons. In 1848 he received an award in Brussels for his painting 'Attila's Last Charge on the Plains of Châlons-Sur-Marne', which was subsequently shown in Berlin and Bremen. In 1855 he sold a large painting "Battle of the Alma" (Crimean War), which he exhibited in London. The present work "Roman Attack on the Usipetes and Tencteri" was exhibited in Paris in 1857. The large-format composition from*



1856 can be understood as the conclusion and climax of Coomans' first creative period as a history and battle painter. In 1856 Coomans married and moved to Naples, where, under the influence of the art of Pompeii, he turned to genre and narrative paintings set in antiquity in the Neo-Pompeian style.

Cooman's rich experience with oriental and military motifs flows into the dramatic depiction of the unequal battle between Romans and Germanic tribes. Through a subtle use of tone and colour and the targeted use of light and shadow, Coomans creates an atmospheric mood of Wagnerian proportions. The desperate resistance of the tribe ends at the riverbank, to which women and children flee. Coomans' account follows Caesar's description of the event in *De Bello Gallico* fairly closely (see Gaius Julius Caesar, *De Bello Gallico*, Book 4, Chapter 1, 13-15). In 55 BC, Caesar had eight legions encircle and massacre 200,000 Tenkterians and Usipeterians at the mouth of the Meuse and Waal rivers near Kessel and Heerwarden in the province of Gelderland (NL) when they asked for permission to settle in the river delta. The two Germanic tribes had previously left their ancestral settlement area on the right bank of the Lower Rhine, as they had been displaced by their neighbours, the Suebi. Caesar's Germanic policy was aimed at defending the Rhine border of the Imperium Romanum and preventing an uncontrollable influx of Germanic warriors into the Germanic regions on the left bank of the Rhine and ultimately securing Gaul.



## VALENTIN RUTHS

1825 Hamburg – 1905 Hamburg

1706 ABEND IN DER RÖMISCHEN  
CAMPAGNA

Signiert und datiert unten links:  
Valentin Ruths, Hambg 1869  
Öl auf Leinwand. 58 x 100 cm

*EVENING MOOD IN THE ROMAN  
CAMPAGNA*

*Signed and dated lower left: Valentin  
Ruths, Hambg 1869*

*Oil on canvas. 58 x 100 cm*

Provenienz *Provenance*  
Sammlung Dr. Georg Schäfer, Schweinfurt (Sammlungsetikett verso auf dem Keilrahmen). – Auktion Christie's, Düsseldorf, 31.1.2000, Lot 48. – Norddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Verso auf dem Keilrahmen Reste eines alten handschriftlichen Klebezettels: „Abend in der römischen / Campagna / Valentin Ru[...] / Hamburg“.

Zu den bekanntesten Werken von Valentin Ruths gehören die großformatigen Darstellungen der Jahreszeiten, die der Künstler 1882-84 für die Kunsthalle seiner Heimatstadt Hamburg geschaffen hat und die noch heute im dortigen Treppenhaus zu sehen sind. Neben den Landschaften seiner norddeutschen Heimat malte Ruths auch schweizerische Hochgebirgslandschaften und italienische Motive wie die vorliegende Ansicht der Campagna, die in das rötliche Licht der Abenddämmerung getaucht ist.

*With remnants of an old handwritten label on the reverse of the stretcher: "Abend in der römischen / Campagna / Valentin Ru[...] / Hamburg".*

*Among Valentin Ruths' best-known works are the large-scale depictions of the seasons that the artist created in 1882-84 for the Kunsthalle of his hometown of Hamburg, which can still be seen in the stairwell there today. In addition to the landscapes of his northern German homeland, Ruths also painted Swiss mountain landscapes and Italian motifs such as the present view of the Campagna, bathed in the reddish light of dusk.*

**FRANZ KNEBEL**

1810 La Sarraz – 1877 Rom

1707 ANSICHT VON TIVOLI

Signiert und datiert unten links:

F. Knebel fece /1858

Öl auf Leinwand. 68 x 104 cm

*VIEW OF TIVOLI*

*Signed and dated lower left:*

*F. Knebel fece /1858*

*Oil on canvas. 68 x 104 cm*

Provenienz *Provenance*

Christie's, Mailand 25.5.2011, Lot 71. –  
Deutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 22 000

Franz Knebel II wurde 1810 im Schweizerischen La Sarraz geboren. Schon als Jugendlicher kam er mit seinem Vater Franz Knebel (1789 -1822) nach Rom, wo er bis zu seinem Tode gelebt hat. Wie sein Vater widmete sich auch der Jüngere Knebel der Landschaftsmalerei. Ansichten von Rom, der Campagna und immer wieder Tivoli mit den berühmten Wasserfällen sind die bevorzugten Bildmotive. Seine Bilder wurden vor allem von nord-europäischen Reisenden erworben und verbreiteten sich in ganz Europa.



*Franz Knebel II was born in 1809 in La Sarraz, Switzerland. Already as a teenager he came with his father Franz Knebel (1789 -1822) to Rome, where he lived until his death. Like his father, the younger Knebel also devoted himself to landscape painting. Views of Rome, the Campagna and again and again Tivoli with its famous waterfalls are his preferred motifs. His pictures were mainly acquired by northern European travellers and spread throughout Europe.*



**VICTOR PIERRE HUGUET**

1835 Le Lude – 1902 Paris

N1708 UNTER BÄUMEN RASTENDE  
BEDUINEN

Signiert unten links: V. Huguet

Öl auf Holz. 32,3 x 47 cm

*BEDOUINS RESTING UNDER  
THE TREES*

Signed lower left: V. Huguet

Oil on panel. 32.3 x 47 cm

Provenienz Provenance  
Schweizer Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Victor-Pierre Huguet studierte an der École supérieure des beaux-arts de Marseille bei Émile Loubon, der sich auf Landschaften mit Tieren spezialisiert hatte. Später studierte er bei dem orientalistischen Maler Eugène Fromentin in Paris. Seine erste Reise nach Ägypten unternimmt er 1852. Im folgenden Jahr begleitet er den Marinemaler Jean-Baptiste Henri Durand-Brager auf seiner Expedition, um Szenen aus dem Krimkrieg zu malen.

1859 debütiert er gleichzeitig auf dem Salon in Marseille und dem Pariser Salon. Ab 1893 stellt er regelmäßig in der Société des Peintres Orientalistes Français aus. Um Material und Inspiration für seine Werke zu sammeln, unternahm er zahlreiche Reisen nach Libyen, Ägypten, Istanbul und Algerien, das zu seinem bevorzugten Reiseziel wurde.

*Victor-Pierre Huguet studied at the École supérieure des beaux-arts de Marseille with Émile Loubon, who specialized in landscapes with animals. Later, he studied with the Orientalist painter Eugène Fromentin in Paris. He took his first trip to Egypt in 1852. The following year, he accompanied the marine painter Jean-Baptiste Henri Durand-Brager on his expedition to paint scenes from the Crimean War.*

*In 1859, he debuted simultaneously at the Salon in Marseille and the Paris Salon. After 1893, he was a regular exhibitor at the Société des Peintres Orientalistes Français. To gather material and inspiration for his works, he made numerous trips to Libya, Egypt, Istanbul and Algeria, which became his favorite destination.*



**EUGÈNE-JOSEPH  
VERBOECKHOVEN**

1798 Warneton – 1881 Schaarbeek

1709 STALLINTERIEUR MIT SCHAFEN

Signiert und datiert unten rechts:  
Eugène Verboeckhoven Ft 1870

Öl auf Leinwand (doubliert). 79,5 x 69 cm

*SHEEP IN A STABLE*

Signiert und datiert unten rechts: Eugène  
Verboeckhoven Ft 1870

Oil on canvas (relined). 79.5 x 69 cm

€ 7 000 – 9 000

**JOHANN WILHELM  
PREYER**

1803 Rheydt – 1889 Düsseldorf

1710 **STILLEBEN MIT TRAUBEN,  
PFLAUMEN UND PFIRSICHEN**

Signiert und datiert unten rechts:  
WPreyer München 1843

Öl auf Leinwand. 33,2 x 39 cm

*STILL LIFE WITH GRAPES,  
PLUMS AND PEACHES*

*Signed and dated lower right:  
WPreyer München 1843*

*Oil on canvas. 33.2 x 39 cm*

Provenienz *Provenance*

Galerie Paffrath, Düsseldorf 2000. –  
Deutsche Privatsammlung

Literatur *Literature*

Weltkunst 1994, Heft 22, S. 3313 (Farb-  
abb.) – S. Weiß/H. Paffrath: Johann  
Wilhelm (1803-1889) und Emilie (1849-  
1930) Preyer, 2009, S. 194, Nr. 103, Farb-  
tafel S. 88.

€ 30 000 – 35 000

Johann Wilhelm Preyer, 1803 im westfälischen Rheydt geboren, absolvierte das Studium der Malerei an der nahegelegenen Düsseldorfer Akademie. Bereits als junger Maler entschied er sich für die Stilleben-Malerei, einer Gattung, der er sein Leben lang treu blieb. Preyer wurde damit der bedeutendste deutsche Stilleben-Maler im 19. Jahrhundert. Mit wenigen Ausnahmen besteht sein gesamtes Werk fast ausschließlich aus Stilleben. Darunter sind es vor allem Früchte – Pflaumen, Mirabellen, Pfirsiche, Traubendolden samt einiger Blätter, gelegentlich einige Nüsse und seltener noch ein Weinkelch – die er auf einer Steinplatte arrangiert. Preyers Bilder sind sorgfältig geplante Ensembles von eindrucksvoller Sachlichkeit und Ruhe. Dies erreicht er durch die präzise beobachtete Erscheinung der Dinge und ein großartiges maltechnisches Handwerk. Preyer versagt sich jegliche persönliche Emotion und Duktus. Sein unverwechselbarer Stil ist die Folge dieser Sachlichkeit. So befinden sich seine Arrangements nur selten in definierten Bildräumen und entbehren fast immer einer bestimmten Lichtquelle und werden daher von einem neutralen, gleichmäßigen Licht gleichsam von Innen erhellt.

Wilhelm Preyer zog 1837 mit Johann Peter Hasenclever zur Weiterbildung nach München. Dort erwarb König Ludwig I. 1840 das bekannte Gemälde „Bockbier-Glas“ für die Schleißheimer Galerie. Im Herbst 1843 kehrte er nach Düsseldorf zurück. Unser 1843 datiertes und in München entstandenes Gemälde wird demnach eines der letzten Werke aus dieser Zeit gewesen sein.

*Johann Wilhelm Preyer, born in Rheydt in Westphalia in 1803, studied painting at the nearby Düsseldorf Academy. He decided to paint still lifes already as a young artist and remained faithful to the genre throughout his life. Preyer thus became the most important German still-life painter in the 19th century. With few exceptions, his entire oeuvre consists almost exclusively of still lifes. Among them are mainly fruits – plums, mirabelles, peaches, bunches of grapes together with some leaves, occasionally some nuts and more rarely a wine goblet – which he arranges on a stone slab. Preyer's pictures are carefully planned ensembles of impressive objectivity and calm. He achieves this through the precisely observed appearance of the items depicted and a superb painting technique. Preyer denies himself any personal emotion or ductus. His unmistakable style is the result of this objectivity. Thus his arrangements are seldom in defined pictorial spaces and almost always lack a specific light source and are therefore illuminated, as it were, from within by a neutral, uniform light.*

*Wilhelm Preyer moved to Munich in 1837 with Johann Peter Hasenclever for further training. There, in 1840, King Ludwig I acquired the famous painting "Bockbier-Glas" for the Schleißheim Gallery. He returned to Düsseldorf in autumn 1843. This painting, dated 1843 and painted in Munich, must therefore have been one of the last works from this period.*



## EMILIE PREYER

1849 Düsseldorf – 1930 Düsseldorf

1711 **STILLEBEN MIT PFLAUMEN,  
TRAUBEN UND PFIRSICHEN AUF  
WEISSER TISCHDECKE**

Signiert unten rechts: Emilie Preyer

Öl auf Leinwand. 19,7 x 26,3 cm

*STILL LIFE WITH PLUMS, GRAPES  
AND PEACHES ON A WHITE  
TABLECLOTH*

*Signed lower right: Emilie Preyer*

*Oil on canvas. 19.7 x 26.3 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

S. Weiß/H. Paffrath: Johann Wilhelm  
und Emilie Preyer, Düsseldorf 2009.

€ 20 000 – 25 000

Emilie Preyer begann schon als Kind Zeichnungen und Aquarelle zu malen. Als Frau hatte sie keinen Zugang zur Akademie und so erhielt sie ihre erste Ausbildung bei ihrem Vater Wilhelm Preyer, dessen Stil sie übernahm und weiterentwickelte. So bevorzugt auch sie das Stilleben-Genre mit Früchten und Insekten, doch ihre Farbskala ist kontrastreicher, nicht zuletzt, weil sie meistens ein weißes Tuch als Unterlage für ihre Arrangements verwendet.

Das vorliegende Gemälde ist nicht in der Monographie von S. Weiß / H. Paffrath (op. cit.) gelistet, allerdings sind dort verschiedene sehr ähnlich Werke zu finden. Unser Gemälde vereint alle Elemente, die für die Werke dieser Malerin charakteristisch sind.

*Emilie Preyer began drawing and painting in watercolours as a child. Since she was a woman, she was not allowed to attend the academy and so she received her first artistic training from her father Wilhelm Preyer, whose style she adopted and developed further. Thus, she too preferred the still life genre with fruits and insects, but her colour palette is more rich in contrast, not least because she usually uses a white cloth as a background for her arrangements.*

*The present work is not listed in the monograph by S. Weiß / H. Paffrath (op. cit.), but several very similar paintings can be found there. The piece combines all the characteristic elements of this painter's works.*



## ADOLF ECHTLER

1843 Danzig – 1914 München

### 1712 DER ZERBROCHENE BLUMENKRUG

Signiert unten links:  
AD. ECHTLER. PARIS

Öl auf Leinwand. 103 x 55,5 cm

*THE BROKEN FLOWER JUG*

Signed lower left:  
AD. ECHTLER. PARIS

Oil on canvas. 103 x 55.5 cm

Provenienz Provenance

Westdeutsche Privatsammlung.

Nach seinem Studium an den Akademien in Venedig, Wien und München ließ sich der zeitgenössisch renommierte und erfolgreiche deutsche Genremaler Adolf Echtler in München nieder. Unser Gemälde stammt jedoch aus den Jahren 1877-1886, in denen er in Paris tätig war.

*Following his studies at the academies of Venice, Vienna and Munich, the German genre painter Adolf Echtler, who was highly acclaimed and successful during his lifetime, settled in Munich. This work, however, was painted in the period from 1877-1886, during which he was active in Paris.*

€ 6 000 – 8 000



## ERNST BOSCH

1834 Krefeld – 1917 Düsseldorf

### 1713 DER KLEINE MICHELANGELO

Signiert unten rechts: E. Bosch

Öl auf Leinwand. 57 x 70 cm

*LITTLE MICHELANGELO*

Signed lower right: E. Bosch

Oil on canvas. 57 x 70 cm

€ 10 000 – 14 000



Mit Hubert Salentin gehört Ernst Bosch zu den beliebtesten Vertretern der erzählenden Malerei der Düsseldorfer Schule. Nach ersten Malversuchen als Schüler in Krefeld, studierte Bosch von 1851 bis 1856 an der Düsseldorfer Akademie bei Ferdinand Sohn, Theodor Hildebrandt und Wilhelm von Schadow. Nach dem Abschluss ließ er sich in Düsseldorf als freischaffender Maler nieder und übernahm diverse Positionen in den einschlägigen Künstlerkreisen der Stadt, wie dem Verein freischaffender Künstler, dem Kunstverein sowie des Künstlervereins Malkasten.

Möglicherweise geht der Titel des vorliegenden Bildes auf Bosch selbst zurück. Bekannt ist nämlich ein ähnliches Gemälde, das als „Der angehende Michelangelo“ bekannt ist (ehemals Galerie Paffrath, Düsseldorf).

*Alongside Hubert Salentin, Ernst Bosch is one of the most popular representatives of the narrative painting of the Düsseldorf School. After his first attempts at painting as a pupil in Krefeld, Bosch studied at the Düsseldorf Academy from 1851 to 1856 under Ferdinand Sohn, Theodor Hildebrandt and Wilhelm von Schadow. After graduating, he settled in Düsseldorf as a freelance painter and took up various positions in the city's artistic circles, such as the Verein freischaffender Künstler, the Kunstverein and the Künstlerverein Malkasten.*

*It is possible that the title of the present painting goes back to Bosch himself. A similar painting is known as "Der angehende Michelangelo" (formerly Galerie Paffrath, Düsseldorf).*

## HUBERT SALENTIN

1822 Zülpich – 1910 Düsseldorf

N1714 KAPELLE IM WALD

Signiert und datiert unten rechts:

H. Salentin 1897 Düsseldorf

Öl auf Leinwand. 71 x 88 cm

### CHAPEL IN THE FOREST

Signed and dated lower right:

H. Salentin 1897 Düsseldorf

Oil on canvas. 71 x 88 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Abels, Köln. – Lempertz, Köln  
6.5.1953, Lot 237. – Phillips, London  
18.3.1997, Lot 27. – Privatsammlung  
USA.

Literatur *Literature*

M. Neher: Hubert Salentin. Der Poet der  
Düsseldorfer Malerschule, 2008, Abb.  
S. 178/79, Kat. Nr. 338.

€ 30 000 – 40 000

Lange unterschätzt unter den Genremalern der Düsseldorfer Schule, hat Hubert Salentin vor allem durch die 2008 erschienene Monographie von Mayme Neher wieder die Aufmerksamkeit erhalten, die er mit einigen seiner unverwechselbaren Werke zweifellos verdient. Zu diesen gehört auch das vorliegende Gemälde von 1897. Wenige deutsche Maler des 19. Jahrhunderts haben sich so sehr mit der Religiosität in der Gesellschaft ihrer Zeit beschäftigt, wie der Rheinländer Hubert Salentin. Neben der realistischen Schilderung steht bei dieser Thematik für Salentin die Offenbarung bzw. Veranschaulichung des Göttlichen und die Rückbesinnung auf die Kräfte der Seele im Mittelpunkt seines Interesses – so jedenfalls hat es der Maler selbst verkündet. Mayme Neher benennt eine zwischen 1870 und 1890 entstandene Werkgruppe mit Bildtiteln wie „Religionsunterricht“, „Wallfahrt in der Kapelle“, „Sonntagmorgen im Schwarzwald“, „Andacht im Wald“ oder „Abendandacht am See“ als „poetisch-religiöses Genre“.

*Long underestimated among the genre painters of the Düsseldorf School, Hubert Salentin has recently received the attention he deserves for his distinctive works, especially thanks to Mayme Neher's 2008 monograph. The present work from 1897 is one of them. Few German painters of the 19th century were as concerned with religion in contemporary society as Hubert Salentin, who lived on the Rhine. In addition to realism, the revelation or visualisation of the divine and the recollection of the powers of the soul were at the centre of Salentin's interest in this subject matter – at least that is what the painter himself proclaimed. Mayme Neher refers to a group of works created between 1870 and 1890 with titles such as "Religious Instruction", "Pilgrimage in the Chapel", "Sunday Morning in the Black Forest" "Devotion in the Forest" or "Evening Devotion at the Lake" as a "poetic-religious genre".*





**HUBERT SALENTIN**

1822 Zülpich – 1910 Düsseldorf

№1715 GROSSMUTTERS GEBURTSTAG

Signiert und datiert unten rechts:  
H. Salentin 1869 Düsseldorf

Öl auf Leinwand (doubliert), 75 x 89 cm

*GRANDMOTHER'S BIRTHDAY*

*Signed and dated lower right:  
H. Salentin 1869 Düsseldorf*

*Oil on canvas (relined), 75 x 89 cm*

Provenienz *Provenance*

Amerikanische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

**EUGEN VON BLAAS**

1843 Albano Laziale – 1931 Venedig

1716 JUNGE MIT HUT

Signiert oben rechts: Eugen von Blaas

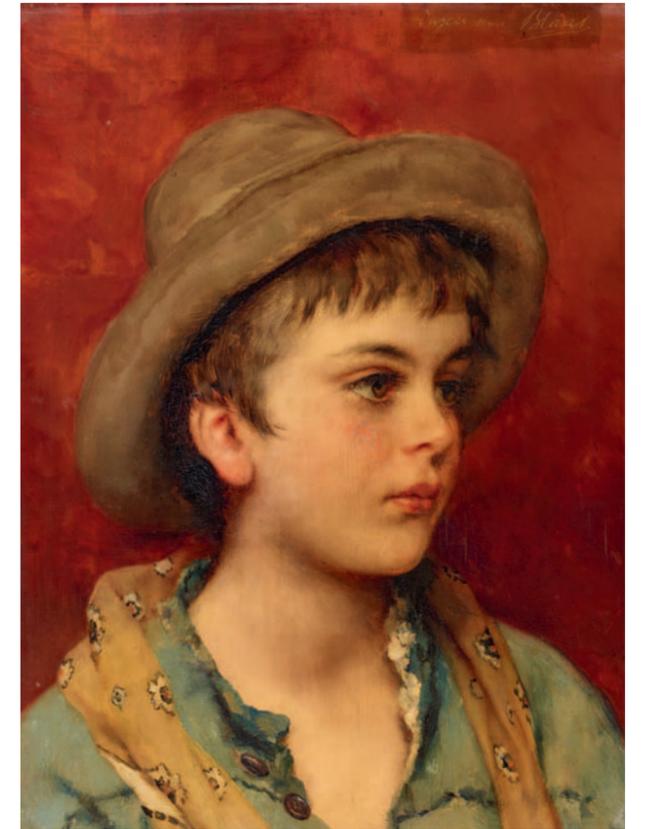
Öl auf Holz, 32 x 23 cm

*BOY WITH A HAT*

*Signed upper right: Eugen von Blaas*

*Oil on panel, 32 x 23 cm*

€ 10 000 – 15 000



Der österreichische Maler Eugen von Blaas lebte ab 1856 in Venedig, wo seine galanten Szenen mit jungen Italienerinnen und Italienern entstanden, die er in detaillierter Feinmalerei und lasierendem Farbauftrag ausführte. Daneben schuf der Künstler ausdrucksstarke Portraits sowie Darstellungen volkstümlicher Modelle ohne Einbettung in einen szenischen Zusammenhang. Um eine solche Darstellung eines italienischen, wohl venezianischen Jungen handelt es sich bei dem vorliegenden Gemälde. Vergleichbare Bilder des Künstlers trugen Titel wie „Jaquino“, „Beppo“ oder „Piccolo“ (vgl. Boetticher, Bd. 1/1, Dresden 1891, S. 97). Eine sehr ähnliche Darstellung wohl desselben Modells bei Thomas Wassibauer: Eugen von Blaas 1843-1931. Das Werk, Catalogue Raisonné, Hildesheim, 2005, S. 143, Nr. 208.

Wir danken Dr. Antonella Bellin, Venedig, für die Bestätigung der Authentizität auf der Grundlage digitaler Fotografien.

*The Austrian painter Eugen von Blaas moved to Venice in 1856 and made a living painting detailed and finely rendered gallant scenes of young Italian men and women. He also created expressive portraits and individual depictions of his folkloric figures removed from their narrative settings. The present work is a fine example of one such depiction of a young Italian boy, presumably from Venice. Comparable paintings by the artist bore titles such as "Jaquino", "Beppo" or "Piccolo" (cf. Boetticher, vol. 1/1, Dresden 1891, p. 97). A very similar representation of a boy thought to be the same model, is listed in Thomas Wassibauer: Eugen von Blaas 1843-1931, Das Werk, Catalogue Raisonné, Hildesheim, 2005, p. 143, no. 208.*

*We would like to thank Dr Antonella Bellin, Venice, for confirming the authenticity of this work on the basis of digital photographs.*



**HERMANUS KOEKKOEK**

1836 Amsterdam – 1909 London

№1717 SÜDENGLISCHE STEILKÜSTE  
MIT FISCHERN, DIE IHRE NETZE  
EINHOLEN

Signiert und datiert unten rechts:

H Koekkoek London 1880

Öl auf Leinwand (doubliert). 90 x 145 cm

*CLIFF IN SOUTHERN ENGLAND  
WITH FISHERMEN HAULING  
IN THEIR NETS*

*Signed and dated lower right:*

*H Koekkoek London 1880*

*Oil on canvas (relined). 90 x 145 cm*

Provenienz *Provenance*

Englische Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

Wegen der Namensgleichheit mit seinem Vater, dem Marinemaler Hermanus Koekkoek dem Älteren, und als Enkel des Johannes Hermanus Koekkoek wird der Maler unseres Bildes als Hermanus Koekkoek II bezeichnet. Wie sein Vater benutzte er gelegentlich das Pseudonym Jan van Couver, signierte seine Bilder aber auch mit Louis van Staaten.

Hermanus II malte ab 1851 erst in Amsterdam und ab 1863 in London, wo auch 1880 unser Bild entstand.

*Due to the similarity of his name to that of his father, the marine painter Hermanus Koekkoek the Elder and grandson of Johannes Hermanus Koekkoek, the author of this work is referred to as Hermanus Koekkoek II. Like his father, he occasionally used the pseudonym Jan van Couver, but also signed his paintings with Louis van Staaten.*

*Hermanus II began painting in 1851, first in Amsterdam and from 1863 in London, where the present work was created in 1880.*



**ANDREAS ACHENBACH**

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

1718 STÜRMISCHE SEE MIT EINEM DAMPFSCHIFF

Signiert und datiert unten links:  
A. Achenbach 86

Öl auf Leinwand (doubliert).  
105 x 158 cm

*STEAMSHIP ON ROUGH SEAS*

Signed and dated lower left:  
A. Achenbach 86

Oil on canvas (relined). 105 x 158 cm

€ 15 000 – 20 000

Aus einem anderen Blickwinkel zeigt Achenbach den Leuchtturm und die Landungsbrücke wohl des Hafens von Ostende in einem Gemälde der Sammlung Peiffer (vgl. Wolfgang Peiffer: Andreas Achenbach 1815-1910. Seestücke, Petersberg 2021, Abb. S. 33).

*Achenbach depicts this lighthouse and jetty, presumably those of Ostende harbour, from a different perspective in a painting in the Peiffer collection (cf. Wolfgang Peiffer: Andreas Achenbach 1815-1910. Seestücke, Petersberg 2021, illus. p. 33).*



**ANDREAS ACHENBACH**

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

1719 FISCHERBOOTE BEI STÜRMISCHER SEE

Signiert und datiert unten rechts:  
79 A Achenbach

Öl auf Leinwand (doubliert). 68 x 100 cm

*FISHER BOATS IN ROUGH SEAS*

Signed and dated lower right:  
79 A Achenbach

Oil on canvas (relined). 68 x 100 cm

€ 8 000 – 12 000

## ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

### 1720 DER BÜCHERWURM

Signiert unten rechts: A. Achenbach

Öl auf Holz. 46,5 x 61 cm

#### *THE BOOKWORM*

*Signed lower right: A. Achenbach*

*Oil on panel. 46.5 x 61 cm*

#### Provenienz *Provenance*

Galerie Schöninger, München 1956. –  
Slg. Georg Schäfer, Schweinfurt (verso  
Klebeetikett). – Privatsammlung, USA. –  
920. Lempertz-Auktion, Köln, 17.5.2008,  
Lot 1353. – Bergische Privatsammlung.

#### Ausstellungen *Exhibitions*

Träume verwehen nicht. Idylle im Wan-  
del zwischen 1750 und 1930, Leverkusen,  
Museum Morsbroich, Städtisches Mu-  
seum Leverkusen, 20.12.1986-22.2.1987  
und Kiel, Kunsthalle, 1.3.-5.4.1987 (verso  
Klebetikett der Firma Hasenkamp).

#### Literatur *Literature*

Rolf Wedewer u. Jens Christian Jensen  
(Hg.): Die Idylle. Eine Bildform im Wan-  
del zwischen Hoffnung und Wirklichkeit  
1750-1930, Köln 1986, Abb. 23.

€ 15 000 – 20 000

Das vorliegende Gemälde gehört zu den seltenen Genreszenen des Andreas Achenbach. Der Gegensatz zwischen dem emsig kehrenden Mönch in der Türöffnung und dem weltvergessen am Fuß einer Treppe lesenden Mönch lässt an die bereits in der antiken Philosophie diskutierten Frage nach dem Vorrang von *vita activa* oder *vita contemplativa* denken. Fritz Krostewitz (1860-1913) hat nach dem Bild eine Radierung geschaffen (vgl. Wolfgang Peiffer: Andreas Achenbach – Das druckgraphische Werk, Oberhausen, 2014, S. 255 mit Abb.).

*The present work is one of Andreas Achenbach's rare genre scenes.*

*The contrast between the monk industriously sweeping the doorway and the wistful monk reading at the foot of a staircase brings to mind the question of the primacy of *vita activa* or *vita contemplativa*, which was already discussed in ancient philosophy. Fritz Krostewitz (1860-1913) created an etching after the painting (cf. Wolfgang Peiffer: Andreas Achenbach – Das druckgraphische Werk, Oberhausen, 2014, p. 255 with illustration).*



## OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

### 1721 DER QUIRINALSPALAST IN ROM

Signiert und datiert unten links:

Osw. Achenbach 1892

Öl auf Leinwand (doubliert).

136 x 193,5 cm

#### THE QUIRINAL PALACE IN ROME

Signed and dated lower left:

Osw. Achenbach 1892

Oil on canvas (relined).

136 x 193.5 cm

Provenienz Provenance

Dauerleihgabe aus deutschem Privatbesitz im Kunstmuseum Düsseldorf.

Ausstellungen Exhibitions

Düsseldorf Kunstmuseum: Andreas und Oswald Achenbach. Das „A und O der Landschaft“, Düsseldorf 1997/98, Abb. S. 128/29, S. 221.

Literatur Literature

M. Potthoff: Oswald Achenbach. Sein künstlerisches Wirken zur Hochzeit des Bürgertums. Studien zu Leben und Werk, 1995, Abb. 5. S. 113 und S. 289, Nr. 60.

€ 40 000 – 50 000

Die 1892 entstandene römische Vedute von Oswald Achenbach beeindruckt einerseits durch ihre ungewöhnliche Komposition mit dem imposanten Quirinalspalast, an den der Maler so nahe herangerückt ist, dass der davor platzierte Obelisk vom oberen Rand abgeschnitten wird und die an seinem Sockel platzierten Dioskuren umso monumentaler erscheinen. Eindrucksvoll ist andererseits auch die reichhaltige Staffage, die, wie so häufig bei Oswald Achenbach, alle Gesellschaftsschichten einschließt: Bauern mit hochbeladenen Heuwagen, Soldaten, Touristen, ein vornehmes Paar in einer Kutsche, Mönche, Andenkenverkäufer und schließlich rechts im Vordergrund sogar ein Künstler. Diese genrehafte Staffage mit ihrer narrativen Komponente evoziert die Italienvorstellung ebenso so sehr, wie das berühmte Baudenkmal aus der Renaissance. Zugleich bietet das bunte menschliche Treiben eine Möglichkeit, Farbe ins Bild zu bringen. Diese gekonnt auf der Bildfläche zu verteilen, ist eines der vielen Talente des Düsseldorfer Malers – auch in seinen späten Jahren, wie das vorliegende Gemälde zeigt.

*This Roman veduta by Oswald Achenbach, painted in 1892, presents an imposing view of the Quirinal Palace. The artist has moved so close to the palace that the obelisk is cut off at the upper edge of the painting, but the dioscure sculptures appear all the more monumental. The rich staffage, which, as so often in Oswald Achenbach's work, includes all walks of life, is also impressive in its scope: peasants with heavily laden hay carts, soldiers, tourists, a distinguished couple in a carriage, monks, souvenir sellers and finally even an artist in the right foreground. These genre-like figures, each one telling its own story, evoke the idea of Italy as much as the famous Renaissance monument. At the same time, the hustle and bustle offers an opportunity to bring colour into the picture. Skilfully arranging these vivid accents across his compositions was one of the Düsseldorf painter's many talents - even in later years, as the present work reveals.*



## OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

### 1722 SÜDITALIENISCHE KÜSTEN- LANDSCHAFT MIT FISCHERN UND BADENDEN

Signiert und datiert unten rechts:

Osw. Achenbach 1878

Öl auf Leinwand (doubliert), 68 x 102 cm

*SOUTHERN ITALIAN COASTAL  
LANDSCAPE WITH FISHERMEN  
AND BATHERS*

*Signed and dated lower right:*

*Osw. Achenbach 1878*

*Oil on canvas (relined), 68 x 102 cm*

Provenienz *Provenance*

Galerie Paffrath, Düsseldorf. – Deutsche  
Privatsammlung.

€ 30 000 – 35 000

Wer die Küste südlich von Neapel nicht sehr genau kennt, wird die Stelle, die Oswald Achenbach auf diesem Bild festhält, wohl nicht identifizieren können. Auch die einzelnen Bildmotive sind als sparsam zu beschreiben, jedenfalls im Verhältnis zu seinen anderen Werken: das offene Meer links, eine steile, teils verschattete Küste rechts, nur zwei Figuren am Strand, weiter hinten einige Boote und Fischer. Dennoch kann es als ein durchaus bemerkenswertes Werk gelten. Seine Ausstrahlung liegt nicht im Bildmotiv begründet sondern in Oswalds Begabung, anhand der atmosphärischen Farbwirkungen und mittels einer kräftigen Modellierung und den feinen Tönen beim Betrachter die Imagination des Südens, die Vorstellung des Lichtes, der Luft und der Farben Italiens herbeizuzaubern. Das unterscheidet Oswalds Landschaftsmalerei von der der anderen deutschen Maler des 19. Jahrhunderts und zeigt seine persönliche impressionistische Vorgehensweise.

*Only those intimately familiar with the coastline south of Naples will be able to identify the place captured by Oswald Achenbach in this work. The piece uses a sparse arrangement of motifs, especially in comparison to his other paintings: The open sea on the left, a steep, partly shadowed coast on the right, two figures on the beach, a few boats and fishermen further back. Nevertheless, it remains a thoroughly remarkable work. This charisma does not rely on an impressive motif, but in Achenbach's ability to conjure up an idea of "the South" in the observer, using atmospheric effects, strong modelling and subtle tones to evoke the idea of the light, air and the colours of Italy. It is this quality that distinguishes Oswald Achenbach's landscape painting from that of other German painters of the 19th century and shows his personal impressionist approach.*





**OSWALD ACHENBACH**

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

1723 BLICK AUF DAS KOLOSSEUM  
IM ABENDLICHT

Signiert unten rechts: Osw. Achenbach

Öl auf Leinwand. 77 x 100 cm

*VIEW OF THE COLOSSEUM  
IN EVENING LIGHT*

*Signed lower right: Osw. Achenbach*

*Oil on canvas. 77 x 100 cm*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Andreas Carl Lichtherz  
(1857-1935), Köln. – Seitdem in Familienbesitz.

€ 25 000 – 35 000



**OSWALD ACHENBACH**

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

1724 LANDSTRASSE BEI NEAPEL  
MIT VESUV IM HINTERGRUND

Signiert unten links: Osw. Achenbach

Öl auf Leinwand (doubliert). 66,5 x 95 cm

*COUNTRY ROAD IN NAPLES WITH  
VESUVIUS IN THE BACKGROUND*

*Signed lower left: Osw. Achenbach*

*Oil on canvas (relined). 66.5 x 95 cm*

Provenienz *Provenance*

Auktion van Ham, Köln, 18.11.2005,  
Lot 1667. – Bergische Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000



**FRIEDRICH PAUL NERLY**

1842 Venedig – 1919 Luzern

1725 **BLICK AUF DEN MONTE PELLEGRINO BEI PALERMO**

Signiert unten links: Nerly  
Öl auf Leinwand. 52 x 91 cm  
Unter Glas gerahmt.

*VIEW OF MONTE PELLEGRINO NEAR PALERMO*

Signed lower left: Nerly  
Oil on canvas. 52 x 91 cm  
Framed under glass.

€ 10 000 – 12 000

Verso auf dem Keilrahmen handschriftlicher Klebezettel: „Federico Nerly: / Roma. / 75. Piazza S. Silvestro“. Verso auf dem Zierrahmen Etikett: „Villa Ducale die Stresa / 1890 / N.“ mit dem handschriftlichen Zusatz „1841“.

Friedrich Paul war der Sohn von Friedrich Nerly, dessen künstlerisches Talent er augenscheinlich geerbt hatte. Um 1868 übersiedelte er nach Rom, worauf sich der handschriftliche Klebezettel auf der Rückseite unseres Gemäldes bezieht. Von dort unternahm er zahlreiche Reisen nach Süditalien, u.a. nach Sizilien. Das vorliegende Gemälde zeigt den Monte Pellegrino an der Nordküste Siziliens, unweit von Palermo, der seit dem 17. Jahrhundert ein bedeutender Wallfahrtsort war. Goethe beschrieb ihn als „das schönste Vorgebirge der Welt“.

*With a handwritten label on the reverse of the stretcher: “Federico Nerly: / Roma. / 75. Piazza S. Silvestro”. Verso on the stretcher label “Villa Ducale die Stresa / 1890 / N.” with the handwritten addition “1841”.*

*Friedrich Paul was the son of Friedrich Nerly, whose artistic talent he obviously inherited. He moved to Rome in around 1868, to which the handwritten adhesive label on the reverse of our painting refers. From there he undertook numerous trips to southern Italy, including Sicily. This painting shows Monte Pellegrino on the north coast of Sicily, not far from Palermo, which has been an important place of pilgrimage since the 17th century. Goethe described it as “the most beautiful promontory in the world”.*



**FRANZ SERAPH VON LENBACH**

1836 Schrobenhausen – 1904 München

1726 **OTTO VON BISMARCK IN HALBFIGUR VOR LANDSCHAFTS-AUSSCHNITT**

Signiert und datiert unten rechts:  
F. Lenbach / Friedrichsruh / Apr. 1891  
Öl auf Leinwand. 98 x 75 cm

*HALF-LENGTH PORTRAIT OF OTTO VON BISMARCK IN A LANDSCAPE*

Signed and dated lower right:  
F. Lenbach / Friedrichsruh / Apr. 1891  
Oil on canvas. 98 x 75 cm

Provenienz Provenance  
Pfälzische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Das über Jahrzehnte in einer pfälzischen Privatsammlung befindliche Gemälde ist ein besonders eindringliches Bildnis des Kanzlers Otto von Bismarck, gemalt auf seinem Landsitz Friedrichsruh und im repräsentativen Stile eines Renaissance-Portraits.

*This work, which has been housed in a private collection in the Palatinate region for decades, shows a particularly striking portrait of Chancellor Otto von Bismarck, painted at his country residence of Friedrichsruh in the imposing style of a Renaissance portrait.*

## ANSELM FEUERBACH

1829 Speyer – 1880 Venedig

### 1727 BILDNIS EINER JUNGEN RÖMERIN MIT KOPFTUCH, VERMUTLICH NANNA

Monogrammiert und datiert unten  
rechts: AF 63

Öl auf Leinwand (doubliert).  
48,5 x 34,5 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG ROMAN  
WOMAN WITH A HEADSCARF,  
POSSIBLY NANNA*

*Monogrammed and dated lower right:  
AF 63.*

*Oil on canvas (relined). 48.5 x 34.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Auktion Weinmüller, München, 1963.  
– Galerie Dr. Bühler, München. - Dort  
1983 erworben, seitdem in westfälischer  
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Weltkunst XXXIII, Nr. 4, Februar 1963,  
S. 25. – Katalog 29. Deutsche Kunst-und  
Antiquitätenmesse, München 1983, Abb.  
– J. Ecker: Anselm Feuerbach. Leben und  
Werk, München 1991, S. 212, Nr. 345.

€ 30 000 – 40 000

Das Gemälde ist unten rechts neben dem Monogramm 1863 datiert. Dem Feuerbach-Experten Jürgen Ecker zufolge spricht jedoch vieles dafür, dass das spontan gemalte Porträt von Anna Risi früher entstanden ist, nämlich bereits 1860 und damit unmittelbar nach der ersten Begegnung des Malers mit seinem späteren Modell, seiner Muse und langjährigen Geliebten. Feuerbachs Freund Julius Allgeyer berichtet von der ersten Begegnung mit Anna Risi. Auf dem Weg von der Piazza Barberini zum Atelier des Malers Ende Februar 1860, so schreibt er, sahen wir eine Frau "von imponierender Schönheit mit einem Kind im Arm an einem Fenster stehend, wie in einem Bilderrahmen". Anna Risi war die Frau eines römischen Schusters, aber ihre Schönheit hatten bereits andere Künstler bemerkt, denen sie als Modell gedient hatte. Sie entsprach mit ihrem klassischen Profil, dem vollen schwarzen Haar und der edlen Gestalt dem Schönheitsideal der Zeit. In den sechs Jahren nach der ersten Begegnung stand sie für 28 Bilder Feuerbachs Modell, darunter so bedeutenden Werke wie „Der Mandolinenspieler“ von 1868 (Bremen, Kunsthalle) oder „Lucrezia Borgia“ von 1864/65 (Frankfurt, Städelmuseum).

*This painting is dated 1863 next to the monogram in the lower right-hand corner. According to the Feuerbach expert Jürgen Ecker, however, there is much to suggest that this spontaneously painted portrait of Anna Risi was made earlier, as early as 1860 and thus immediately after the painter's first encounter with his later model, muse and long-time lover. Feuerbach's friend Julius Allgeyer recorded their first encounter with Anna Risi. On the way from the Piazza Barberini to the painter's studio in late February 1860, he writes, they saw a woman "of remarkable beauty standing at a window with a child in her arms, as if in a picture frame". Anna Risi was the wife of a Roman cobbler, but her beauty had already caught the attention of other artists whom she had served as a model. With her classic profile, full black hair and noble figure, she corresponded perfectly with the ideal of beauty at the time. In the six years following her first encounter with Feuerbach, she was to sit as model for 28 of his paintings, including such important works as "The Mandolin Player" from 1868 (Bremen, Kunsthalle) or "Lucrezia Borgia" from 1864/65 (Frankfurt, Städelmuseum).*



**KONSTANTIN  
JEGOROWITSCH  
MAKOWSKI**

1839 Moskau – 1915 Sankt Petersburg

1728 BILDNIS EINES JUNGEN  
NORDAFRIKANISCHEN MANNES

Signiert und datiert oben rechts:

C. Makowski Paris 1882

Öl auf Holz (parkettiert). 65 x 53 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG  
NORTH AFRICAN MAN*

*Signed and dated upper right:*

*C. Makowski Paris 1882*

*Oil on panel (parquetted). 65 x 53 cm*

Provenienz *Provenance*

In den 1960er Jahren in Paris erworben.

– Seidem im Familienbesitz.

€ 25 000 – 35 000

Der russische Genre- und Porträtmaler Konstantin Makowski genoss zu Lebzeiten eine große internationale Anerkennung. Die meiste Zeit verbrachte er in Russland, aber er hielt sich auch häufig in Paris und in den Vereinigten Staaten von Amerika auf. Mehrfach nahm er mit seinen Werken an den Weltausstellungen teil, etwa 1889 in Paris, wo ihm eine Goldmedaille zugesprochen wurde. Eines seiner weiteren Privilegien in Frankreich war, dass er ohne Genehmigung von einer Jury an den Ausstellungen des Pariser Salons teilnehmen durfte.

In den 1870er Jahren bereiste Makowski mehrfach Nordafrika als einer der wenigen russischen Maler. Das vorliegende Gemälde dürfte in Erinnerung an eine dieser Reisen entstanden sein. Gemalt hat er es 1882 in Paris.

Wir danken Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung dieses Gemäldes als Werk von Konstantin Makowski anhand hochauflösender Photographien.

*The Russian genre and portrait painter Konstantin Makovsky enjoyed great international recognition during his lifetime. He spent most of his career in Russia, but also worked for long periods in Paris and the United States. He exhibited his works at several world fairs, including the Paris fair of 1889, where he was awarded a gold medal. One of his further privileges in France was that he was allowed to participate in the exhibitions of the Paris Salon without permission from the jury.*

*Makovsky travelled to North Africa several times throughout the 1870s, being one of only very few Russian painters to do so. The present work, painted in Paris in 1882, was probably created in memory of one of these journeys.*

*We would like to thank Dr Elena Nesterova for confirming this painting to be the work of Konstantin Makowski upon examination of high-resolution photographs.*





**KONSTANTIN  
JEGOROWITSCH  
MAKOWSKI**

1839 Moskau – 1915 Sankt Petersburg

1729 EIN ALTER BETTLER

Signiert unten rechts: C. Makowski

Öl auf Leinwand. 70 x 48,5 cm

*AN OLD BEGGAR*

*Signed lower right: C. Makowski*

*Oil on canvas. 70 x 48.5 cm*

Provenienz *Provenance*

In den 1960er Jahren in Paris erworben.  
– Seidem im Familienbesitz.

€ 30 000 – 40 0000

Wir danken Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung dieses Gemäldes als Werk von Konstantin Makowski anhand hochauflösender Photographien. Sie datiert das Gemälde in die 1890er Jahre.

*We would like to thank Dr Elena Nesterova for confirming this painting to be the work of Konstantin Makowski upon examination of high-resolution photographs. She dates the painting to the 1890s.*



**EDUARD VON GRÜTZNER**

1846 Großkarlowitz – 1925 München

1730 KÜCHENDIENST

Signiert und datiert unten links:

E.v.Grützner 1918

Öl auf Leinwand. 60 x 50 cm

*KITCHEN DUTY*

*Signed and dated lower left:*

*E.v.Grützner 1918*

*Oil on canvas. 60 x 50 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung

Literatur *Literature*

L. Balogh: Eduard von Grützner. Ein Münchner Maler der Gründerzeit, 1991, S. 219, Nr. 415, Farbabb. 58,

€ 12 000 – 15 000



**HANS ANDERSEN  
BREDEKILDE**

1857 Braendekilde – 1942 Jyllinge

1731 NACHBARN

Monogrammiert unten rechts: H. A. B.

Öl auf Leinwand (doubliert).

47,5 x 52,5 cm

*NEIGHBOURS*

*Monogrammed lower right: H. A. B*

*Oil on canvas (relined).*

*47.5 x 52.5 cm*

*Provenienz Provenance*

Galerie Paffrath, Düsseldorf. – Privat-  
sammlung, Saarland.

€ 5 000 – 7 000



**HANS ANDERSEN  
BREDEKILDE**

1857 Braendekilde – 1942 Jyllinge

1732 SEIFENBLASEN

Signiert und datiert unten rechts:

H. A. Brendekilde (..)06

Öl auf Leinwand. 53,5 x 69 cm

*SOAP BUBBLES*

*Signed and dated lower right:*

*H. A. Brendekilde (..)06*

*Oil on canvas. 53.5 x 69 cm*

*Provenienz Provenance*

Auktion Bruun Rasmussen, Kopenhagen,  
18.4.1989, Lot 81 (verso Klebeetikett). –  
Galerie Paffrath, Düsseldorf. – Privat-  
sammlung, Saarland.

€ 7 000 – 9 000



**LOUIS BOSWORTH HURT**

1856 Ashbourne – 1929 Darley Dale

1733 HERDE IN DEN HIGHLANDS

Signiert und datiert unten Mitte:

Louis B. Hurt 1895

Öl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen.

75,5 x 125 cm

*HERD OF CATTLE IN THE  
HIGHLANDS*

*Signed and dated lower centre:*

*Louis B. Hurt 1895*

*Oil on canvas, mounted on card.*

*75.5 x 125 cm*

€ 10 000 – 15 000



**HUGO MÜHLIG**

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

1734 WINTERLANDSCHAFT  
MIT JÄGERN

Signiert unten rechts: Hugo Mühlig

Öl auf Leinwand. 40,5 x 55 cm

*HUNTERS IN A WINTER  
LANDSCAPE*

*Signed lower right: Hugo Mühlig*

*Oil on canvas. 40.5 x 55 cm*

Provenienz *Provenance*

Westdeutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

Nicht im Werkverzeichnis von Angelika Baeumerth und Wilhelm Körs 1997.

*Not included in Angelika Baeumerth and Wilhelm Körs' 1997 catalogue  
raisonne.*

## EUGEN BRACHT

1842 Morges – 1921 Darmstadt

### 1735 LANDSCHAFT MIT BURGRUINE

Signiert und datiert unten links:

Eugen Bracht 1877

Öl auf Leinwand. 134 x 94,5 cm

*LANDSCAPE WITH RUINS  
OF A CASTLE*

*Signed and dated lower left:*

*Eugen Bracht 1877*

*Oil on canvas. 134 x 94.5 cm*

€ 40 000 – 50 000

Die vorliegende Ansicht einer Burgruine entstand in einer wichtigen Umbruchsphase im Leben von Eugen Bracht. Nach einer ersten Ausbildung an der Karlsruher Akademie von 1859 bis 1861 und daran anschließenden Jahren als freischaffender Künstler in Düsseldorf wandte sich Bracht 1864 von der Malerei vollständig ab und verbrachte die nächsten elf Jahre als Kaufmann im belgischen Verviers und in Berlin, wo er ein Wollgeschäft gründete. Ab 1875 wagte Bracht einen künstlerischen Neubeginn, löste sein Berliner Geschäft auf und begann ein zweites Studium an der Karlsruher Akademie, das er in dem Jahr 1877 abschloss, in dem das vorliegende Gemälde entstanden ist. Ab diesem Zeitpunkt war Bracht erneut und nunmehr erfolgreich als freischaffender Künstler tätig, zunächst in Karlsruhe, ab 1882 in Berlin.

Unser großformatiges Gemälde einer auf einem steilen Abhang thronenden Burgruine staffierte der Maler mit fünf Wachsoldaten in mehrfarbigen Phantasieuniformen, die auf die Renaissance oder den Barock verweisen. Das Gemälde ist somit ein Beispiel für die historisierenden Motive in der ersten Hauptschaffensphase des Künstlers ab 1875, die auf Karl Friedrich Lessing rekurren, während die naturverbundene Landschaftsauffassung auf das Vorbild Johann Wilhelm Schirmers zurückgehen. Ein noch stärkeres erzählerisches Moment zeigt das im selben Jahr entstandene Gemälde „Der Erschlagene“, das Bracht seinem Künstlerkollegen Ernst von Hildebrand schenkte (vgl. Manfred Großkinsky: Eugen Bracht (1842-1921). Landschaftsmaler im wilhelminischen Kaiserreich, Ausst.-Kat. Mathildenhöhe Darmstadt 20.9.-15.11.1992, Darmstadt 1992, S. 206, Kat.-Nr. 13, Abb. S. 207).

Wir danken Dr. Manfred Großkinsky, Karlsruhe, für die mündliche Bestätigung der Authentizität auf der Grundlage digitaler Fotografien.

*This view of a ruined castle was created during an important period of change in Eugen Bracht's life. After initial training at the Karlsruhe Academy from 1859 to 1861 and subsequent years as a freelance artist in Düsseldorf, Bracht turned away from painting completely in 1864 and spent the next eleven years as a merchant in Verviers, Belgium, and Berlin, where he established a wool business. Beginning in 1875, Bracht ventured a new artistic start, dissolved his Berlin business and began a second course of study at the Karlsruhe Academy, which he completed in 1877, the year in which the present painting was created. From this time onwards Bracht worked again, and now successfully, as a freelance artist, first in Karlsruhe, and from 1882 onwards in Berlin.*

*The painter populated this large-format depiction of castle ruins atop a steep slope with five guards in fanciful multi-coloured uniforms reminiscent of the Renaissance or Baroque period. The work is thus an example of the historicising motifs that appear in the artist's first main creative phase from 1875 onwards, which were inspired by Karl Friedrich Lessing, while the tenderly realist view of the landscape was influenced by Johann Wilhelm Schirmer. An even stronger narrative element can be seen in the painting "Der Erschlagene" (The Slain), painted in the same year, which Bracht gave as a gift to his artist colleague Ernst von Hildebrand (cf. Manfred Großkinsky: Eugen Bracht (1842-1921). Landschaftsmaler im wilhelminischen Kaiserreich, exhibition cat. Mathildenhöhe Darmstadt 20.9.-15.11.1992, Darmstadt 1992, p. 206, cat. no. 13, ill. p. 207).*

*We would like to thank Dr Manfred Großkinsky, Karlsruhe, for verbally confirming the authenticity of this work on the basis of digital photographs.*





**ALEXANDER KOESTER**

1864 Bergneustadt – 1932 München

1736 ENTEN AUS DEM WASSER  
GEHEND

Signiert und datiert unten links:  
A. KOESTER

Öl auf Leinwand. 45,5 x 76,5 cm

*DUCKS LEAVING THE WATER*

*Signed and dated lower left:  
A. KOESTER*

*Oil on canvas. 45.5 x 76.5 cm*

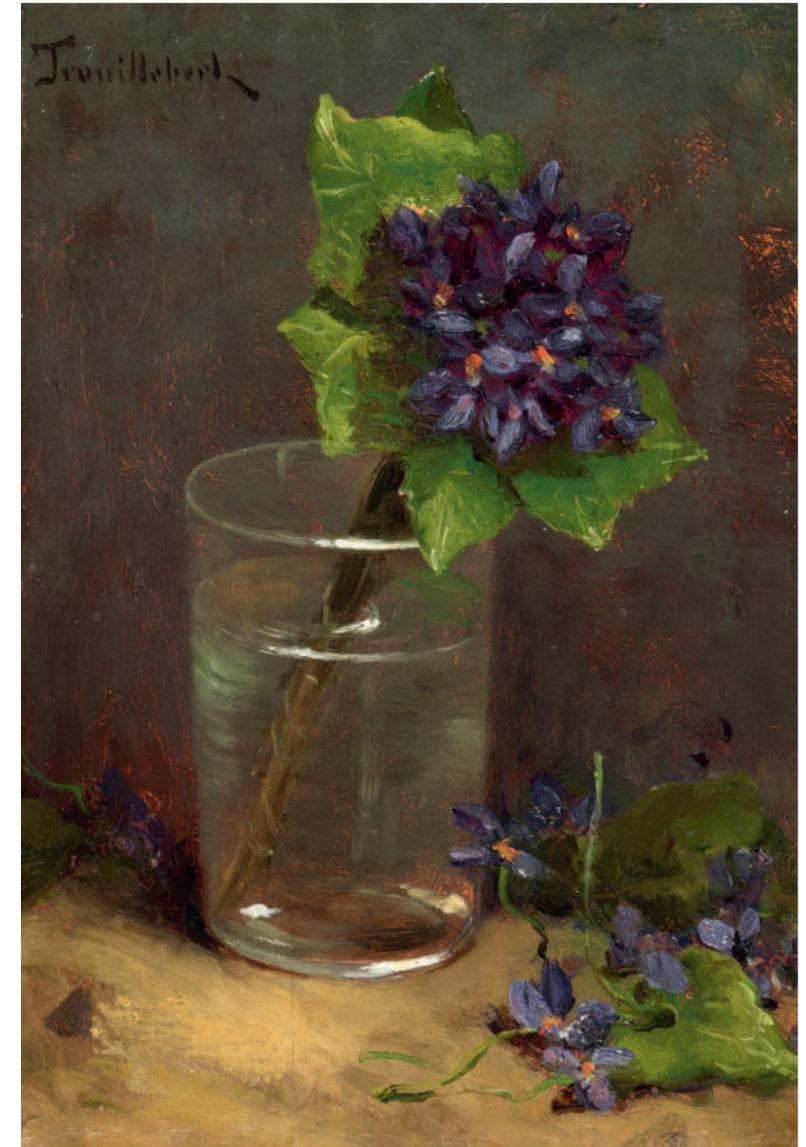
Provenienz *Provenance*

Auktion Michael Zeller, Landau,  
12.-16.10.1976. – Norddeutscher  
Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Ruth Stein und Hans Koester: Alexander  
Koester 1864-1932. Leben und Werk,  
Recklinghausen 1988, Nr. 781 (fälschlich  
als unsigniert bezeichnet).

€ 22 000 – 24 000



**PAUL DÉSIÉ  
TROUILLEBERT**

1831 Paris – 1900 Paris

1737 VEILCHENSTRAUSS IN  
EINEM GLAS

Signiert oben links: Trouillebert

Öl auf Holz. 23,5 x 16,5 cm

*VIOLETS IN A GLASS*

*Signed upper left: Trouillebert*

*Oil on panel. 23.5 x 16.5 cm*

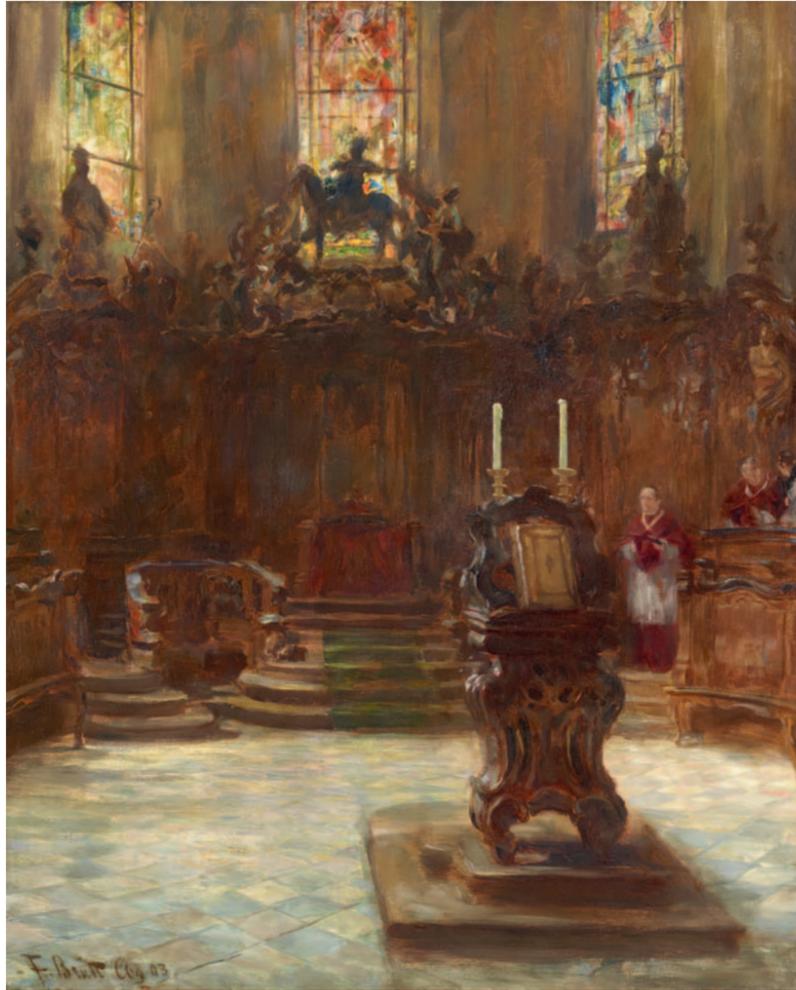
Provenienz *Provenance*

Ehemals Kunsthaus Bühler, Stuttgart  
(verso auf der Tafel Klebeetikett).

Literatur *Literature*

Claude Marumo, Thomas Maier u. Bernd  
Müllerschön: Paul Désiré Trouillebert  
1831-1900. Catalogue Raisonné de  
l'œuvre peint, Stuttgart 2004, S. 266,  
Nr. 173.

€ 2 000 – 3 000



## FERDINAND BRÜTT

1849 Hamburg – 1936 Bergen

### 1738 CHORGESTÜHL IM DOM ZU MAINZ

Signiert und datiert unten links:

F. Brütt Cbg. 03

Öl auf Leinwand. 83 x 66,5 cm

#### CHOIR STALLS IN MAINZ CATHEDRAL

Signed and dated lower left:

F. Brütt Cbg. 03

Oil on canvas. 83 x 66.5 cm

Provenienz Provenance

Auktion Carl Eugen Pongs, Düsseldorf, 23.-25.3.1939, Lot 32. – Hessische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

Die hochformatige Darstellung des Chorgestühls im Mainzer Dom steht in engem Zusammenhang mit einer querformatigen Wiedergabe desselben Sujets mit annähernd gleichen Maßen im Privatbesitz (vgl. Ausst.-Kat. „Ferdinand Brütt (1849-1936) – Erzählung und Impression“, Museum Giersch, Frankfurt, 18.3.-15.7. 2007, Petersberg 2007, Kat.-Nr. 65, Abb. S. 116). Besonders reizvoll ist die Wiedergabe der bunten Glasfenster durch teils pastose Pinselstriche in stark leuchtenden Farben.

*This portrait-format depiction of the choir stalls of Mainz Cathedral is strongly linked to a landscape-format rendering of the same subject with almost identical dimensions housed in a private collection (cf. exhib. cat. “Ferdinand Brütt (1849-1936) – Erzählung und Impression”, Museum Giersch, Frankfurt, 18.3.-15.7. 2007, Petersberg 2007, cat. no. 65, illus. p. 116). The depiction of the stained glass windows using pastose brushstrokes in vivid colours is particularly charming.*



## FERDINAND BRÜTT

1849 Hamburg – 1936 Bergen

### 1739 STUDIE ZUM GEMÄLDE „BRAUTZUG“

Signiert unten links: Ferd. Brütt

Öl auf Leinwand. 69 x 56 cm

#### STUDY FOR THE PAINTING “BRIDAL PROCESSION”

Signed lower left: Ferd. Brütt

Oil on canvas. 69 x 56 cm

Provenienz Provenance

Hessische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

Einige signifikante Veränderungen zeigen, dass unser Bild eine Vorstudie zu dem Gemälde „Brautzug“ war, dessen Verbleib heute unbekannt ist (vgl. Ausst.-Kat. „Ferdinand Brütt (1849-1936) – Erzählung und Impression“, Museum Giersch, Frankfurt, 18.3.-15.7. 2007, Petersberg 2007, S. 24, Abb. 6, sowie S. 25 u. 203). Brütt schuf die 1881 datierte Rokocoszene in seinen ersten Düsseldorfer Jahren. Bereits drei Jahre zuvor entstand ein heute ebenfalls verschollenes Gemälde, das dasselbe Treppenhaus mit einer anderen Figurenstaffage zeigt (vgl. Ausst.-Kat. „Ferdinand Brütt“, op. cit., S. 202, Abb. 80).

*The significant alterations made to parts of this work show it to be a study for the painting “Brautzug” (Bridal Procession), the whereabouts of which are currently unknown (cf. exhib. cat. “Ferdinand Brütt (1849-1936) – Erzählung und Impression”, Museum Giersch, Frankfurt, 18.3.-15.7. 2007, Petersberg 2007, p. 24, illus. 6, and p. 25 & 203). Brütt painted this Rococo scene during his early years in Düsseldorf. Three years prior to this he painted another work, also currently lost, depicting the same staircase with different figures (cf. exhib. cat. “Ferdinand Brütt” op. cit. p. 202, illus. 80).*



## FERDINAND BRÜTT

1849 Hamburg – 1936 Bergen

1740 THEATERHERZOG VON MEININGEN

Signiert unten links: FBrütt

Öl auf Leinwand. 47,5 x 27 cm

*THEATERHERZOG VON MEININGEN*

*Signed lower left: FBrütt*

*Oil on canvas. 47.5 x 27 cm*

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. Ferdinand Brütt (1849 – 1936) – Erzählung und Impression, Museum Giersch, Frankfurt 2007, S. 231, Abb. 124.

€ 3 000 – 4 000

Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen (1826-1914), auch bekannt als „Theaterherzog“, war regierender Herzog des Herzogtums Sachsen-Meiningen. Er gilt als Reformator und Förderer der Theaterkunst, betätigte sich als Theaterleiter, Regisseur und Bühnenbildner. Als Kulturpolitiker förderte er auch die Musik und war ganz allgemein ein bedeutender Reformator der Politik in seinem Herzogtum.

Im Werkverzeichnis wird das Gemälde unter dem hier angegebenen Titel geführt.

*Duke Georg II of Saxe-Meiningen (1826-1914), also known as the "Theatre Duke", was the reigning duke of the Duchy of Saxe-Meiningen. He is regarded as a reformer and promoter of the theatrical arts, active as a theatre manager, director and stage designer. As a culturally interested politician, he also promoted music and was an important reformer of politics in his duchy in general.*

*The painting is listed under this title in the catalogue raisonné.*



## HANS VON BARTELS

1856 Hamburg – 1913 München

1741 SOMMERLANDSCHAFT MIT ZWEI FIGUREN

Signiert und datiert unten rechts: Hans Bartels 07

Öl auf Leinwand. 36,5 x 50,5 cm

*SUMMER LANDSCAPE WITH TWO FIGURES*

*Signed and dated lower right: Hans Bartels 07*

*Oil on canvas. 36.5 x 50.5 cm*

€ 6 000 – 8 000

## ARTHUR KAMPF

1864 Aachen – 1950 Castrop-Rauxel

### 1742 BILDHAUER MIT TONBOZZETTO (SELBSTPORTRAIT?)

Signiert unten rechts: A. Kampf

Öl auf Leinwand (doubliert). 228 x 98 cm

*SCULPTOR WITH A CLAY  
BOZZETTO (POSSIBLY A SELF  
PORTRAIT)*

*Signed lower right: A. Kampf*

*Oil on canvas (relined). 228 x 98 cm*

Provenienz *Provenance*

560. Lempertz-Auktion, Köln, 23.-  
26.11.1977, Lot 431. – Rheinische Privat-  
sammlung, seitdem in Familienbesitz.

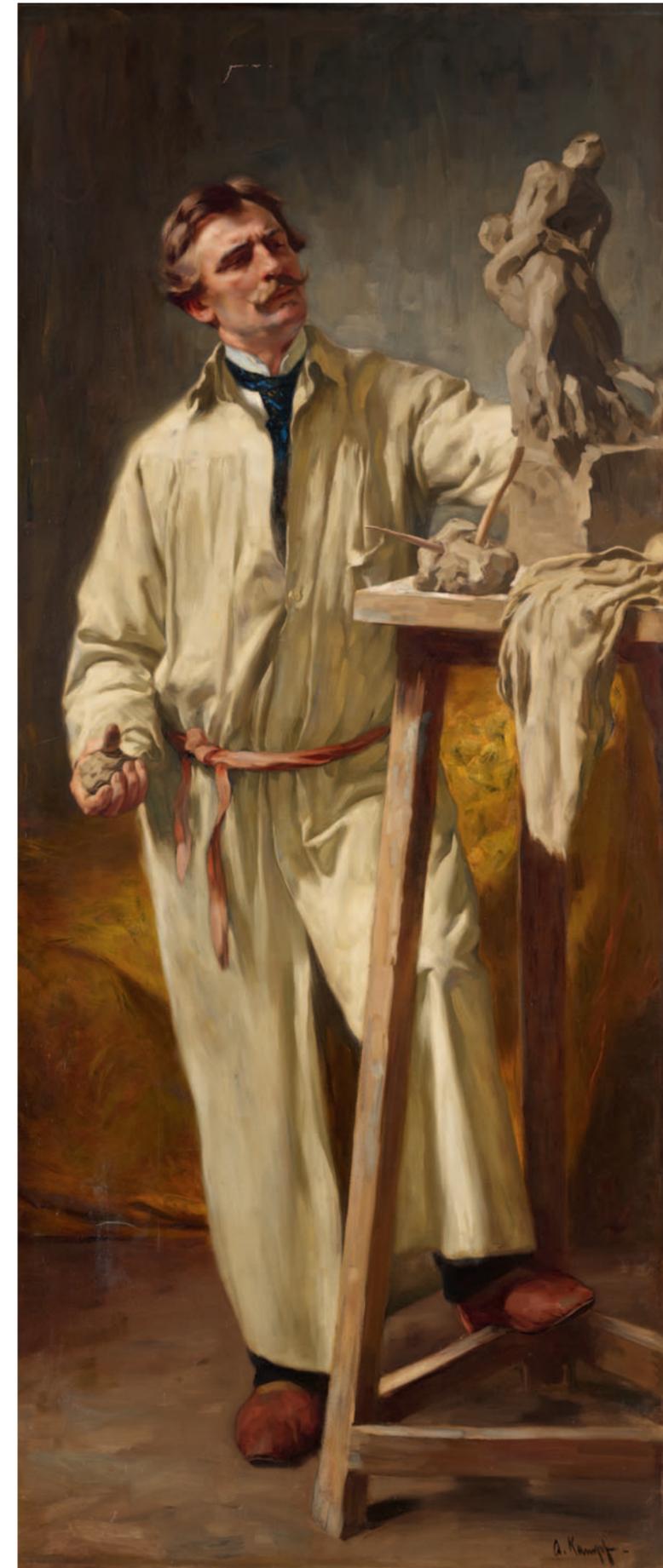
€ 7 000 – 9 000

Das ungewöhnlich hochformatige Gemälde zeigt einen Bildhauer bei der Arbeit an einem Tonbozzetto. Die noch unvollendete Plastik dürfte den Kampf zwischen Herkules und Antäus darstellen, in dessen Verlauf Herkules versucht, seinen Gegner von der Erde emporzuheben und ihn dadurch zu besiegen. Dieses dramatische Kampfgeschehen bildete für zahlreiche Bildhauer eine besondere Herausforderung. Die Züge des dargestellten Bildhauers wie auch der charakteristische Schnurrbart ähneln denen von Arthur Kampf, so dass es sich bei unserem Gemälde um ein Selbstportrait handeln könnte, zumal der Künstler nicht nur als Maler und Illustrator sondern auch als Bildhauer hervorgetreten ist, z. B. mit einer 1919 geschaffenen Büste von Fichte (Jena, Universität). Kampf hat mehrere Selbstbildnisse angefertigt, die ihn meist in älteren Jahren zeigen, darunter eines mit Zigarre sowie ein anderes mit Pinsel und Palette vor einer Staffelei.

Eine Vorstudie für den Kopf unseres großformatigen Gemäldes wurde 1954 in der Düsseldorfer Kunsthalle im Rahmen der „Gedächtnis-Ausstellung des vor 90 Jahren geborenen Künstlers“ gezeigt (Abb. im Katalog). In der Lempertz-Auktion von 1977 gab es zum vorliegenden Gemälde noch ein Gegenstück mit der Darstellung eines Malers.

*The unusually large painting shows a sculptor at work on a clay bozzetto. The unfinished sculpture probably depicts the battle between Hercules and Antaeus, in the course of which Hercules tries to lift his opponent up from the earth to defeat him. This dramatic battle posed a particular challenge for many sculptors. The features of the depicted artist and the characteristic moustache resemble those of Arthur Kampf, so that the painting could be interpreted as a self-portrait, especially since the artist worked not only as a painter and illustrator but also as a sculptor, for example creating a bust of Fichte in 1919 (University of Jena). Kampf produced several self-portraits, mainly depicting himself in later years, including one with a cigar and another with a brush and palette in front of an easel.*

*A preliminary study for the head of our large-format painting was shown in 1954 at the Düsseldorf Kunsthalle as part of the "Memorial Exhibition for the Artist Born 90 Years Ago" (illustrated in the exhibition catalogue). The 1977 Lempertz auction also featured a counterpart to this work depicting a painter.*





**PAUL MÜLLER-KAEMPFF**

1861 Oldenburg – 1941 Berlin

1743 HERBSTLICHE LANDSCHAFT  
BEI AHRENSHOOP

Signiert unten links: P. Müller-Kaempff  
Öl auf Leinwand. 80 x 120 cm

*WINTER LANDSCAPE  
NEAR AHRENSHOOP*

*Signed lower left: P. Müller-Kaempff  
Oil on canvas. 80 x 120 cm*

€ 7 000 – 9 000

Dr. Konrad Mahlfeld, Magdeburg, dem wir für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots danken, wird das Gemälde mit der Nr. G 1054 in den geplanten Nachtragsband seines Werkverzeichnisses der Arbeiten des Künstlers aufnehmen.

*Dr Konrad Mahlfeld, Magdeburg, whom we would like to thank for his support in cataloguing this lot, will include the painting in the planned supplementary volume to his catalogue raisonné of the artist's works under the number G 1054.*



**PAUL MÜLLER-KAEMPFF**

1861 Oldenburg – 1941 Berlin

1744 GRENZWEG IN AHRENSHOOP  
MIT BÄUERINNEN BEI DER  
KARTOFFELERNTE

Signiert unten links: P. Müller-Kaempff  
Öl auf Leinwand. 80 x 120 cm

*PATH IN AHRENSHOOP WITH  
PEASANTS HARVESTING POTATOES*

*Signed lower left: P. Müller-Kaempff  
Oil on canvas. 80 x 120 cm*

€ 7 000 – 9 000

Verso auf dem Keilrahmen in alter Schrift bezeichnet: „Frau Prof. Müller-Kaempff [sic!] / Kurfürstenstr. 124“.

Eine sehr ähnliche, jedoch deutlich kleinere Version der Komposition mit veränderter Figurenstaffage bei Konrad Mahlfeld: Paul Müller-Kaempff. Werkkatalog, Band III, Fischerhude 2021, S. 195, Nr. G 576.

Dr. Konrad Mahlfeld, Magdeburg, dem wir für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots danken, wird das Gemälde mit der Nr. G 581 in den geplanten Nachtragsband seines Werkverzeichnisses der Arbeiten des Künstlers aufnehmen.

*Inscribed on the reverse of the stretcher in old script: "Frau Prof. Müller-Kaempff [sic!] / Kurfürstenstr. 124".*

*A very similar, but significantly smaller version of the same composition with differing figures is published in: Konrad Mahlfeld: Paul Müller-Kaempff. Werkkatalog, vol. III, Fischerhude 2021, p. 195, no. G 576.*

*Dr Konrad Mahlfeld, Magdeburg, whom we thank for his support in cataloguing this piece, will include the painting as no. G 581 in the planned supplementary volume of his catalogue raisonné of the artist's works.*



**PAUL MÜLLER-KAEMPPF**

1861 Oldenburg – 1941 Berlin

1745 SOMMERIDYLL AUF FISCHLAND

Signiert und datiert unten rechts:

P. Müller-Kaempff Brln 1890

Öl auf Leinwand. 60 x 100 cm

*SUMMER IDYLL ON FISCHLAND*

*Signed and dated lower right:*

*P. Müller-Kaempff Brln 1890*

*Oil on canvas. 60 x 100 cm*

Ausstellungen *Exhibitions*

LXII. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin, 29.6.-5.10.1890.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. „LXII. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin“, Berlin 1890, S. 135, Nr. 614, Abb. S. 138.  
– Friedrich von Boetticher: *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts*. Beitrag zur Kunstgeschichte. Bd. II.1, Leipzig 1898, S. 110, Nr. 8. – Konrad Mahlfeld: *Paul Müller-Kaempff. Werkkatalog*, Band III, Fischerhude 2021, S. 27, Nr. G16.

€ 6 000 – 7 000

II. Teil

Gemälde Alter Meister  
Gemälde 19. Jahrhundert

Samstag 19. November 2022, 15 Uhr

*Part II*

*Paintings Old Masters  
Paintings 19th century*

*Saturday 19 November 2022, 3 pm*

*Sie finden den Katalog zu allen Lots mit Abbildungen  
online unter [www.lempertz.com](http://www.lempertz.com)*



*The catalogue including all lots with photographs  
is available online at [www.lempertz.com](http://www.lempertz.com)*



1800	Jacopo Amigoni, Nachfolge: Esther vor Ahasverus Öl auf Leinwand, 98 x 77 cm	€ 2 500 – 3 000	1819	Deutscher Meister des 18. Jahrhunderts: Weite Landschaft im Abendlicht Öl auf Holz (parkettiert), 40 x 54 cm	€ 4 000 – 6 000
1801	Antwerpener Meister: Friedrich V. von der Pfalz im gemalten Oval, umgeben von einer Blumengirlande Öl auf Holz, 36,5 x 26,5 cm	€ 3 000 – 5 000	1820	Christian Wilhelm Ernst Dietrich, gen. Dietricy: Die Heimkehr des verlorenen Sohnes Öl auf Leinwand, 36 x 49 cm	€ 3 000 – 5 000
1802	Pieter Jansz. van Asch: Bewaldete Landschaft mit zwei Jägern und einer Kirchenruine im Hintergrund Öl auf Holz, 47,9 x 63,2 cm	€ 3 000 – 5 000	1821	Christian Wilhelm Ernst Dietrich, gen. Dietricy, Umkreis: Felsige Landschaft mit Staffage Öl auf Leinwand (doubliert), 85 x 82 cm	€ 3 000 – 3 500
1803	Jan van Bijlert: Heilige Familie Öl auf Leinwand (doubliert), 101,6 x 80 cm	€ 4 000 – 6 000	1822	Joost Cornelisz. Droochsloot: Die Krankenheilung am Teich Bethesda Öl auf Leinwand (doubliert), 97 x 137 cm	€ 12 000 – 15 000
1804	Ferdinand Bol, in der Art: Bildnis einer Frau Öl auf Leinwand, 60 x 48,5 cm	€ 3 000 – 4 000	1823	Jacob van Es, nach: Stilleben mit Fisch, Krabben, Zwiebeln und Schüsseln Öl auf Holz (parkettiert), 73 x 105 cm	€ 5 000 – 7 000
1805	Victor Boucquet: Porträt von Jacob Duyvene Coopman von Ypern Öl auf Holz (parkettiert), 105 x 73,5 cm	€ 7 000 – 10 000	1824	Carel van Falens, zugeschrieben: Zwei Reiterszenen Öl auf Holz, jeweils 26 x 35,5 cm	€ 4 000 – 5 000
1806	Adriaen Fransz. Boudewijns: Belebte Hafenszene Öl auf Leinwand, auf Holz montiert, 29 x 42 cm	€ 4 000 – 5 000	1825	Flämischer Meister des 16. Jahrhunderts: Kreuzigung Christi Öl auf Leinwand (doubliert), 38,5 x 33,5 cm	€ 6 000 – 8 000
1807	Frans Breydel, zugeschrieben: Weite Landschaft mit Gefechtsszene Öl auf Leinwand, 50 x 57 cm	€ 3 000 - 4 000	1826	Flämischer Meister des 17. Jahrhunderts: Christus, das Kreuz tragend Öl auf Holz, mit Antwerpener Tafelmarke, 62,5 x 49 cm	€ 3 000 – 4 000
1808	Marcellus Coffermans, Umkreis: Kreuzigung Christi Öl auf Kupfer, 22,4 x 17 cm	€ 2 000 – 2 400	1827	Flämischer Meister des 17. Jahrhunderts: Bildnis eines Herrn Öl auf Leinwand (doubliert), 83,5 x 64,5 cm	€ 6 000 – 8 000
1809	Cremoneser Meister des 17. Jahrhunderts (?): Bildnis eines Jungen mit einem Hund Öl auf Leinwand (doubliert), 90, x 73,5 cm	€ 5 000 – 7 000	1828	Flämischer Meister um 1700: Ideale Landschaft Öl auf Leinwand (doubliert), 50,5 x 68,5 cm	€ 2 000 – 3 000
1810	Anthony Jansz van der Croos: Dorflandschaft mit Blick auf eine Stadt Öl auf Holz, 47 x 65 cm	€ 6 000 – 8 000	1829	Frans Floris, Werkstatt: Kopfstudie eines bärtigen Mannes Öl auf Leinwand, 45,4 x 36,5 cm	€ 4 000 – 5 000
1811	Abraham van Cuylenborch: Diana und Aktaeon Öl auf Holz (parkettiert), 60 x 84 cm	€ 5 000 – 6 000	1830	Französischer Meister des 16. Jahrhunderts: Bildnis einer Dame (wohl Marguerite de Valois) Öl auf Holz, 15,5 x 11 cm	€ 3 000 – 4 000
1812	Abraham van Cuylenborch: Tanzende Putten in einer Grotte Öl auf Holz, 37 x 50 cm	€ 4 000 – 6 000	1831	Hieronymus Galle d. Ä.: Zwei Blumenstillleben Öl auf Leinwand, auf Karton aufgelegt, jeweils 48 x 40,5 cm	€ 6 000 – 8 000
1813	Bernardino de Conti, zugeschrieben: Madonna mit Christus und Johannes Öl auf Holz (parkettiert), 74 x 54,5 cm	€ 18 000 – 22 000	1832	Adriaen de Gryef: Zwei Jagdszenen Öl auf Leinwand (doubliert), jeweils 54 x 60 cm	€ 8 000 – 10 000
1814	Balthasar Denner: Bildnis einer alten Frau (Tronie) Öl auf Leinwand, 43 x 36,5 cm	€ 3 000 – 4 000	1833	Jacob Philipp Hackert, Umkreis: Landschaft mit römischen Ruinen Öl auf Holz, 20 x 26 cm	€ 2 000 – 3 000
1815	Deutscher Meister des 16. Jahrhunderts: Bildnis eines Mannes vor Landschaft Öl auf Holz, 50 x 38 cm	€ 3 000 – 4 000	1834	Egbert van Heemskerck d. J.: In einer Taverne Öl auf Leinwand (doubliert), 60 x 76,5 cm	€ 2 500 – 3 500
1816	Deutscher Meister des 18. Jahrhunderts: Bildnis eines adeligen Herren Öl auf Leinwand (doubliert), 92 x 72,5 cm	€ 4 000 – 5 000	1835	Willem van Herp d. Ä., zugeschrieben: Die Ekstase des Hl. Augustinus Öl auf Kupfer, 33 x 25,2 cm	€ 3 000 – 5 000
1817	Deutscher Meister des 18. Jahrhunderts: Bildnis eines Kindes mit Hund Öl auf Leinwand (doubliert), 66 x 51 cm	€ 4 000 – 6 000	1836	Holländischer Meister des 17. Jahrhunderts: Badende Nymphen Öl auf Holz, 25 x 32 cm	€ 2 500 – 3 500
1818	Deutscher Meister des 18. Jahrhunderts: Nach der Jagd Öl auf Leinwand (doubliert), 42 x 55 cm	€ 3 000 – 5 000	1837	Holländischer Meister um 1700: Die Fischverkäuferin Öl auf Leinwand (doubliert), 20 x 14,5 cm	€ 2 000 – 3 000
			1838	Abraham Hondius: Bärin mit drei Jungen Öl auf Holz, 23,5 x 30,3 cm	€ 2 500 – 3 500

1839	Jan Josef Horemans d. Ä.: Interieur mit Figuren Öl auf Leinwand (doubliert), 30 x 24,5 cm	€ 2 000 – 3 000	1858	Isaac de Moucheron: Landschaft mit großer Baumgruppe am linken Rand Öl auf Leinwand, 60 x 53 cm	€ 2 500 – 3 000
1840	Cornelis Huysmans, Nachfolge: Waldlandschaft mit badenden Frauen Öl auf Leinwand (doubliert), 83 x 113 cm	€ 2 000 – 2 500	1859	Pieter de Neyn, Nachfolge: Landschaft mit Bauerngehöft Öl auf Holz, 24,5 x 30 cm (queroval)	€ 2 000 – 3 000
1841	Italienischer Meister um 1500: Christus Öl auf Holz, 31 x 27 cm	€ 10 000 – 15 000	1860	Niederländischer (?) Meister des 17. Jahrhunderts: Zug der Pomona Öl auf Kupfer, 14,5 x 22,5 cm	€ 5 000 – 7 000
1842	Italienischer Meister des 18. Jahrhunderts: Fußwaschung Öl auf Leinwand (doubliert), 28 x 36 cm	€ 2 000 – 3 000	1861	Niederländischer Meister Anfang 17. Jahrhundert: Rastende Wanderer in einer Landschaft Öl auf Holz, 15 x 26,5 cm	€ 5 000 – 7 000
1843	Italienischer Meister um 1800: Merkur auf einem von Hähnen gezogenen Streitwagen. Venus auf einem von Tauben gezogenen Streitwagen. Ein Paar Ovalbilder. Öl auf Leinwand, jeweils 35 x 46 cm	€ 3 000 – 5 000	1862	Niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts: Marine Öl auf Holz (parkettiert), 33 x 42 cm	€ 6 000 – 8 000
1844	Jacob Jordaens, Nachfolge: Soo d'ovde songen soo pypte di jongen Öl auf Leinwand, 178 x 215 cm	€ 7 000 – 10 000	1863	Niederländischer Meister des 18. Jahrhunderts: Winterlandschaft mit gefrorenem Kanal, Kutsche, Pferden und spielenden Kindern Öl auf Leinwand (doubliert), 54,5 x 80 cm	€ 4 000 – 5 000
1845	Angelika Kauffmann, nach: Cephise beschneidet dem schlafenden Amor die Flügel Öl auf Leinwand, 67,5 x 56 cm (hochoval)	€ 6 000 – 8 000	1864	Niederländischer Meister um 1800: Fußvase mit Blüten, daneben ein kleines Glas mit Blüten Öl auf Holz (parkettiert), 52 x 43 cm	€ 2 500 – 3 500
1846	Ignaz Kaufmann: Portrait Emmerich Joseph Freiherr von Breidbach zu Bürresheim, Kurfürst und Erzbischof von Mainz Öl auf Leinwand, 79 x 54 cm (oben und unten geschweift)	€ 4 000 – 6 000	1865	Nordniederländischer Meister Mitte des 17. Jahrhundert: Bildnis eines Mädchen Öl auf Leinwand (doubliert), 63,5 x 55 cm	€ 5 000 – 7 000
1847	Bernhard Keil, gen. Monsù Bernardo: Knabe und Mädchen, Tauben fütternd Öl auf Leinwand (doubliert), 72 x 89 cm	€ 13 000 – 15 000	1866	Oberrheinischer Meister Ende 15. Jahrhundert: Kreuztragung Christi Öl auf Holz (parkettiert), 77 x 58 cm	€ 5 000 – 6 000
1848	Nicolaas Frederik I. Knip: Stilleben mit Rosen, Primeln und Vergissmeinnicht Öl auf Holz, 21 x 23 cm	€ 3 000 – 4 000	1867	Oberrheinischer Meister: Madonna auf der Mondsichel von zwei Engeln gekrönt Öl auf Holz, 101 x 62 cm	€ 4 000 – 6 000
1849	Christoffel Jacobsz van der Lamén, zugeschrieben: Elegante Tischgesellschaft Öl auf Leinwand, 76 x 102 cm	€ 2 500 – 3 000	1868	Adriaen van Ostade, nach: Der Geruch Öl auf Holz, 23 x 31,5 cm	€ 3 000 – 4 000
1850	Nicolas de Largillière, Nachfolge: Bildnis einer Dame als Diana Öl auf Leinwand (doubliert), 116,5 x 88 cm	€ 6 000 – 8 000	1869	Anthonie Palamedesz: Vornehme Gesellschaft Öl auf Holz, 29,6 x 37,5 cm	€ 6 000 – 7 000
1851	Philipp Jakob Louterbourg: Hirten in einer bewaldeten Landschaft Öl auf Holz, 41 x 47 cm	€ 3 000 – 5 000	1870	Giovanni Paolo Pannini, Werkstatt: Architekturcapriccio mit Figuren Öl auf Leinwand, 69 x 105 cm	€ 5 000 – 7 000
1852	Domenico Maggiotto: Ein Junge, der Seifenblasen pustet Öl auf Leinwand (doubliert), 52 x 41 cm	€ 4 000 – 5 000	1871	Cornelis van Poelenburgh, zugeschrieben: Landschaft mit Ruinen und Hirten Öl auf Holz, 19,5 x 25,5 cm	€ 3 000 – 4 000
1853	Alessandro Magnasco, Werkstatt: Landschaft mit Figuren Öl auf Leinwand, 69,5 x 105 cm	€ 5 000 – 7 000	1872	Jan Symonsz Pynas, zugeschrieben: Diana und Kallisto vor der Statue des Apollo in einer Parklandschaft Öl auf Holz, 40 x 57 cm	€ 5 000 – 7 000
1854	Hendrik Mommers: Kuhherde mit Hirtin Öl auf Holz (parkettiert), 51,5 x 69,5 cm	€ 3 000 – 4 000	1873	Hyacinthe Rigaud, nach: Bildnis des Kardinals Jacques Bénigne Bossuet Öl auf Leinwand, 71 x 60 cm	€ 900 – 1 000
1855	Frans de Momper, zugeschrieben: Eine brennende Stadt bei Nacht Öl auf Holz, 34,5 x 53,5 cm	€ 3 000 – 4 000	1874	Giovanni Camillo Sagrestani, zugeschrieben: Flora und ihre Gefährtinnen Öl auf Leinwand, 32 x 51 cm	€ 3 500 – 4 000
1856	Anthonis Mor, Werkstatt: Bildnis des Alessandro Farnese Öl auf Holz (parkettiert), 127 x 97 cm	€ 7 000 – 10 000	1875	Joachim von Sandrart, nach: Darstellung des September aus der Serie der Monatsbilder Öl auf Leinwand, 150 x 123,5 cm	€ 4 000 – 5 000
1857	Isaac de Moucheron: Landschaft mit großer Baumgruppe am rechten Rand Öl auf Leinwand, 60 x 53 cm	€ 2 500 – 3 000	1876	Frans Snyders, Umkreis: Hunde greifen einen Tiger an Öl auf Leinwand (doubliert), 115,5 x 170 cm	€ 7 000 – 10 000

1877	Frans Snyders, Umkreis: Hunde greifen einen Leopard an Öl auf Leinwand (doubliert), 115,5 x 170 cm	€ 7 000 – 10 000	1895	Andreas Achenbach: Heimkehr des Lotsenbootes Öl auf Holz, 49,5 x 61 cm	€ 5 000 – 7 000
1878	Hendrick Martensz Sorgh, in der Art: Der Alchemist Öl auf Kupfer, 27,5 x 26,5 cm	€ 1 800 – 2 000	1896	Oswald Achenbach: Römische Straße im Abendlicht Öl auf Leinwand, 29,5 x 42,5 cm	€ 8 000 – 10 000
1879	Spanischer Meister des 17. Jahrhunderts: Bildnis eines Mannes Öl auf Leinwand (doubliert), 50 x 40,5 cm	€ 4 000 – 6 000	1897	Antonie Biel: Fischerboote am Strand Öl auf Leinwand, 63,5 x 104 cm	€ 4 000 – 5 000
1880	Ignaz Stern, Umkreis: Die Jungfrau Maria Öl auf Holz, 30 x 21,8 cm	€ 1 800 – 2 400	1898	Emile de Cauwer: Kircheninterieur Öl auf Leinwand, 37 x 31,5 cm	€ 2 000 – 2 500
1881	Jacobus Storck: Hafensicht mit einer Kirche und anderen Gebäuden am rechten Ufer Öl auf Leinwand (doubliert), 62 x 86 cm	€ 5 000 – 7 000	1899	Max Clarenbach: Schneeschmelze bei Wittlaer Öl auf Leinwand, 64,5 x 87 cm	€ 5 000 – 7 000
1882	Bernardo Strozzi, Umkreis: Christus und die Samariterin Öl auf Leinwand (doubliert), 85 x 120 cm	€ 3 000 – 5 000	1900	Max Clarenbach: Wintertag, Altwasser bei Wittlaer Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm	€ 4 000 – 6 000
1883	Süddeutscher oder Österreichischer Meister des 18. Jahrhunderts: Simson zerstört den Tempel der Philister Öl auf Leinwand, 40 x 55 cm	€ 3 000 – 5 000	1901	Max Clarenbach: Winterlandschaft mit einem Boot Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm	€ 4 000 – 5 000
1884	David Teniers d. J., Umkreis: Bauernhochzeit Öl auf Leinwand, 26 x 30,5 cm	€ 3 000 – 3 500	1902	Max Clarenbach: Winterlandschaft mit Kapelle Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm	€ 3 000 – 4 000
1885	Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Zechende in einer Bauernstube Öl auf Holz, 28 x 39 cm	€ 2 000 – 3 000	1903	Max Clarenbach: Dünenstrand in Vlissingen Öl auf Karton, 33,5 x 45,5 cm	€ 3 000 – 4 000
1886	Unbekannter Meister des 17./18. Jahrhunderts: Portrait des Kartographen Gerhard Mercator Öl auf Leinwand (doubliert), 56 x 41,5 cm	€ 3 000 – 4 000	1904	Edward Theodore Compton: Alpenlandschaft vor schneebedecktem Massiv Öl auf Leinwand, 67,5 x 49,5 cm	€ 4 000 – 5 000
1887	Adriaen van de Velde, Nachfolge: Landschaft mit Hirtin und Vieh Öl auf Holz, 32,5 x 39,5 cm	€ 4 000 – 6 000	1905	Thomas Sidney Cooper: Kühe an einer Wassertränke Öl auf Leinwand, 71,5 x 92,5 cm	€ 3 000 – 5 000
1888	Venezianischer Meister des 18. Jahrhunderts: Ansicht der Mole vom Bacino di San Marco Öl auf Leinwand (doubliert), 88,5 x 105,5 cm	€ 5 000 – 7 000	1906	Franz von Defregger: Bildnis eines Mädchens Öl auf Holz, 44 x 31,5 cm	€ 4 000 – 6 000
1889	Dionys Verburg: Flusslandschaft mit Überfall Öl auf Leinwand (doubliert), 93 x 118 cm	€ 5 000 – 6 000	1907	Johannes Joseph Destrée: Landschaft mit Burg Öl auf Holz, 26,5 x 22,5 cm	€ 1 200 – 1 600
1890	Claude-Joseph Vernet, Umkreis: Hafenszene Öl auf Leinwand, 36,5 x 32 cm	€ 5 000 – 6 000	1908	Deutscher Künstler des frühen 19. Jahrhunderts: Ansicht des Vesuvs Öl auf Leinwand, 30,5 x 41 cm	€ 3 000 – 4 000
1891	Claude-Joseph Vernet, Nachfolge: Blick aus einer Grotte mit Fischern auf das Meer Öl auf Leinwand (doubliert), 57 x 79 cm	€ 3 000 – 4 000	1909	Deutscher Künstler der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts: Landschaft mit Wasserfall bei Oberaudorf Öl auf Leinwand (doubliert), 53,5 x 75 cm	€ 4 000 – 5 000
1892	Sebastiaan Vrancx, Umkreis: Felsige Flusslandschaft mit Bauern bei der Weinernte Öl auf Holz, 27 x 38 cm	€ 6 000 – 8 000	1910	Narcisse Díaz de la Peña, zugeschrieben: Waldlandschaft mit Bach und Holzbrücke Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen, 37,5 x 26,5 cm	€ 3 000 – 4 000
1893	Richard Wilson: Ein Stauwehr am Po bei Ferrara Öl auf Leinwand (doubliert), 27 x 27 cm	€ 4 000 – 6 000	1911	Heinrich Faust: Märchenszene mit einem angebotenen Apfel Öl auf Leinwand, 50 x 37 cm	€ 4 000 – 6 000
1894	Pieter Wouwerman: Reiter bei der Rast Öl auf Holz, 38 x 32,5 cm	€ 4 000 – 6 000	1912	George Forster: Stilleben mit Früchten und Vogelnest Öl auf Leinwand, 39 x 32 cm	€ 2 500 – 3 000
			1912A	J. Francois (tätig im 19. Jahrhundert): Früchtestilleben mit Trauben, Pfirsichen, Pflaumen auf einem Wanli-Teller Öl auf Holz, 40,5 x 50,5 cm.	€ 3 000 - 4 000

1913	Französischer Maler des 19. Jahrhunderts: Wüstenlandschaft mit Beduinenlager Öl auf Leinwand, 29,5 x 48,5 cm	€ 2 000 – 2 500	1932	Karl Kaufmann: Ansicht von Venedig mit Blick auf Santa Maria della Salute Öl auf Leinwand, 68,5 x 105,5 cm	€ 2 000 – 3 000
1914	Joachim Frich: Voralpenlandschaft Öl auf Leinwand, 37,5 x 50,5 cm	€ 2 500 – 3 000	1933	Everhardus Koster: Ansicht von Dordrecht Öl auf Leinwand, 72,5 x 107 cm	€ 4 000 – 5 000
1915	Richard Fuchs: Großes arabisches Landgut in der Manuba (Tunis) Öl auf Holz, 19,5 x 38,5 cm	€ 2 000 – 2 500	1934	Maurice Lenoir: Stadtansicht mit belebter Straße Öl auf Karton, 32 x 38 cm	€ 2 000 – 2 500
1916	Max Fuhrmann: Blumenstrauß mit Pfingstrosen, Iris, Vergissmeinnicht und Kapuzinerkresse vor einer Landschaft Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm	€ 1 000 – 1 500	1935	Emil Lugo: Sommeridyll Öl auf Leinwand, 63,5 x 86 cm	€ 3 000 – 4 000
1917	Bernard de Gironde: Junge Frau Öl auf Leinwand (doubliert), 95 x 64,5 cm	€ 7 000 – 8 000	1936	Christian Friedrich Mali: Rosen und Gartenblumen Öl auf Holz, 10 x 16 cm	€ 1 000 – 1 200
1918	Josse Goossens: Kinderportrait (Studie zum Fresko "Lasset die Kindlein zu mir kommen") Öl auf Papier, 28 x 24 cm	€ 1 000 – 2 000	1937	Jacob Henricus Maris: Landschaft mit Bauerndorf und Windmühlen Öl auf Holz, 26,5 x 36 cm	€ 3 000 – 4 000
1919	Paul Graeb: Italienische Landschaft am Meer Öl auf Karton, 46 x 63 cm	€ 2 000 – 3 000	1938	Jean Mieg, zugeschrieben: Die Grotte des Posillipo bei Neapel Öl auf Leinwand (doubliert), 34 x 44 cm	€ 2 500 – 3 000
1920	Charles Joseph Grips: Die Kupferputzerin Öl auf Holz, 27 x 20,5 cm	€ 2 000 – 2 200	1939	Willy Moralt: Flötenspiel am Kaffeetisch Öl auf Holz (parkettiert), 53 x 35 cm	€ 3 000 – 4 000
1921	Théodore Gudin: Seestück Öl auf Leinwand, 41 x 64,5 cm	€ 5 000 – 6 000	1940	Willy Moralt: Sommerlicher Ausflug Öl auf Holz, 38,5 x 55 cm	€ 2 000 – 3 000
1922	Heinrich Anton Heger: Reich vertäfelter Innenraum mit Dame am Fenster Öl auf Leinwand, 43,6 x 59 cm	€ 3 000 – 4 000	1941	Willy Moralt: Der Blumenfreund Öl auf Papier, auf Schichtholz aufgezogen, 30 x 21 cm	€ 2 000 – 3 000
1923	Heinrich Hermanns: Markt vor dem Rathaus in Düsseldorf Öl auf Leinwand (doubliert), 60,5 x 80,5 cm	€ 4 000 – 6 000	1942	Victor Müller: Jagdstilleben mit erlegtem Hasen, Hahn und Singvogel Öl auf Holz, 75 x 59 cm	€ 3 000 – 5 000
1924	Eduard Hildebrandt: Steile Küstenlandschaft mit Strand und Fischerbooten Öl auf Leinwand, 30,5 x 46 cm	€ 3 000 – 4 000	1943	Max Nonnenbruch: Dame mit Schleier Öl auf Leinwand, 97,5 x 59 cm	€ 7 000 – 8 000
1925	Eduard Hildebrandt: Hafen mit Fischerbooten bei Ebbe Öl auf Leinwand, 28 x 37 cm	€ 2 000 – 3 000	1944	Adelsteen Normann: Norwegische Fjordlandschaft Öl auf Leinwand, 48 x 71,5 cm	€ 3 000 – 4 000
1926	Joseph Höger: Antike Landschaft mit Tempelruinen Öl auf Leinwand (doubliert), 62,5 x 88 cm	€ 4 000 – 5 000	1945	Francois Alexandre Pernot: Hafenszene Öl auf Karton, 32,5 x 40,5 cm	€ 1 000 – 2 000
1927	Cornelis Johannes van Hulsteijn: Stilleben mit Früchten Öl auf Leinwand, 96 x 74,5 cm	€ 2 000 – 2 500	1946	Anna Peters: Blumenstillleben mit Chrysanthemen Öl auf Karton, 14,5 x 31,5 cm	€ 3 000 – 5 000
1928	H. Jaspers: Winterlandschaft mit einer Burg Öl auf Leinwand, 38,5 x 48,5 cm	€ 2 000 – 3 000	1947	Otto Pippel: Sorrent Öl auf Leinwand, 96 x 106 cm	€ 3 000 – 4 000
1929	Georges Jeannin: Pfingstrosen Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm	€ 1 800 – 2 000	1948	Theodor Pixis: Ritterturnier (Otto der Schütz?) Öl auf Holz, 22,5 x 18 cm	€ 3 000 – 4 000
1930	Carl Jutz d. J.: Kleiner Hühnerhof Öl auf Holz, 21 x 25,5 cm	€ 3 200 – 3 600	1949	Eduard Wilhelm Pose: Alpenlandschaft mit Bergsee und Gletscher (Dachstein mit Gosausee) Öl auf Leinwand (doubliert), 76 x 100,5 cm	€ 3 000 – 4 000
1931	Herman ten Kate: Bauer, Richter und Notar Öl auf Holz, 36 x 51 cm	€ 2 500 – 3 000	1950	Nicolas Louis André Prévost: Ansicht einer Stadt am Fluss Öl auf Holz, 48 x 65 cm	€ 2 500 – 3 000
			1951	Otto Rethel: Bildnis Clara Caron Öl auf Leinwand (doubliert), 63,5 x 51,5 cm	€ 1 200 – 1 500





## Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine 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 Verbrauchsgüterverkauf 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, und wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bienvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang 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 26 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 600.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung).** Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet.

Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet (Regelbesteuerung). Wird ein regelbesteuertes Objekt an eine Person aus einem anderen Mitgliedsstaat der EU, die nicht Unternehmer ist, verkauft und geliefert, kommen die umsatzsteuerrechtlichen Vorschriften des Zielstaates zur Anwendung, § 3c UStG. Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Bei Zahlungen über einem Betrag von € 10.000,00 ist Lempertz gemäß §3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von € 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selbst in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. 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 Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungeingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein, öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator
Isabel Apiarius-Hanstein, Kunstversteigerin

## Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 paragraph 3 sentence 1 of the Commercial Code as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed to conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item’s condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic. 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 identification in terms of § 1 para. 3 GWG. **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. **Bids in absentia:** Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d of the Civil Code) do not apply. **Telephone bids:** Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. **Bids via the internet:** They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted.

Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

**9. Up to a hammer price of € 600,000 a premium of 26 % 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 € 600,000 (margin scheme).** On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged.

On lots which are characterized by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19 % on the hammer price and the buyer’s premium (regular scheme). To lots characterized by an R which are sold and send to a private person in another EU member state, the VAT legislation of this member state is applied, § 3c UStG. Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or deceased for less than 70 years (§ 64 UrhG), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. For payments which amount to € 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 € 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. 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 identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month.. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein, sworn public auctioneer
Isabel Apiarius-Hanstein, auctioneer

## Conditions de vente aux encheres

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d’après le paragraphe 383, alinéa 3, phrase 1 du code de commerce allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s’il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d’erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l’élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l’état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur 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 exclues dans la mesure où Lempertz n’ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l’alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d’admission dans une de ses 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’identité. Si l’enchérisseur n’est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles.
**Enchères en l’absence de l’enchérisseur** : des enchères peuvent également être placés 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 26 % s’ajout au prix d’adjudication, ainsi qu’une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 600.000; pour tout montant supérieur à € 600.000 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 26% (pour tout montant supérieur à € 600.000 la commission sera diminuée à 20%)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 collect-ion, et de 19 % pour les arts décoratifs appliqués (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 exemptés 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 decedé 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’eleve a 1,8% du prix adjuge. Dans le cas d’un paiement s’élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le § 3 de la loi concernant le blanchiment d’argent de faire une copie de la carte d’identité de l’acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l’acheteur s’élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d’oeuvres d’art doivent faire l’objet d’une vérification, sous réserve d’erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d’adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l’adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. 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 moïn. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l’exécution du contrat d’achat ou, après fixation d’un délai, exiger des dommages- intérêts au lieu d’un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l’acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l’agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n’est responsable des objets vendus qu’en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu’après réception du paiement intégral. L’expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l’adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l’adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d’adjudication sera facturé par an pour les frais d’assurance et d’entreposage.

13. Le lieu d’exécution et le domicile de compétence – s’il peut être convenu – est 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 inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein, commissaire-priseur désigné et assermenté
Isabel Apiarius-Hanstein, commissaire-priseur

## Condizione per l’asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all’asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice di Diritto Commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d’asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il mediatore dell’asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all’asta possono essere presi in visione e controllati prima dell’asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell’artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell’aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l’idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall’aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all’acquirente solo l’intero prezzo d’acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.

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 € 600.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 26% 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 tasa di importazione.**

Per le voci segnate in catalogo con R, fino a un prezzo di aggiudicazione di € 600.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 26%, 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. 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 emese 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 person ali, 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.  
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



Carlotta Mascherpa M.A.  
T +39.339.8668526  
milano@lempertz.com

# ARTCURIAL

Deutsche Schule, 1547  
*Christus nimmt Abschied von seiner Mutter*  
Öl auf ovaler Tafel  
69 × 65,50 cm



## ALTE MEISTER & KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS *Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen*

Auktion in Paris:  
Mittwoch, 9. November 2022 - 18 Uhr

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées Marcel Dassault  
75008 Paris

Kontakt:  
Matthieu Fournier  
+33 (0)1 42 99 20 26  
mfournier@artcurial.co  
artcurial.com

„Und Simson sprach: Mit eines Esels Kinnbacken hab ich sie geschunden; mit eines Esels Kinnbacken hab ich tausend Mann erschlagen.“



# AUKTION KUNSTGEWERBE SKULPTUREN MÖBEL 17. NOV. 2022, KÖLN

310

**Simson mit einem Philister  
von Pietro und Gian Lorenzo Bernini**

Weißer, grau geädert Marmor. Bedeutende zweifigurige Skulpturengruppe auf einer fast quadratischen flachen Plinthe mit etwas abgeschrägten Ecken. Der ehemals erhobene Arm verloren, kleinere Abbrüche an den Zehen. Restaurierungen an den Nasen, den Lippen und den auf dem Rücken verschränkten Händen. H 151, Plinthe B 57, T 52 cm.

Rom, Pietro Bernini und Gian Lorenzo Bernini, um 1616–1618.

Gutachten

Alessandro Angelini und Michele Maccherini, *Sansone e il filisteo di Gian Lorenzo e Pietro Bernini*, 2003 (wird veröffentlicht).

Provinienz

Albrecht Neuhaus, Würzburg.  
Europäische Privatsammlung.

Literatur

Filippo Baldinucci, *Vita del cavaliere G. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, et pittore*, Florenz 1682.

Ursula Schlegel, *Zum Oeuvre des jungen Gian Lorenzo Bernini*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 9/1967, S. 274–294.

Charles Avery, *Bernini Genius of the Baroque*, London 1997.

Alessandro Angelini, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, Siena 1998.

Andrea Bacchi, *Del conciliare l'inconciliabile. Da Pietro Bernini a Gian Lorenzo Bernini: commissioni, maturazioni stilistiche e pratiche di bottega*, in: *Bernardini/ Fagiolo Del'Archi (Hg), Gian Lorenzo Bernini regista del Barocco, catalogue of the exhibition*, Milan 1999,

Hans-Ulrich Kessler, *Pietro Bernini (1562–1629)*, München 2005.

Irving Lavin, *Visible Spirit: The Art of Gianlorenzo Bernini*, 2 Bde., London 2007 und 2009.

Andrea Bacchi/Anna Coliva (Hg), *Bernini, Rom* 2018.

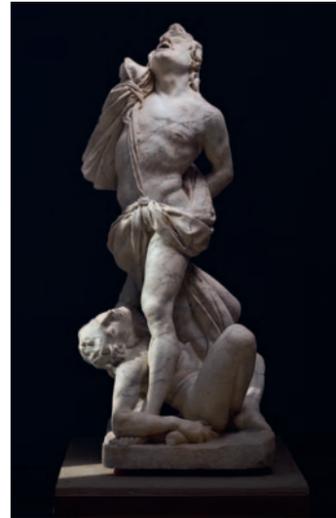
€ 200 000 – 300 000

Die Darstellung zeigt die biblische Figur Simson, der nach einer Episode im Alten Testament, Buch der Richter (Ri 15, 15–17), mit dem Kieferknochen eines Esels tausend Philister erschlug: „Er fand den noch blutigen Kinnbacken eines Esels, ergriff ihn mit der Hand und erschlug damit tausend Männer. Damals sagte Simson: Mit dem Kinnbacken eines Esels habe ich sie gründlich verprügelt; mit einem Eselskinnbacken habe ich tausend Männer erschlagen. Als er das gesagt hatte, warf er den Kinnbacken weg; daher nannte man den Ort Ramat Lehi (Kinnbackenhöhe).“ Die vermutlich symbolische Anzahl der tausend Philister wird hier durch einen Philister verbildlicht, über den der biblische Held triumphiert.

Die zweifigurige Gruppe befindet sich auf einer quadratischen flachen Plinthe mit abgeschägten Ecken. Sie ist in der Weise allansichtig durchkomponiert, dass sie komplett umlaufen werden kann und von allen Seiten einen neuen spektakulären Anblick bietet.

Ein Mann mit umgegürteter Tuchdraperie und in den Nacken gelegtem Kopf schreitet über den unbekleideten Mann hinweg, der mit dem Rücken und angewinkelten Beinen auf dem Boden liegt. Der Sieger umfasst mit seiner linken Hand auf dem Rücken das Handgelenk der zur Faust geballten Hand des Besiegten und reißt ihn damit in die Höhe, um ihn so besser mit dem leider verlorenen Eselskiefer zu treffen. Der Bildhauer musste die gewagte Statik seiner Komposition mit einer Stütze unter dem Rücken des gefällten Philisters versehen. Die geschickt genutzte Struktur des grau geäderten Marmors, schräg von links unten nach rechts oben gemasert, unterstützt die Dynamik der Komposition. So wird auch ohne den ehemals erhobenen Arm mit dem Knochen der narrative Zusammenhang deutlich erkennbar.

Die Gruppe wurde entweder als Teil eines Brunnens konzipiert oder bei einer späteren Aufstellung mit Rohren für eine Fontäne versehen. Ein Bleirohr endet im Mund des Philisters, Reste eines Rohrs stecken in der Schulter des abgebrochenen Arms. Da der Arm fehlt, ist es leider nicht möglich, mit Sicherheit zu sagen, wie die ursprünglich geplante Erstverwendung aussah. Es könnte sein, dass das Wasser durch den Arm entspringen sollte und dass später – möglicherweise nach dem Bruch des Arms – die Gruppe modifiziert und ein Kanal in die Öffnung gemeißelt wurde. Dies erklären, dass sich der Kanal nicht nach unten öffnet, sondern nach oben verbunden ist. Außerdem scheint ein Kanal durch den Mund des Simson später geschlossen worden zu sein.



Der Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona in Rom, 1648–1651 von Gian Lorenzo Bernini gestaltet.

Die „toskanische Matrix“ hat sich in Berninis Werk erhalten und findet auch hier ihren Ausdruck in dem stark gekrümmten Körper des unterlegenen Mannes.



Die geschickt genutzte Struktur des grau geäderten Marmors, schräg von links unten nach rechts oben gemasert, unterstützt die Dynamik der Komposition.

Die traditionelle Zuschreibung dieser Skulpturengruppe erfolgte an den großen Architekten, Bronzegießer und Bildhauer Pietro Tacca (1577–1640). Pietro Bernini wurde 1562 in Sesto Fiorentino geboren, eine Stadt in der unmittelbaren Nachbarschaft von Florenz, wo er auch seine erste bildhauerische Ausbildung genoss. Die „toskanische Matrix“ hat sich in seinem Werk erhalten und findet auch hier ihren Ausdruck in dem stark gekrümmten Körper des unterlegenen Mannes.

In der Skulpturensammlung Staatliche Museen Berlin, Bode Museum, befindet sich ein weiterer Brunnen mit der Figurengruppe Satyr mit Panther, der Pietro Bernini zugeschrieben wird (Inv. 292). Auf den ersten Blick auffällig ist die Verwendung des identisch gemaserten Marmors mit seinen pyrit- und magnetithaltigen Adern, die in Berlin in ähnlicher Weise in die Komposition miteinbezogen werden. Auch die Körperhaltung des Fauns mit dem nach links oben gerichteten Gesicht und den erhobenen Armen, ebenso wie sein feingliedriger Torso lassen unmittelbare Parallelen zu dem hier vorliegenden Werk erkennen. Bacchi zitiert die Konferenz 1999, auf der der legendäre amerikanische Kunsthistoriker Irving Lavin anhand eines Dokumentes die Skulptur von dem bisher vermuteten Jahr 1615 auf 1595–98 vordatiert und die Produktion in das florentiner Atelier Pietro Berninis lokalisiert. Zu diesem Zeitpunkt war Gian Lorenzo noch nicht oder gerade geboren. Bacchi stellt die Vordatierung weiterhin zur Diskussion. Dennoch bleiben die gemeinsamen Merkmale beider Skulpturengruppen, die trotz der stärker verwitterten Oberfläche des Samson erkennbar sind.

Die traditionelle Zuschreibung dieser Skulpturengruppe erfolgte an den großen Architekten, Bronzegießer und Bildhauer Pietro Tacca (1577–1640). Pietro Bernini wurde 1562 in Sesto Fiorentino geboren, eine Stadt in der unmittelbaren Nachbarschaft von Florenz, wo er auch seine erste bildhauerische Ausbildung genoss. Die „toskanische Matrix“ hat sich in seinem Werk erhalten und findet auch hier ihren Ausdruck in dem stark gekrümmten Körper des unterlegenen Mannes.



Pietro Bernini „Satyr mit Panther“  
Satyr, Fruchtbarkeitsdämon in der griechischen Mythologie, um 1615  
Marmor, H 138 cm. Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin.



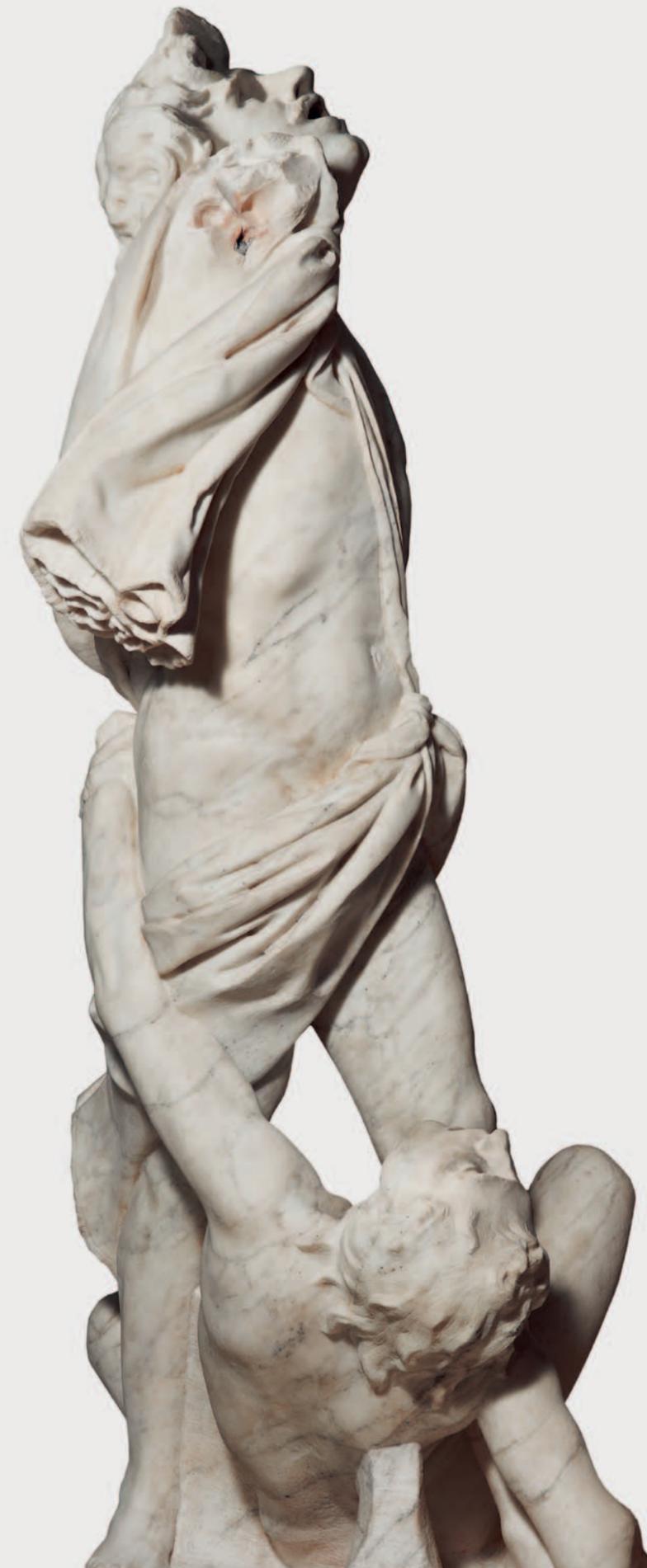
Im Gutachten zum Samson vergleichen Professor Angelini und Professor Maccherini diese Gruppe mit anderen frühen Werken Gian Lorenzos wie z.B. dem „Jungen mit Drachen“, ebenfalls eine Zusammenarbeit mit dem Vater, aus dem J. Paul Getty Museum (87.SA.42), der Gruppe „Bacchanal: Faun mit Kindern“ in der Sammlung The Metropolitan Museum of Art (1976.92) und dem Hl. Laurentius/San Lorenzo von 1617 aus den Uffizien (Inv. Contini Bonacossi 36). Auch bei diesen Skulpturen sind stiltypische Merkmale Gian Lorenzos festzustellen wie etwa die ähnliche Verwendung der Gradine, die eigentlich ungewöhnlich in der toskanischen Tradition ist, eine „radiale Struktur“ der Haare und, unübersehbar, eine ähnliche Fußform mit dem leicht abgestreckten dicken Zeh.

In der Vergangenheit wurde der Zusammenarbeit zwischen Pietro und Gian Lorenzo nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt. Die frühen Werke von Gian Lorenzo wurden vernachlässigt, selbst von zeitgenössischen Biographen wie Baldinucci. Gian Lorenzo arbeitete aktiv daran, den Mythos von sich selbst als enfant prodige zu schaffen und seine frühe Tätigkeit hinter der Werkstatt des Vaters zu verstecken. Deswegen sind eindeutige Zuschreibungen, wie groß der Anteil des jungen Gian Lorenzo an einem Oeuvre aus dem Atelier des Vaters ist, seit Jahrzehnten eine Quelle für kunsthistorische Diskussionen. Andrea Bacchi setzte sich im Katalog der Ausstellung „Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco“ im Palazzo Venezia in Rom 1999 mit genau diesem Thema auseinander und griff es erneut für den Katalog der Ausstellung in der Villa Borghese 2018 auf (a.a.O., S. 22 ff.) Ohne Zweifel hat Gian Lorenzo im Alter von 17 Jahren bereits Außerordentliches geschaffen, dennoch sind seine Wurzeln im Werk des Vaters erkennbar.

Für die beeindruckende hier vorgestellte Gruppe aus Simson und dem Philister ist die Präzisierung auf einen Schöpfer noch offen, wenn auch Alessandro Angelini und Michele Maccherini den Anteil des großen Gian Lorenzo als maßgeblich bezeichnen.



Der Petersplatz in Rom, in den 1650er Jahren von Gian Lorenzo Bernini gestaltet.



# SCHMUCK UND UHREN 17. NOV. 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN 12. – 16. NOV., KÖLN



PAAR BELLE EPOQUE-DIAMANTOHRINGE (2,87 ct / 2,70 ct)  
Um 1910. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 30.000 – 40.000,-

# KUNSTGEWERBE SILBER PORZELLAN GLAS 18. NOV. 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN 12. – 16. NOV., KÖLN



MUSEALER DECKELHUMPEN  
Danzig, Benedict Clausen, 1689 – 1699. Silber, teilweise vergoldet, H 23,7 cm, Gewicht 1.797 g. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 25.000 – 30.000,-

# PHOTOGRAPHIE

## 2. DEZ. 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 4./5. NOV., BRÜSSEL 11./12. NOV., BERLIN  
26. NOV. – 1. DEZ., KÖLN



HEINRICH KÜHN Hans und Walther Kühn. Um 1910  
Platingummidruck. 45 x 33,3 cm (48,3 x 37 cm). SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 5.000 – 6.000,-

# MODERNE KUNST

## 2./3. DEZ. 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN 4./5. NOV., BRÜSSEL  
11./12. NOV., BERLIN 26. NOV. – 1. DEZ., KÖLN



PAUL CEZANNE Entrée de maison et arbres. 1895–1900  
Aquarell und Graphitstift auf Papier, 31,4 x 25/27,2 cm. WVZ FWN 1539. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 130.000 – 150.000,-

# ZEITGENÖSSISCHE KUNST 2./3. DEZ. 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. NOV., MÜNCHEN 4./5. NOV., BRÜSSEL  
11./12. NOV., BERLIN 26. NOV. – 1. DEZ., KÖLN



GOTTHARD GRAUBNER Farbraumkörper. 1973/1974  
Kissenbild: Öl auf Perlon auf Schaumstoff auf Leinwand, 130 x 100 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 100.000 – 150.000,-

# ASIATISCHE KUNST 9. DEZ. 2022, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 4./5. NOV., BRÜSSEL 3. – 8. DEZ., KÖLN



GROSSER UND BEDEUTENDER BUDDHA MUCHALINDA  
Khmer-Reich, Angkor-Wat-Stil, H 76 cm. Ausgestellt und publiziert in „Buddha – 108 Begegnungen“, Museum für angewandte Kunst, Frankfurt, 2015.  
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 60.000 – 80.000,-

ARTS OF AFRICA, THE PACIFIC  
AND THE AMERICAS  
INCLUDING SELECTIONS  
FROM THE SEYMOUR AND  
ALICE LAZAR COLLECTION  
25 JANUARY 2023 IN BRUSSELS

PREVIEW: 19 – 24 JANUARY, BRUSSELS



KUBA MASK

Democratic Republic of the Congo. H 30 cm  
Prov.: Nadya Levy, Antwerp  
ESTIMATE/SCHÄTZPREIS: € 20,000,-

## Venator & Hanstein

*Buch- und Graphikauktionen*

### FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2023

24. MÄRZ BÜCHER MANUSKRIPTE AUTOGRAPHEN ALTE GRAPHIK

25. MÄRZ MODERNE GRAPHIK ZEITGENÖSSISCHE GRAPHIK

Einlieferungen sind bis Ende Januar willkommen



Stundenbuch der Jeanne d'Avally. Handschrift auf Pergament, Frankreich ca. 1515. Ergebnis 19.500 €

Cäcilienstraße 48 · 50667 Köln · Tel. 0221-257 54 19 · Fax 0221-257 55 26  
venator@lempertz.com · www.venator-hanstein.de

## Künstlerverzeichnis

ACHENBACH, ANDREAS	1718, 1719, 1720, 1895	BRUYN D. Ä., BARTHOLOMÄUS, ZUGESCHRIEBEN	1507	DOU, GERRIT, ZUGESCHRIEBEN	1552	HACKERT, JACOB PHILIPP	1607	KESSEL D. J., JAN VAN	1580	MARTIN ARCHER SHEE	1685
ACHENBACH, OSWALD	1721, 1722, 1723, 1724, 1896	BÜRKEL, HEINRICH	1701	DROOCHSLOOT, JOOST CORNELISZ.	1822	HACKERT, JACOB PHILIPP, UMKREIS	1833	KESSEL II, JAN VAN	1558	MEIJER, HENDRIK DE	1608
ADLOFF, CARL	1694	BUKEN, JAN VAN, ZUGESCHRIEBEN	1547	ECHTLER, ADOLF	1712	HEEM, CORNELIS DE	1565	KNEBEL, FRANZ	1707	MEISTER ARNT	1621
ALT, JAKOB	1689	BUNDEL, WILLEM VAN DEN	1521	ES, JACOB VAN, NACH	1823	HEEM, JAN DAVIDSZ. DE	1562	KNIP, NICOLAAS FREDERIK I.	1848	MEISTER DER DONAUSCHULE	1506
AMIGONI, JACOPO, NACHFOLGE	1800	CAMMARANO, GIUSEPPE	1684	FALENS, CAREL VAN, ZUGESCHRIEBEN	1824	HEEMSKERCK D. J., EGBERT VAN	1834	KOBELL, FERDINAND	1668	MEISTER VON 1518, JAN VAN DORNICKE, GEN.	1502
ANDRIESSEN, HENDRICK	1529	CAUWER, EMILE DE	1898	FAUST, HEINRICH	1911	HEGER, HEINRICH ANTON	1922	KOBELL, FRANZ	1672	MEISTER VON TORO	1513
ANTWERPENER MEISTER	1505, 1801	CHIMENTI, GEN. JACOPO DA EMPOLI, JACOPO	1511	FEID, JOSEPH	1695	HERMANN, HEINRICH	1923	KOEKKOEK II, HERMANUS	1717	MERIAN, MATTHÄUS	1651
ASCH, PIETER JANSZ. VAN	1802	CIGNANI, CARLO	1571	FEUERBACH, ANSELM	1727	HERP D. Ä., WILLEM VAN, ZUGESCHRIEBEN	1835	KOEKKOEK, BAREND CORNELIS	1702, 1703	MIEREVELT, MICHEL VAN	1520
BARTELS, HANS VON	1741	CIPPER, GIACOMO FRANCESCO	1583	FLÄMISCHER MEISTER	1514, 1515, 1656, 1825, 1826, 1827, 1828	HERP D. Ä., WILLEM VAN, ZUGESCHRIEBEN	1835	KÖLNER MEISTER	1500	MIGNON, ABRAHAM	1563
BEERSTRAATEN, JAN ABRAHAMSZ.	1539	CLARENBACH, MAX	1899, 1900, 1901, 1902, 1903	FLORENTINER MEISTER	1509, 1525	HILDEBRANDT, EDUARD	1924, 1925	KOESTER, ALEXANDER	1736	MOLENAER, JAN MIENSE	1538
BELVEDERE, GEN. ABATE ANDREA, ANDREA	1582	COFFERMANS, MARCELLUS, UMKREIS	1808	FLORIS, FRANS	1829	HIRSHEL, KAŠPAR JAN	1587	KONINGH, ARIE KETTING DE	1674	MOMMERS, HENDRIK	1854
BEMMEL, PETER VON	1589	COMPTON, EDWARD HARRISON	1681	FORSTER, GEORGE	1912	HOARE, WILLIAM	1662	KOSTER, EVERHARDUS	1933	MOMPER, FRANS DE	1855
BETTERA, BARTOLOMEO	1570	COMPTON, EDWARD THEODORE	1904	FRANCKEN D. J., FRANS	1518	HÖGER, JOSEPH	1926	KRÜGER, FRANZ	1671	MONINCKX, JOHANNES	1566
BIEDERMANN, JOHANN JAKOB	1687	CONCA, SEBASTIANO	1596, 1597	FRANZÖSISCHER KÜNSTLER	1664	HOLLÄNDISCHER MEISTER	1586, 1836, 1837	KUMMER, ROBERT	1675	MOR, ANTHONIS, WERKSTATT	1856
BIEL, ANTONIE	1897	COOMANS, JOSEPH	1705	FRANZÖSISCHER MALER	1913	HONDIUS, ABRAHAM	1838	LAMEN, CHRISTOFFEL JACOBSZ VAN DER, ZUGESCHRIEBEN	1849	MORALT, WILLY	1939, 1940, 1941
BIJLERT, JAN VAN	1803	COOPER, THOMAS SIDNEY	1905	FRANZÖSISCHER MEISTER	1524, 1663, 1830	HOREMANS D. Ä., JAN JOSEF	1839	LARGILLIÈRE, NICOLAS DE, NACHFOLGE	1850	MORGENSTERN, JOHANN LUDWIG ERNST	1606
BISON, BERNARDINO GIUSEPPE	1667	CORRODI, SALOMON	1680	FRICH, JOACHIM	1914	HUGUET, VICTOR PIERRE	1708	LEEMANS, JOHANNES	1576	MOUCHERON, ISAAC DE	1654, 1857, 1858
BLAAS, EUGEN VON	1716	COZZA, FRANCESCO	1535	FRANZÖSISCHER MEISTER	1524, 1663, 1830	HULSTEIJN, CORNELIS JOHANNES VAN	1927	LEEN, WILLEM VAN	1610	MÜHLIG, HUGO	1734
BOL, FERDINAND, IN DER ART	1804	CREMONESER MEISTER	1809	FRANZÖSISCHER MEISTER	1524, 1663, 1830	HURT, LOUIS BOSWORTH	1733	LENBACH, FRANZ SERAPH VON	1682, 1726	MÜLLER, ANDREAS JOHANN JAKOB	1693
BOLOGNESER MEISTER	1584	CROOS, ANTHONY JANSZ VAN DER	1810	FRICH, JOACHIM	1914	HUYSMANS, CORNELIS	1840	LENOIR, MAURICE	1934	MÜLLER, VICTOR	1942
BOSCH, ERNST	1713	CUYLENBORCH, ABRAHAM VAN	1811, 1812	FUCHS, RICHARD	1915	ITALIENISCHER CARAVAGGIST	1526	LIBERI, PIETRO	1536	MÜLLER-KAEMPF, PAUL	1743, 1744, 1745
BOSSCHAERT, JOHANNES	1561	DEFREGGER, FRANZ VON	1906	FUHRMANN, MAX	1916	ITALIENISCHER KÜNSTLER	1652, 1666	LIEVENS, JAN	1554	NADORP, FRANZ	1670
BOUCQUET, VICTOR	1805	DEHO, BERNARDINO	1592	FYF, JAN	1532	ITALIENISCHER MEISTER	1527, 1841, 1842, 1843	LINGELBACH, JOHANNES	1543	NEER, AERT VAN DER	1553
BOUDEWIJNS, ADRIAEN FRANZ.	1806	DENNER, BALTHASAR	1814	GALLE D. Ä., HIERONYMUS	1831	JANNECK, FRANZ CHRISTOPH	1590	LISIEWSKA-DE GASC, BARBARA ROSINA, ZUGESCHRIEBEN	1599	NERLY, FRIEDRICH PAUL	1725
BOUMEESTER, CORNELIS	1572	DESTRÉE, JOHANNES JOSEPH	1907	GANDOLFI, UBALDO	1594	JASPERS, H.	1928	LOUTHERBOURG, PHILIPP JAKOB	1851	NEYN, PIETER DE, NACHFOLGE	1859
BOUT, PIETER	1655	DEUTSCHER KÜNSTLER	1692, 1908, 1909	GEEL, JOOST VAN	1569	JEANNIN, GEORGES	1929	LUCHSPERGER, LORENZ, ZUGESCHRIEBEN	1625	NEYTS, GILLIS	1556
BRACHT, EUGEN	1735	DEUTSCHER MEISTER	1516, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819	GIJSELS, PIETER	1557	JONGH, LUDOLF DE	1541	LUGO, EMIL	1935	NIEDERLÄNDISCHER (?) MEISTER	1860
BRENDEKILDE, HANS ANDERSEN	1731, 1732	DÍAZ DE LA PEÑA, NARCISSE, ZUGESCHRIEBEN	1910	GILLIS, NICOLAES	1559	JORDAENS, JACOB, NACHFOLGE	1844	MAES, NICOLAES	1568	NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	1861, 1862, 1863, 1864
BREYDEL, FRANS, ZUGESCHRIEBEN	1807	DIETRICH, CHRISTIAN WILHELM ERNST,	1820, 1821	GIRONDE, BERNARD DE	1917	JUTZ D. J., CARL	1930	MAESTRI, MICHELANGELO	1665	NONNENBRUCH, MAX	1943
BRINCKMANN, PHILIPP HIERONYMUS	1588	DIETRICH, CHRISTIAN WILHELM ERNST,	1820, 1821	GOOSSENS, JOSSE	1918	KAMPE, ARTHUR	1742	MAGGIOTTO, DOMENICO	1852	NORDNIEDERLÄNDISCHER MEISTER	1865
BRÜCKE, WILHELM	1690	DIETRICH, CHRISTIAN WILHELM ERNST,	1820, 1821	GRAEB, PAUL	1919	KATE, HERMAN TEN	1931	MAGNASCO, ALESSANDRO, WERKSTATT	1853	NORMANN, ADELSTEEN	1944
BRUEGHEL D. J., JAN	1544, 1545	DIETRICH, CHRISTIAN WILHELM ERNST,	1820, 1821	GRUBACS, CARLO	1697, 1698	KAUFFMANN, ANGELIKA, NACH	1845	MAKOWSKI, KONSTANTIN JEGOROWITSCH	1728, 1729	OBERRHEINISCHER MEISTER	1866
BRÜTT, FERDINAND	1738, 1739, 1740	DIETRICH, CHRISTIAN WILHELM ERNST,	1820, 1821	GRÜTZNER, EDUARD VON	1730	KAUFFMANN, IGNAZ	1846	MALI, CHRISTIAN FRIEDRICH	1936	OBERRHEINISCHER MEISTER, WOHL	1867
		GEN. DIETRICY	1820, 1821	GRYEF, ADRIAEN DE	1575, 1832	KAUFMANN, KARL	1932	MARIS, JACOB HENRICUS	1937	OSTADE, ADRIAEN VAN, NACH	1868
				GUARDI, GIOVANNI ANTONIO	1593	KEIL, BERNHARD	1847	MARON, ANTON VON, UMKREIS	1605	OVERBEKE, ADRIAEN VAN	1503
				GUDIN, THÉODORE	1921	KERN, LEONHARD, ZUGESCHRIEBEN	1647				
				GUERCINO, GIOVANNI							
				BATTISTA BARBIERI, GEN.	1653						

PACETTI, MICHELANGELO	1691	RUTHART, CARL BORROMÁUS	1578	TROUILLEBERT, PAUL DÉsirÉ	1737
PALAMEDESZ, ANTHONIE	1533, 1869	RUTHS, VALENTIN	1706	UDEN, LUCAS VAN	1545
PASSINI, LUDWIG JOHANN	1683	SAGRESTANI, GIOVANNI CAMILLO, ZUGESCHRIEBEN	1874	UNBEKANNTER KÜNSTLER	1963, 1964, 1965, 1966
PELLEGRINI, GIOVANNI ANTONIO	1659	SALENTIN, HUBERT	1714, 1715	UNBEKANNTER MEISTER	1886
PERNOT, FRANCOIS ALEXANDRE	1945	SANDRART, JOACHIM VON, NACH	1875	UNGER, JOHANNA	1967
PETERS, ANNA	1946	SAVERY, ROELANT	1517	UTRECHTER MEISTER	1560
PETERS, REV. MATTHEW WILLIAM	1604	SCARSELLA, GEN. SCARSELLINO, IPPOLITO	1512	VELDE, ADRIAEN VAN DE, NACHFOLGE	1887
PIAZZETTA, GIOVANNI BATTISTA	1585	SCHAUSS, FERDINAND	1957	VELDE, ESAIAS VAN DE	1522
PIPPEL, OTTO	1947	SCHELFHOUT, ANDREAS	1699, 1700	VENEZIANISCHER KÜNSTLER	1968
PIXIS, THEODOR	1948	SCHENDEL, PETRUS VAN	1688	VENEZIANISCHER MEISTER	1510, 1534, 1660, 1888
POELENBURGH, CORNELIS VAN, ZUGESCHRIEBEN	1871	SCHOEFF, JOHANN PIETERSZ	1531	VERBOECKHOVEN, EUGÈNE-JOSEPH	1709
POSE, EDUARD WILHELM	1949	SCHÖNFELD, JOHANN HEINRICH	1555	VERBURG, DIONYS	1889
PREISSLER, JOHANN JUSTIN	1661	SCHÜTZ D. J., CHRISTIAN GEORG	1609	VERHAERT, DIRCK	1546
PRÉVOST, NICOLAS LOUIS ANDRÉ	1950	SHAW, JOSHUA	1958	VERMOELEN, JACOB XAVIER	1602
PREYER, EMILIE	1711	SNYDERS, FRANS, UMKREIS	1876, 1877	VERNET, CLAUDE-JOSEPH, NACHFOLGE	1595, 1890
PREYER, JOHANN WILHELM	1710	SORGH, HENDRICK MARTENSZ, IN DER ART	1878	VERNET, CLAUDE-JOSEPH, NACHFOLGE	1891
PUES, JOSEPH DE	1649	SORGH, HENDRICK MARTENSZ, IN DER ART	1878	VERVEER, SALOMON LEONARDUS	1704
PYNAS, JAN SYMONSZ, ZUGESCHRIEBEN	1872	SPANISCHER MEISTER	1603, 1879	VOLLERDT, JOHANN CHRISTIAN	1591
QUELLINUS II, ERASMUS	1530	SPERLING, HEINRICH	1959	VOLTZ, JOHANN FRIEDRICH	1969
RETHEL, OTTO	1951	SPITZWEG, CARL	1676, 1677	VOUET, SIMON	1523
RICCI, MARCO	1581	SPOHLER, JAN JACOB	1960	VRANCX, SEBASTIAAN	1544
RICHET, LÉON	1952	STADEMANN, ADOLF	1961	VRANCX, SEBASTIAAN, UMKREIS	1892
RIDINGER, JOHANN ELIAS	1658	STALBEMT, ADRIAEN VAN	1519	VRANCX, SEBASTIAAN, UMKREIS	1892
RIGAUD, HYACINTHE, NACH	1873	STEGMANN, FRANZ	1962	WALSCAPELLE, JACOB VAN	1564
RITTER, EDUARD	1953	STEINKOPE, GOTTLOB FRIEDRICH	1678	WALSCAPELLE, JACOB VAN	1564
RIZZOLI, GIOVANNI PIETRO	1508	STEINKOPE, GOTTLOB FRIEDRICH	1678	WAUTIER, CHARLES	1567
ROESTRATEN, PIETER GERRITSZ. VAN	1551	STERN, IGNAZ, UMKREIS	1880	WAUTIER, MICHAELINA	1567
ROHDEN, JOHANN MARTIN VON	1954	STORCK, JACOBUS	1881	WEBER, OTTO	1679
ROMBOUTS, SALOMON	1574	STRACK, LUDWIG PHILIPP	1686	WEST, BENJAMIN	1669
RONNER-KNIP, HENRIETTE	1955	STROZZI, BERNARDO	1882	WILLE, FRITZ VON	1970
ROOTIUS, JAKOB	1579	SÜDDEUTSCHER ODER ÖSTERREICHISCHER MEISTER	1883	WILLROIDER, JOSEF	1971
ROSA, SALVATOR	1540, 1657	TENIERS D. J., DAVID, UMKREIS	1884	WILSON, RICHARD	1893
ROTTMANN, CARL	1696	TERBORCH, GERARD, UMKREIS	1548	WOLFVOET II, VICTOR	1528
ROUSSEAU, THÉODORE	1956	TISCHBEIN, ANTON WILHELM	1600	WOUWERMAN, PIETER	1549
RUISDAEL, JACOB VAN, ZUGESCHRIEBEN	1542	TISCHBEIN, ANTON WILHELM	1600	WOUWERMAN, PIETER, ZUGESCHRIEBEN	1550
		TISCHBEIN, JOHANN HEINRICH WILHELM	1673, 1885	WOUWERMAN, PIETER	1894
				WUNDER, WILHELM ERNST	1601
				WYCK, JAN	1573



LEMPERTZ

1845