

LEMPERTZ

1845

Alte Kunst
Old Masters
20. Mai 2023 Köln







LEMPERTZ
1845

Alte Kunst
Old Masters

20. Mai 2023 Köln
Lempertz Auktion 1221



Lot 2040

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 20. Mai 2023 *Saturday 20 May*

11 Uhr *11 am*

Gemälde Lot 2000 – 2111

Zeichnungen Lot 2112 – 2127

Skulpturen Lot 2128 – 2163

Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 13. Mai 10 – 16 Uhr

Sonntag 14. Mai 11 – 16 Uhr

Montag 15. Mai – Mittwoch 17. Mai 10 – 17.30 Uhr

Donnerstag 18. Mai, Christi Himmelfahrt 11 – 16 Uhr

Freitag 19. Mai 10 – 17.30 Uhr

In Auswahl *A Selection*

München, St. Anna-Platz 3

Mittwoch 3. Mai – Donnerstag 4. Mai 9 – 17 Uhr

Wir laden Sie auch ein zur virtuellen Vorbesichtigung unter www.lempertz.com.
Oder scannen Sie einfach den QR Code.

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



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

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

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

Gemälde *Paintings*



FLÄMISCHER MEISTER

um 1450/1460

FLEMISH SCHOOL

around 1450/1460

2000 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz. 35 x 23,5 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel. 35 x 23,5 cm

Gutachten *Certificate*
ARTE-LAB, Madrid 30.11.2021 (Bericht zur
dendrochronologischen Untersuchung:
aus den Jahren ab 1446, wahrscheinlicher
um 1457).

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Österreich.

€ 14 000 – 18 000

MEISTER VON FRANKFURT

1460 – ca. 1533

MASTER OF FRANKFURT

1466 – ca. 1533

2001 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 Katharinenlegende).

€ 30 000 – 40 000

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 Christ 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.





**MEISTER DER
SEITENSTETTENER
STEPHANSLEGENDE,**
zugeschrieben

tätig in Niederösterreich um 1500/1515

**MASTER OF THE
SEITENSTETTEN LEGEND
OF ST. STEPHEN,**
attributed to

active in Lower Austria, ca. 1500/1515

^N2002 HL. ANDREAS UND HL. WOLFGANG
Öl auf Holz (parkettiert). Jeweils 76 x 51 cm

SAINTS ANDREW AND WOLFGANG
Oil on panel (parquetted). Each 76 x 51 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Bernd Konrad, Reichenau 6.11.2022.

€ 20 000 – 25 000



Provenienz *Provenance*
Sammlung Franz Trau, Wien. – Deren
Versteigerung bei Gilhofer und Ransch-
burg, Auktion LXXIII, Wien 26.-30.4.1937,
Lot 559-560. – Fischer Auktion 204,
Luzern 1970, Lot 2275a und b. – Fischer
Auktion 213, Luzern 1972, Lot 401a und b.
– Privatsammlung Schweiz.

Literatur *Literature*
Zum Vergleich siehe Bernd Konrad:
Rosgartenmuseum Konstanz. Die Kunst-
werke des Mittelalters, hg. v. Elisabeth
von Gleichenstein, Konstanz 1993, S. 50
(unter Nr. 1.10: Hl. Christophorus aus der
Werkstatt des Meisters der Seitenstette-
ner Stephanslegende).

Die zwei zusammengehörigen aus einem Altarzusammenhang stammenden
Tafeln zeigen die Heiligen Andreas und Wolfgang, in Ganzfigur vor einem
Brokatvorhang stehend sind ihnen mit dem Kreuz bzw. Axt und Kirchenmodell
ihre kennzeichnenden Attribute beigegeben.

In seinem Gutachten verweist Bernd Konrad auf eine Gruppe stilistisch zu-
gehöriger Tafelbilder aus den Jahren um 1500/1515 im Umfeld des in Nieder-
österreich gelegenen Klosters Seitenstetten, die dem sogenannten „Meister der
Seitenstettener Stephanslegende“ zugeschrieben werden. Konrad datiert unser
Gemäldepaar in die Jahre um 1510.

*The two panels, which come from the same altarpiece, show full figure depictions
of the saints Andrew and Wolfgang standing in front of brocade curtains, with
the cross and axe and church model as their attributes.*

*In his expertise, Bernd Konrad refers to a group of stylistically related panel
paintings from the years around 1500/1515 from the surroundings of the
monastery of Seitenstetten in Lower Austria, which are attributed to the so-called
“Master of the Seitenstetten Legend of St. Stephen”. Konrad dates our pair of
paintings to the years around 1510.*

**BERNARDINO DI BOSIO
ZAGANELLI**

1460/70 Cotignola – 1510 Imola

2003 CHRISTUS AM KREUZ MIT
DEM HL. HIERONYMUS UND
EINEM AUGUSTINERMÖNCH

Öl auf Holz. 34 x 27,5 cm

*CHRIST ON THE CROSS WITH
SAINT JEROME AND AN
AUGUSTINIAN MONK*

Oil on panel. 34 x 27.5 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

A. Donati: Girolamo Marchesi da
Cotignola, Dogana 2007, S. 44 u. 138,
Nr. 9, Abb. 8.

€ 50 000 – 60 000

Die vorliegende *Tavoletta* mit der Darstellung des gekreuzigten Christus stellt in charakteristischer Weise den Stil Bernardino Zaganellis dar, dem Bruder des Malers Francesco Zaganelli. Nach einer Lehre in der Werkstatt des Ercole de' Roberti teilten sich die Brüder von etwa 1499 bis zu Bernardinos Tod im Jahr 1509 eine Werkstatt in ihrer Heimatstadt Cotignola. (1) Zwar lassen sich im Werk der beiden Künstler gegenseitige Einflüsse, Beteiligungen sowie die Wiederverwendung von Motiven nachweisen, dieses Werk des Bernardino zeigt jedoch eine Klassizität und Andächtigkeit, die sich von den Werken seines Bruders Francesco unterscheidet.

Die Kenntnis der Vorbilder Peruginos (um 1450-1524) verbindet sich bei Bernardino mit einer verfeinerten Technik unter dem Einfluss der nordischen Kunst, insbesondere Dürers. Die ausdrucksstarke Darstellung des Christus und die Vorliebe für naturalistische Details stehen ebenfalls unter nordischem Einfluss und zeugen davon, wie Bernardino Zaganelli einen persönlichen Modus entwickelte, indem er die Vorbilder aus dem Ferrara des Quattrocento aufnahm und modernisierte.

Das kleine Format und der Minimalismus der Komposition scheinen darauf hinzudeuten, dass das Werk für die private Andacht bestimmt war und in der Reifezeit des Künstlers entstanden ist: So weist die Taufe Christi (London, National Gallery), die um 1505/1506 gemalt wurde, einige Parallelen zum vorliegenden Gemälde auf. (2)

(1) Vgl. die Monographie von Raffaella Zama: *Gli Zaganelli (Francesco e Bernardino) pittori*, Rimini 1994. Für eine kritische Besprechung dieses Werkverzeichnisses vgl. Andrea De Marchi: *Ioanes Ispanus, La pala di Viadana. Tracce di Classicismo precoce lungo la valle del Po*, in: *Ausst.-Kat. Viadana, Galleria Civica G. Bedoli*, S. 149. Zu Bernardinos eigenem Werk vgl. Andrea De Marchi: *Bernardino Zaganelli inedito: due 'facies Christi'*, in: *Prospettiva*, Nr. 75-76 (1994), S. 124-135.

(2) Raffaella Zama, *op. cit.*, S.168-170, Nr. 58.

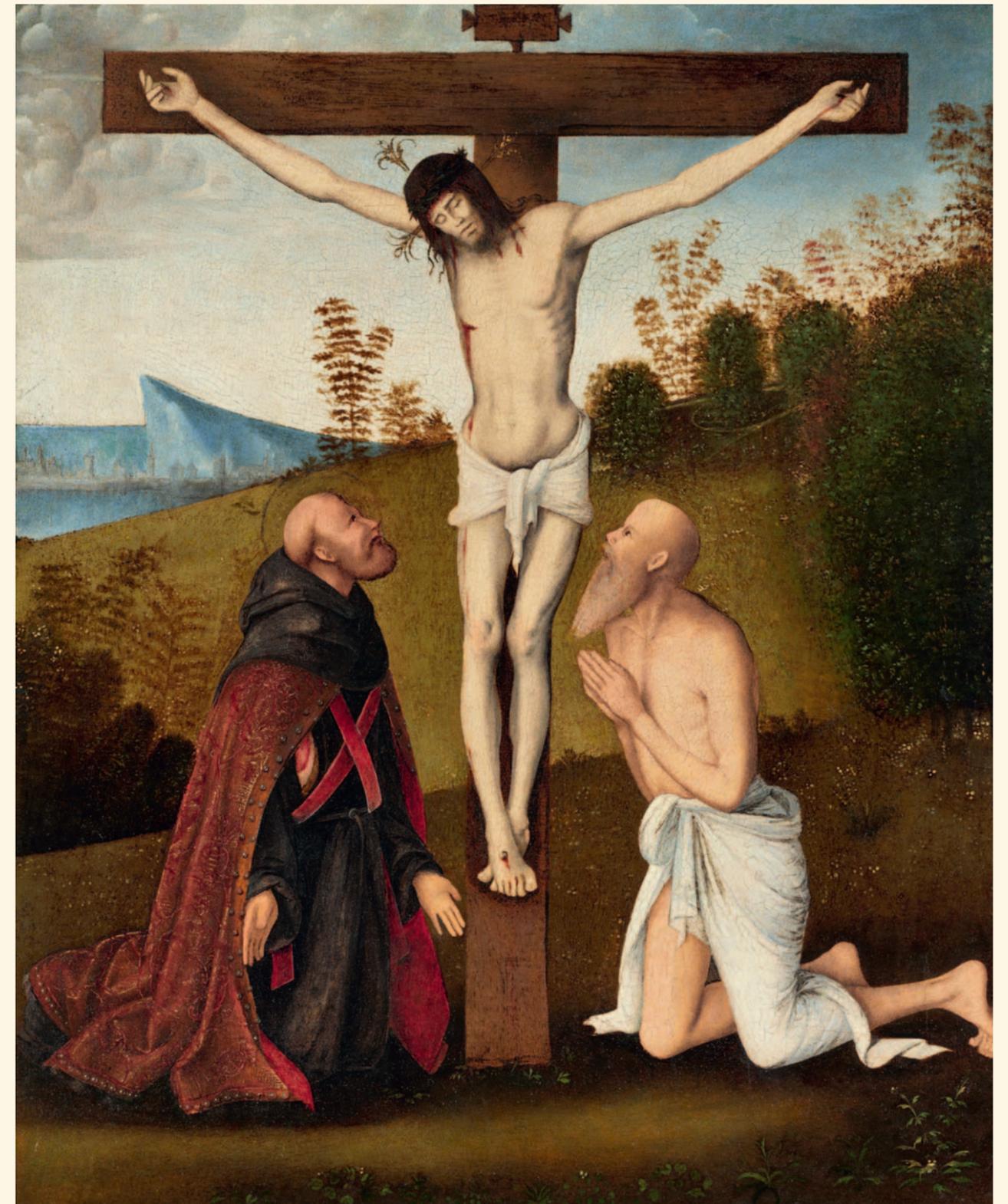
The present tavoletta depicting Christ on the Cross perfectly epitomizes the style of Bernardino Zaganelli, brother of the painter Francesco Zaganelli. After their apprenticeship within Ercole de'Roberti's workshop, the Zaganelli brothers shared a studio in their native Cotignola from about 1499 until Bernardino's death in 1509. (1) While mutual influence, contribution, and re-use of motifs can be traced within the corpus of the two artists, the classicism and devotional inclination displayed here by Bernardino differs from the examples of his brother Francesco.

His awareness of the works of Perugino (c. 1450-1524), is coupled by Bernardino with a refined technique under the influence of Northern art, in particular that of Dürer. The expressive rendering of the Christ and the taste for naturalistic details are also of Northern influence, and testify how Bernardino Zaganelli developed a personal modus, re-working and modernizing the Quattrocento Ferrarese examples.

The small format and the minimalism of the composition seem to indicate that the work was conceived for private devotion and can be placed within the artist's maturity: indeed, the Baptism of Christ (London, National Gallery), painted around 1505/1506, offers a number of parallels with the present painting. (2)

(1) See the monograph by Raffaella Zama, *Gli Zaganelli (Francesco e Bernardino) pittori*, Rimini 1994. For a critical review of this catalogue raisonné see Andrea De Marchi: *Ioanes Ispanus. La pala di Viadana. Tracce di Classicismo precoce lungo la valle del Po*, exh. cat., Comune di Viadana, Galleria Civica G. Bedoli, 2000, p. 149. For Bernardino's own corpus, see Andrea De Marchi: *Bernardino Zaganelli inedito: due 'facies Christi'*, in: *Prospettiva*, nos. 75-76, 1994, pp.124-135.

(2) Raffaella Zama, *op. cit.*, pp.168-170, no. 58.



GERARD DAVID, Nachfolge
1450/60 Oudewater – 1523 Brügge

WOHL MICHEL SITTOW
1468 Tallin – 1525 Tallin

GERARD DAVID, follower of
1450/60 Oudewater – 1523 Bruges

PROBABLY MICHEL SITTOW
1468 Tallin – 1525 Tallin

2004 DIE GEBURT CHRISTI BEI NACHT.
MITTELTADEL EINES TRIPTYCHONS.

Öl auf Holz. 115 x 60 cm

THE NATIVITY BY NIGHT.
CENTRAL PANEL OF A TRIPTYCH

Oil on panel. 115 x 60 cm

Provenienz *Provenance*
August 1920, Sammlung J. und S. Goldschmidt, Frankfurt als Gerard David (Archiv Friedländer 1966, RKD, Den Haag). – Kunstsalon Störi, Zürich, Auktion 5. Dezember 1924, Lot 72, Abb. 61. – Galerie Fischer, Luzern, Auktion 23.-25. August 1928, Lot 294 als Umgebung Gerard David. – Belgische Privatsammlung (nur noch die Mittel-tafel).

Literatur *Literature*
Matthias Weniger: Sittow, Morros, Juan de Flandes: drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas der Katholischen, Kiel 2011, S. 123, Abb. 61.

€ 40 000 – 60 000

Die nächtliche Szenerie in einem kirchenähnlichen Raum wird von einer einzigen Lichtquelle beleuchtet, die vom Leib des Christkinds ausgeht. Dieses übernatürliche Licht fällt schlaglichtartig auf die Muttergottes und Engel, die sich mit Rind und Esel um das in der Krippe liegende Kind scharen. Es berührt auch die drei Hirten, die in einer Fensternische dem himmlischen Geschehen beiwohnen. Die Quelle für diese Darstellung findet sich in den Schriften der Hl. Brigitta von Schweden, einer Mystikerin des 14. Jahrhunderts. In ihrer Vision der Geburt Christi, die um Mitternacht in Bethlehem stattfindet, geht vom neugeborenen Christus ein göttlicher Glanz aus (*splendor divinus*), der einen warmen Schein auf die Gesichter von Maria und den Engeln wirft.

Bei vorliegender Tafel mit der Geburt Christi handelt es sich um die Mitteltafel eines verloren gegangenen Triptychons. Das RKD, Den Haag, hat das Werk noch mit beiden Seitenflügeln unter der Bildnummer 58519 registriert (Abb. 1): Hl. Joseph eine Kerze haltend, dahinter die Verkündigung an die Hirten (linker Flügel) und musizierende Engel (rechter Flügel).

Die vom RKD vertretene Zuschreibung des Triptychons an die Schule von Gerard David oder möglicherweise an Michel Sittow (1468-1525), die wir hier übernehmen, bedarf der weiteren Untersuchung. Es ist aber anzunehmen, dass die Tafel im frühen 16. Jahrhundert in Brügge entstanden ist. Michael Weniger hat sich in einer Studie kritisch über eine Sittow zugeschriebene Gruppe von vier Gemälden mit der Darstellung der Christnacht geäußert. Er geht davon aus, dass diese Gemälde nicht von Sittow sondern von verschiedenen Künstlern stammen. Bei der Entwicklung und Verbreitung des Bildentwurfs, der laut allgemeiner Ansicht auf eine verloren gegangene Darstellung des Hugo van der Goes zurückgreift, spielt u. a. Gerard David eine Schlüsselrolle. Es gibt etliche Christnächte aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts und dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, die der Werkstatt, dem Kreis oder auch der Nachfolge Davids zugeschrieben werden.

Die „Geburt Christi bei Nacht“ in Upton House, Warwickshire, The Bearssted Colleection (The National Trust) wird Michel Sittow zugeschrieben und



Abb. 1/III. 1



kann als das qualitativste Werk der mit Sittow in Verbindung gebrachten Gemälde dieses Themas gelten (siehe John Oliver Hand in Ausstellungskatalog: Michel Sittow. Estonian painter at the courts of renaissance Europe, National Gallery of Art, Washington (D.C.), 28. Januar 2018 – 13. Mai 2018, S. 102-105, Nr. 19). Im Unterschied zu den meisten übrigen Versionen des Themas aber übereinstimmend mit unserer Tafel, fehlt hier die Figur des Joseph, der hinter Maria steht und eine Kerze mit der Hand verdeckt. Sie befindet sich auf dem linken, heute fehlenden Seitenflügel. Kompositorisch ist unser Bild ansonsten eng verwandt mit einer Gerard David zugeschriebenen „Anbetung des Kindes bei Nacht“ in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums, Wien (GNr. 627a, Inv. 587B).

This nocturnal scene in a church-like interior is illuminated by a single source of light emanating from the body of the Christ Child. This supernatural light shines brightly upon the Virgin and the angels who, together with the ox and the donkey, gather around the Child lying in the manger. It also touches the three shepherds who are watching the heavenly events in a window niche. The source for this depiction is found in the writings of St. Bridget of Sweden, a 14th century mystic. In her vision of the birth of Christ, which takes place at midnight in Bethlehem, a divine radiance (splendor divinus) emanates from the newborn Christ, casting a warm glow on the faces of Mary and the angels.

This panel with the Nativity is the central panel of a lost triptych. The RKD in The Hague has registered the work with both side panels under number 58519 (ill. 1): St. Joseph holding a candle, behind him the Annunciation to the shepherds (left wing) and angels playing music (right wing).

The attribution of the triptych to the school of Gerard David or possibly to Michel Sittow (1468-1525), which we adopt here, requires further investigation. However, it can be assumed that the panel was created in Bruges in the early 16th century. Michael Weniger has been critical in a study of a group of four paintings depicting the Nativity ascribed to Sittow, attributing the paintings not to Sittow himself but to various other artists. Gerard David, among others, played a key role in the development and dissemination of this compositional scheme, which is generally believed to be based on a lost depiction by Hugo van der Goes. There are several Nativities from the last quarter of the 15th century and the first quarter of the 16th century that are attributed to David's workshop, circle or followers.

The Nativity by Night in Upton House, Warwickshire, The Bearsted Collection (The National Trust) is attributed to Michel Sittow and may be considered the finest of the paintings of this subject associated with the artist (see John Oliver Hand in exhibition catalogue Michel Sittow: Estonian painter at the courts of renaissance Europe, National Gallery of Art, Washington (D.C.), 28th January 2018 – 13th May 2018, pp. 102-105, no. 19). Unlike most other versions of the subject but consistent with our panel, the figure of Joseph standing behind Mary and covering a candle with his hand is lacking here. However, it was included on the left side wing of the triptych, which is missing today. Compositionally, our picture is otherwise closely related to an Adoration of the Child by Night attributed to Gerard David in the Kunsthistorisches Museum, Vienna (GNr. 627a, inv. 587B).



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

LUCAS CRANACH
THE ELDER and studio
1472 Kronach – 1553 Weimar

2005 DIE BEWEINUNG CHRISTI

Signiert oben rechts: Schlangensignet mit
liegenden Flügeln

Öl auf Holz. 48,4 x 73,1 cm

THE LAMENTATION OF CHRIST

Signed upper right: Snake signet with
folded wings

Oil on panel. 48.4 x 73.1 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Gunnar Heydenreich, Diana Blumen-
roth, CICS, TH Köln, Untersuchungs-
bericht 31. März 2023.

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung. – Schweizer
Privatsammlung. – Auktion Lempertz,
Köln, 22.05.2004, Lot 1033. – Seitdem in
Privatbesitz, Estland.

Ausstellungen *Exhibitions*

Diözesanmuseum Köln, 1935.

€ 200 000 – 250 000



Der Leichnam Christi ist auf ein weißes Tuch gebettet. Sein Oberkörper wird von Johannes am linken Bildrand gestützt. Maria Magdalena kniet in der Mitte und küsst die linke Hand Christi. Hinter ihr trauern vier weinende Frauen mit weißen Schleiern. Davor und Christus am nächsten kniet Maria. Am rechten Bildrand befinden sich Joseph von Arimathäa und Nikodemus. Der eine hält die Dornenkrone, der andere ein weißes Tuch, in dessen Schlinge die Beine Christi ruhen.

Über mehr als drei Jahrzehnte haben die Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. und auch dessen Mitarbeiter nach dem Ausscheiden aus dem Wittenberger Betrieb das Thema der Beweinung Christi in zahlreichen Variationen realisiert. Laut Prof. Dr. Gunnar Heydenreich sind ausgehend von dem Holzschnitt aus dem Jahr 1509 heute noch etwa 15 Gemälde bekannt (Untersuchungsbericht CICS, Köln, 31.03.2023).

Vorliegende „Beweinung Christi“ wurde bereits im Jahr 2004 über das Kunsthaus Lempertz verkauft als ein spätes Werk des älteren Cranach, entstanden in Zusammenarbeit mit seinem Sohn. Seitdem befand sich das Gemälde in Privatbesitz. Als es 1935 im Kölner Diözesanmuseum erstmalig der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, feierte die Presse das bis dahin gänzlich unbekanntes Werk Cranachs geradezu enthusiastisch: „Das Bild überwältigt mit dem großartigen Schwung seiner Komposition ebenso wie es mit der subtilen Köstlichkeit seiner Malkultur entzückt (...). Das für die Kunstwelt neuentdeckte Werk darf der staunenden und bewundernden Anteilnahme der Kunstfreunde sicher sein (...).“

Dr. Dieter Koeplin, der die „Beweinung“ in Basel untersucht hat, betont die hohe Qualität des Gemäldes. In einem Brief von 1989 an den damaligen Eigentümer hält er das Werk für ein „eigenhändig ausgeführtes Werk von Lukas Cranach d. Ä. oder (eher) d. J. um 1550“ (siehe auch Notiz im Koeplin-Archiv). Die Pinselschrift sei „frisch, oft erstaunlich unbekümmert, expressiv und sicher.“ Laut Koeplin sei eine Unterscheidung der Werke des Vaters und des Sohnes für die Zeit um 1550 kaum mit Zuverlässigkeit möglich.

Eine im März 2023 erfolgte kunsttechnologische Untersuchung der Tafel durch Prof. Dr. Gunnar Heydenreich, CICS, TH Köln, half die Zuschreibungsfrage zu klären. „Wesentliche Merkmale des Bildträgers und der Grundierung, die Unterzeichnung, die Malmaterialien und die Maltechnik (...) entsprechen den charakteristischen Praktiken in der Wittenberger Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. zwischen ca. 1540 und 1550.“ Dies läßt den Schluß zu, dass „dieses Werk um 1540 in der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. entstanden“ ist (Untersuchungsbericht CICS, Köln, 31.03.2023). Eine Mitarbeit des jüngeren Cranach ist laut Bericht aufgrund verschiedener Kriterien auszuschließen: die „Modellierung des Inkarnats“, „die Form des Signets“, die sich unterscheidet „von der, die Cranach der Jüngere nach 1553 anwendet und für die es bereits auf Gemälden aus den 1540er Jahren einige Beispiele gibt.“ Die „hervorragende Qualität“ des Gemäldes „erreicht allerdings insgesamt nicht die Meisterschaft, mit der Lucas Cranach der Ältere z. B. die ‚Beweinung Christi‘ (1538) in Boston und weitere Werke realisierte. Möglicherweise entstand das Bild arbeitsteilig.“ Von einer Mitarbeit der Werkstatt ist daher trotz der qualitätvollen Malerei auszugehen. Im Cranach Digital Archive ist das Gemälde mit der Nummer PRIVATE_NONE-P271 gelistet.

The body of Christ is shown laid on a white cloth. His upper body is supported by Saint John at the left edge of the picture. Mary Magdalene kneels in the centre and kisses Christ's left hand. Behind her, four weeping women with white veils mourn. In front of them and closest to Christ kneels Mary. On the right edge of the picture are Joseph of Arimathea and Nicodemus. The one holds the crown of thorns, the other a white cloth looped around Christ's limp legs.

For more than three decades, Lucas Cranach the Elder's workshop and his workshop painted the Lamentation of Christ in numerous variations after leaving the Wittenberg workshop. According to Professor Gunnar Heydenreich, about 15 paintings are still known today based on the woodcut from 1509 (research report CICS, Cologne, 31.03.2023).

This "Lamentation of Christ" was already sold by Lempertz in 2004 as a late work by the elder Cranach, created in collaboration with his son. Since then, the painting has been in private hands. When it was presented to the public for the first time in 1935 in the Diözesanmuseum in Cologne, the press celebrated Cranach's hitherto completely unknown work enthusiastically: "The painting overwhelms with the magnificent momentum of its composition as much as it delights with the subtle delicacy of its style (...) The work, newly discovered for the art world, can be sure of the astonished and admiring sympathy of art lovers (...)."

Dr Dieter Koeplin, who examined the "Beweinung" in Basel, emphasises the high quality of the painting. In a 1989 letter to the owner at the time, he considers the work to be "executed by his own hand by Lukas Cranach the Elder or (more likely) the Younger around 1550." (see also note in the Koeplin Archive). The brushwork is "fresh, often astonishingly carefree, expressive and sure." According to Koeplin, a distinction between the works of the father and the son for the time around 1550 is hardly possible with certainty.

A technological examination of the panel by Professor Gunnar Heydenreich, CICS, TH Cologne, carried out in March 2023, helped to clarify the question of attribution. "Essential features of the substrate and the ground, the underdrawing, the painting materials and the painting technique (...) correspond to characteristic practices in the Wittenberg workshop of Lucas Cranach the Elder between c. 1540 and 1550." This allows the conclusion that "this work was created around 1540 in the workshop of Lucas Cranach the Elder" (investigation report CICS, Cologne, 31.03.2023). According to the report, a collaboration by the younger Cranach can be ruled out on the basis of various criteria: the "modelling of the flesh", "the form of the signet", which differs "from that used by Cranach the Younger after 1553 and for which there are already some examples in paintings from the 1540s." The "outstanding quality" of the painting "does not, however, achieve the overall mastery with which Lucas Cranach the Elder realised, for example, the "Lamentation of Christ" (1538) in Boston and other works. It is possible that the painting was created with a division of labour." It can therefore be assumed that the workshop was involved, despite the high quality of the work. The painting is listed in the Cranach Digital Archive under the number PRIVATE_NONE-P271.





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

LUCAS CRANACH
THE ELDER and workshop
1472 Kronach – 1553 Weimar

2006 PORTRAIT KURFÜRST FRIEDRICH
DER WEISE VON SACHSEN

*PORTRAIT OF FREDERICK THE
WISE, ELECTOR OF SAXONY*

PORTRAIT KURFÜRST JOHANN
DER BESTÄNDIGE VON SACHSEN

*PORTRAIT OF JOHN THE STEAD-
FAST, ELECTOR OF SAXONY*

Signiert mit der geflügelten Schlange und
1532 datiert Mitte links bzw. Mitte rechts

*Signed with the winged serpent and dated
1532 centre left and centre right resp.*

Öl auf Holz. Jeweils 13 x 12,5 cm

Oil on panel. Each 13 x 12.5 cm

€ 200 000 – 250 000



Provenienz *Provenance*

Sammlung Schloss Ambras, Innsbruck. – Sammlung Halbreuter, München. – In dessen Auftrag 1862 verkauft durch G. Joseph Esq, Bond Street, an Carl Haag (1820-1915). – Danach in Erbfolge. – Auktion Sotheby's, London, 10.7.2008, Lot 105. – Galerie De Jonckheere, Paris. – Deutsche Privatsammlung (auf der Messe in Maastricht erworben).

Ausstellungen *Exhibitions*

Exhibition of the Works of the Old Masters, London, Royal Academy, Winter Exhibition, 1873, Nr. 184 (als Leihgabe von Carl Haag). – TEFAF, Maastricht, 12.3.-21.3.2010.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. "Exhibition of the Works of the Old Masters", London, Royal Academy, Winter Exhibition, 1873, S. 19, Nr. 184. – Algernon Graves: A Century of Loan Exhibitions 1813-1912, Bd. I, London 1913, S. 227.

Im Cranach Digital Archive sind die beiden Gemälde mit den Nummern PRIVATE_NONE-P264 und PRIVATE_NONE-P264 gelistet, im Corpus Cranach mit den Nummern CC-POR-160-058 und CC-POR-280-044.

Die lebensnahen Portraits der kurfürstlichen Brüder Friedrich der Weise (1463-1525) und Johann der Beständige (1468-1532) von Lucas Cranach d. Ä. und seiner Wittenberger Werkstatt sind 1532 datiert, entstanden also in dem Jahr, in dem Johann – sieben Jahre nach seinem älteren Bruder – gestorben ist. Die beiden Darstellungen dürften demnach wohl zum Gedenken an die sächsischen Kurfürsten entstanden sein, die zu den frühesten und wichtigsten Förderern von Lucas Cranach d. Ä. gehörten.

Friedrich der Weise war der älteste Sohn des Kurfürsten Ernst von Sachsen, des Stammvaters der ernestinischen Linie der Wettiner, mit dessen Tod er 1486 Kurfürst wurde. Er regierte gemeinsam mit seinem Bruder Johann dem Beständigen. Bei der Kaiserwahl 1519 hätte er als Kompromisskandidat durchaus Chancen auf die Erhebung zum Kaiser gehabt, lehnte eine Kandidatur jedoch bereits im Vorfeld ab. Da Friedrich unverheiratet blieb und keine erbberechtigten Kinder hinterließ, wurde nach seinem Tod sein Bruder Johann der Beständige allein regierender Kurfürst. Seinen Beinamen erhielt er aufgrund seines Beharrens auf dem protestantischen Glaubensbekenntnis.

Die beiden Kurfürsten werden vor einem strahlend hellblauen Grund in Halbfigur dargestellt und bilden mit gegenläufiger Körperwendung Pendants. Sie haben eine annähernd identische Haar- und Barttracht und auch die Kleidung ist sehr ähnlich mit einem weißen Hemd, schwarzen Wams, pelzbesetzter Schube und einem schwarzen Barett auf dem Haupt. Damit sind die beiden Souveräne eher in der Kleidung von Gelehrten wiedergegeben, denn als Fürsten – Wappen oder Hinweise auf ihre hohe Würde fehlen. Physiognomisch unterscheiden sich die beiden insbesondere durch die charakteristisch schmalen, mandelförmigen Augen, mit denen Johann der Beständige gezeigt wird.

Es war Friedrich der Weise, der Lucas Cranach d. Ä. 1505 an seinen Wittenberger Hof berief. Der Künstler blieb annähernd 50 Jahre im Dienst dreier Wettiner Kurfürsten und wurde zum Begründer der sogenannten protestantischen Ikonografie sowie mit seinem produktiven Werkstattbetrieb zum wohlhabendsten Bürger Wittenbergs.

The two paintings are listed in the Cranach Digital Archive under the numbers PRIVATE_NONE-P264 and PRIVATE_NONE-P264, and in the Corpus Cranach with the numbers CC-POR-160-058 and CC-POR-280-044.

These lifelike portraits of the prince elector brothers Frederick the Wise (1463-1525) and John the Steadfast (1468-1532) by Lucas Cranach the Elder and his Wittenberg workshop are dated 1532, thus created in the year in which John died – seven years after his elder brother. The two depictions were therefore probably created in memory of the Saxon electors, who were among Lucas Cranach the Elder's earliest and most important patrons.

Frederick the Wise was the eldest son of Elector Ernst of Saxony, the progenitor of the Ernestine line of the Wettins, with whose death he became Elector in 1486. He ruled together with his brother John the Steadfast. In the election of the emperor in 1519, he would have had a good chance of being elevated to emperor as a compromise candidate, but he rejected a candidacy in advance. As Frederick remained unmarried and left no children entitled to inherit, his brother John the Steadfast became sole reigning Elector after his death. He received his epithet because of his insistence on upholding the Protestant creed.

The two electors are depicted in half-figure before a radiant light blue ground, forming counterparts with their bodies turned in opposite directions. Their hair and beards are almost identical and their clothing is also very similar with a white shirt, black doublet, fur-trimmed bonnet and a black beret on their heads. Thus the two sovereigns are rendered in the attire of scholars rather than as princes – coats of arms or references to their high dignity are absent. Physiognomically, the two are distinguished in particular by the characteristically narrow, almond-shaped eyes with which John the Steadfast is shown.

It was Frederick the Wise who summoned Lucas Cranach the Elder to his Wittenberg court in 1505. The artist remained in the service of three Wettin electors for almost 50 years and became the founder of so-called Protestant iconography as well as the wealthiest citizen of Wittenberg with his productive workshop.

GEORG GÄRTNER D. Ä

Mitte 16. Jahrhundert Nürnberg –
1612 Nürnberg

GEORG GÄRTNER THE ELDER

mid-16th century Nuremberg –
1612 Nuremberg

2007 BILDNIS DES HANS SACHS

Monogrammiert oben rechts: GG (ligiert)

Gouache auf dünnem Karton, verso in
Holzschnitttechnik gedruckte Spielkarte,
Kreuz 9. 9,4 x 5,8 cm

PORTRAIT OF HANS SACHS

Monogrammed upper right: GG (conjoined)

Gouache on thin cardboard, playing card
printed in woodcut technique on verso,
9 of clubs. 9.4 x 5.8 cm

Provenienz Provenance

Paulus Praun II (1548-1616), Nürnberg. –
Johann Friedrich Frauenholz (1758-1822),
Kunsthändler und Sammler in Nürnberg.
– Deutscher Privatbesitz.

Literatur Literature

Christoph Gottlieb von Murr: Beschrei-
bung der vornehmsten Merkwürdig-
keiten des H. R. Reichs freyen Stadt
Nürnberg ..., Nürnberg 1778, S. 472. –
Christoph Gottlieb von Murr: Description
du Cabinet de Monsieur Paul de Praun à
Nuremberg, Nürnberg 1797, S. 8, Nr. 56. –
Katrin Achilles-Syndram: Die Kunst-
sammlung des Paulus Praun. Die Inventar-
re von 1616 und 1719, Nürnberg 1994. –
Rainer Stüwe: Dürer in der Kopie. Die
Gemälde und Graphiken der Nürnberger
Dürer-Kopisten des 16. und 17. Jahrhun-
derts, Textband, Heidelberg 1997, S. 209,
Nr. A 1.c.

€ 30 000 – 35 000

Bei diesem Miniaturbildnis des Nürnberger Meistersingers Hans Sachs handelt es sich um ein seit dem 19. Jahrhundert verschollenes Werk aus dem berühmten „Praunschen Kabinett“. Diese insgesamt mehrere tausend Stück umfassende Sammlung wurde von dem Nürnberger Kaufmann Paulus II Praun (1548-1616) zusammengetragen. Mitte der 1590er Jahre war Praun mit einem Teil seiner Sammlung nach Bologna gezogen, wo er diese bis zu seinem Tode 1616 auch beachtlich erweiterte.

Unmittelbar nach seinem Tode verfasste sein Bruder Jacob ein Inventar der in Italien befindlichen Sammlung, das ca. 700 Positionen umfasste. Laut testamentarischer Bestimmung sollte die Sammlung nach Nürnberg gebracht werden und dort im Hause Praun als unveräußerlicher Familienbesitz verwahrt werden. Fast 200 Jahre lang wurde diesem Wunsch entsprochen, bis finanzielle Schwierigkeiten um 1800 zur Auflösung der Sammlung führten. Einige Einzelstücke wurden direkt von der Familie verkauft, dann übernahm der Nürnberger Kunsthändler Johann Friedrich Frauenholz (1758-1822) mit zwei Partnern die Bestände 1801 „en bloc“ und veräußerte sie im Laufe der folgenden Jahre. Darunter befand sich auch das vorliegende Bildnis, wie das jeweils an den vier Holzleisten unseres Stückes befindliche Lacksiegel von Friedrich Frauenholz belegt (Abb. 3).

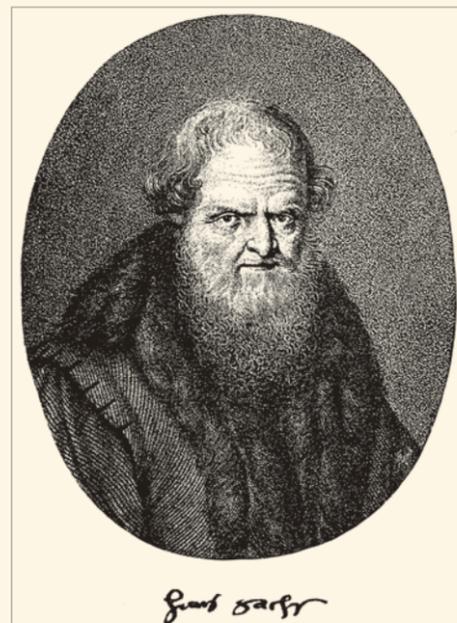


Abb. 1/III. 1



Originale Größe/original size



Loit 2007 verso

In dem ersten Inventar von 1616 werden 28 Werke von Hans Hoffmann gelistet. Unter diesen wird eines wie folgt beschrieben: „Nr. 103: Hanß Sachßen conterfect, auf einem Welschen kartenblat“ (Achilles-Syndram, op. cit., S. 119). Hundert Jahre später, in einem zweiten Inventar aus dem Jahre 1719, ist diese Position mit der Nummer 51 zu identifizieren: „Nr. 56 Hans Sachsen contrefait in einem kleinen Rämlein mit vergulden leisten“. Hinzufügung: „von Hanß Hoffmann“ (Achilles-Syndram, op. cit., S. 186).

Der Kupferstecher Friedrich Fleischmann (1791 Nürnberg – 1834 München) schließlich fertigte zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein Porträt des Hans Sachs, für das das hier vorliegende Bildnis offensichtlich als Vorlage diente (Abb. 1). Auch diesmal wird als Künstler Hans Hoffmann genannt. Diesem zugeschrieben wird das Bildnis schließlich auch auf einem zusätzlichen, wohl aus dem 19. Jahrhundert stammenden Blatt, das lose auf der Rückseite des Objektes liegt: „Volksdichter und Meistersinger HANS SACHS gemalt von H. Hoffmann“ (Abb. 2).

So sicher die Provenienz des Miniaturbildnisses anhand der Übereinstimmungen mit den Inventaren der Praunschen Sammlung ist, so ist die falsche Zuschreibung an Hans Hoffmann, die sich trotz des Monogramms „GG“ so hartnäckig bis in das 19. Jahrhundert gehalten hat, umso erstaunlicher. Der Grund liegt wahrscheinlich in dem größeren Bekanntheitsgrad Hoffmanns. Beide, Hoffmann ebenso wie Gärtner, zählen zu den Repräsentanten der sogenannten „Dürer-Renaissance“, die in Nürnberg Ende des 16. Jahrhunderts zu zahlreichen Kopien und stilistischen Übernahmen durch die dortigen Künstler führte.

Leider ist es bis heute nicht gelungen, ein zahlenmäßig nennenswertes Oeuvre Georg Gärtners d. Ä. zusammenzustellen. Es gibt nur wenige Werke, die ihm mit Sicherheit zuzuschreiben oder eindeutig signiert sind. Andere wiederum werden mit denen seines gleichnamigen Sohnes verwechselt, mit dem er die Werkstatt geteilt haben soll. Erschwerend für das Erstellen seines Oeuvres kommt hinzu, dass sowohl der Vater wie auch der jüngere Gärtner häufig Kopien nach Dürer oder Pencz ausgeführt haben, für die es eine rege Nachfrage gab, die aber wenig hilfreich für die Entwicklung eines individuellen Stils sind. Zwei Apostelbilder nach Georg Pencz z. B. haben ebenfalls das Monogramm GG und gleichzeitig die latinisierte Signatur „Giorgius Hortolanus“. Angesichts dieser spärlichen Informationen ist der Fund dieses ebenso fein gemalten wie erstaunlich gut erhaltenen Miniaturbildnisses von Georg Gärtner besonders erfreulich. Eine Datierung der Zeichnung ist um 1580/90 anzunehmen, entstanden in Nürnberg und von Paul Praun noch vor seinem Umzug nach Bologna erworben. Als Vorlage könnte ein Stich von Joost Amman gedient haben, der den Meistersänger in den 1570er Jahren auf einem Stich ebenfalls als einen alten Mann dargestellt.

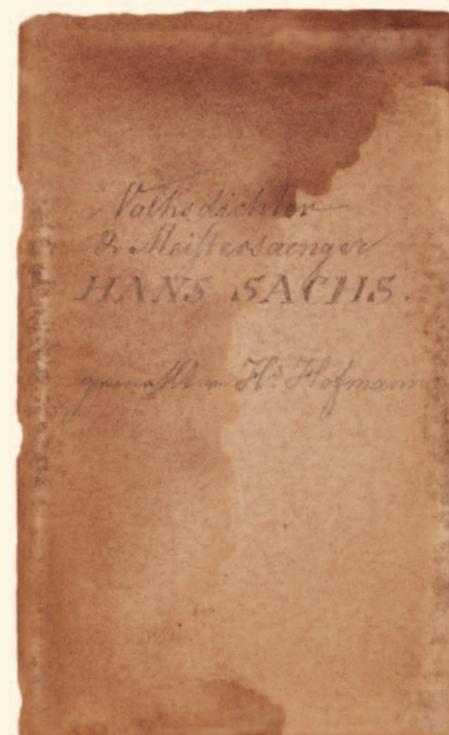


Abb. 2/Ill. 2



Abb. 3/Ill. 3

This miniature portrait of the Nuremberg master singer Hans Sachs is a work from the famous “Praun’s Cabinet” that has been lost since the 19th century. This collection of several thousand pieces was assembled by the Nuremberg merchant Paul II Praun (1588-1616). In the mid-1690s, Praun moved part of his collection to Bologna, where he considerably expanded it until his death in 1616.

Immediately after his death, his brother Jacob drew up an inventory of the collection in Italy, which comprised about 700 items. According to his will, the collection was to be brought to Nuremberg and kept there in the Praun house as inalienable family property. For almost 200 years, this wish was fulfilled until financial difficulties led to the dissolution of the collection in around 1800. Some individual pieces were sold directly by the family, then the Nuremberg art dealer Johann Friedrich Frauenholz (1758-1822) and two partners took over the holdings “en bloc” in 1801 and sold them off over the following years. The present portrait was among them, as evidenced by the lacquer seal of Friedrich Frauenholz on each of the four wooden strips that make up the frame of the piece (ill. 3).

The first inventory of 1616 lists 28 works by Hans Hoffmann. Among these, one is described as follows: “No. 103: Hanß Sachßen conterfect, auf einem Welschen kartenblat” (Achilles-Syndram, p. 119). A hundred years later, in a second inventory from 1719, this item can be identified with number 51: “No. 56 Hans Sachsen contrefait in ein kleinen Rämlein mit vergulden leisten”, with the addition: “by Hanß Hoffmann” (Achilles-Syndram, p.186).

The engraver Friedrich Fleischmann (1791 Nuremberg – 1834 Munich) produced a portrait of Hans Sachs at the beginning of the 19th century, for which the present portrait obviously served as a model (see ill. 1). This time, too, Hans Hoffmann is named as the artist. Finally, the portrait is also attributed to him on an additional sheet, probably from the 19th century, which is loosely attached to the back of the the piece: “Volksdichter und Meistersinger HANS SACHS gemalt von H. Hoffmann” (ill. 2).

As certain as the Provenance of the miniature portrait is on the basis of the correspondences with the inventories of Praun’s collection, the false attribution to Hans Hoffmann, which persisted so stubbornly into the 19th century despite the monogram “GG”, is all the more astonishing. The reason probably lies in Hoffmann’s greater degree of fame. Both Hoffmann and Gärtner are among the representatives of the so-called “Dürer Renaissance”, which led to numerous copies and stylistic adoptions by Nuremberg artists in the late 16th century.

Unfortunately, it has not yet been possible to compile a numerically significant oeuvre of Georg Gärtner the Elder. There are only a few works that can be attributed to him with certainty or which are clearly signed. Others are confused with those of his son of the same name, with whom he is said to have shared a workshop. A further factor complicating the compilation of his oeuvre is the fact that both the father and the younger Gärtner often executed copies after Dürer or Pencz, for which there was a keen demand, but which are of little help in the development of an individual style. Two paintings of the Apostles after Georg Pencz, for example, also have the monogram GG and at the same time the Latinised signature “Giorgius Hortolanus”. In view of this scant information, the discovery of this miniature portrait by Georg Gärtner, which is as finely painted as it is astonishingly well preserved, is particularly gratifying. The drawing is thought to date from around 1580/90, was created in Nuremberg and acquired by Paul Praun before he moved to Bologna. The model could have been an engraving by Joost Amman, who also depicted the master singer as an old man in an engraving in the 1570s.

AUKTION MODERNE KUNST

6./7. JUNI 2023, KÖLN

HERMANN MAX PECHSTEIN

Zwickau 1881 - 1955 Berlin

SELBSTBILDNIS, LIEGEND

1909

Öl auf Leinwand. 73,5 x 98,5 cm.
Gerahmt. Oben links braun monogrammiert 'HMP' (ligiert).

Soika 1909/55

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Köln;
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

€ 1 500 000 – 2 000 000,-

Ausstellungen *Exhibitions*

u. A. Königsberg 1914; Berlin 1959 (Hochschule für bildende Künste in Gemeinschaft mit der Nationalgalerie der Ehemals Staatlichen Museen), Der junge Pechstein. Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, Kat.Nr. 57 mit Farbabb.; Paris/München 1966 (Musée National d'Art Moderne/Haus der Kunst), Le Fauvisme français et les débuts de l'Expressionisme allemand/ Der französische Fauvismus und der deutsche Frühexpressionismus, Kat. Nr. 258, mit Abb. S. 342 (auf dem Keilrahmen zweifach mit Ausstellungsetikett); Düsseldorf 1967 (Kunsthalle), Kunst des 20. Jahrhunderts aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz. Malerei, Plastik, Handzeichnung, Kat. Nr. 278 mit Abb. 32; Braunschweig/Kaiserslautern 1982 (Kunstverein/ Pfalzgalerie), Max Pechstein, Farbabb. S. 51; Berlin/Tübingen/Kiel 1996/97 (Brücke-Museum/Kunsthalle Tübingen/Kunsthalle zu Kiel), Max Pechstein. Sein malerisches Werk, Kat. Nr. 35 mit Farbabb.

Literatur *Literature*

u. A. Robert Breuer, Max Pechstein – Berlin, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 29, Oktober 1911 – März 1912, Heft 6, S. 423-431, mit Abb. S. 429; Walther Heymann, Max Pechstein, München 1916, mit Abb. S. 7; Max Osborn, Max Pechstein, Berlin 1922, S. 168; Diether Schmidt, Ich war, ich bin, ich werde sein! Selbstbildnisse deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts, Berlin (Ost) 1968, S. 270, Farbabb. Tafel 9; Andreas Andermatten, Max Pechstein, in: Pan, 1985, Heft 6, S. 4-21, mit Farbabb. auf dem Umschlag; Ewald Rathke, Expressionismus von Paul Gauguin bis Oskar Kokoschka, Herrsching 1988, mit Farbabb. 29; Andreas Hüneke, Zweierlei Augen – Ein Deutungsvorschlag, in: Magdalena Moeller (Hrsg.), Schmidt-Rottluff. Druckgraphik, München 2001, mit Abb. S. 44; Roman Zieglgänsberger, „Es war immer dieselbe Pfeife“. Max Pechstein in seinen Selbstbildnissen, in: Max Pechstein. Künstler der Moderne, Ausst. Kat. Bucerius Kunst Forum, Hamburg 2017, S. 167-170



„Selbstbildnis, liegend“ von 1909 ist das früheste Selbstporträt von Max Pechstein. Von musealer Qualität, besticht es durch die Wahl komplementärer Farbkontraste, mit denen Pechstein maximale Leuchtkraft und eine selbstbewusste Präsenz erreicht. Wie kein anderes Gemälde aus diesem Jahr präsentiert es erstmals Pechsteins voll ausgereiften „Brücke“-Stil und steht programmatisch für seine künstlerische Entwicklung.

ANTWERPENER MEISTER

um 1530/1540

BARTHOLOMÄUS BRUYN

D. Ä., Werkstatt

1493 Wesel (?) – 1555 Köln

ANTWERP SCHOOL

around 1530/1540

BARTHOLOMAEUS BRUYN

THE ELDER, studio of

1493 Wesel (?) – 1555 Cologne

2008 FLÄMISCHES TRIPTYCHON MIT KÖLNER STIFTERBILDNISSEN: BEWEINUNG CHRISTI AUF DER MITTELTADEL, DER STIFTER MIT DEM HL. PETRUS AUF DEM LINKEN FLÜGEL, SEINE FRAU MIT IHRER TOCHTER UND DER HL. KATHERINA AUF DEM RECHTEN FLÜGEL

Öl auf Holz (parkettiert). Mitteltafel
53 x 41,5 cm, Seitenflügel jeweils
53 x 19 cm

FLEMISH TRIPTYCH WITH COLOGNE DONOR PORTRAITS: CENTRAL PANEL THE LAMENTATION OF CHRIST, LEFT PANEL ST. PETER WITH DONOR, RIGHT PANEL ST. CATHERINE WITH HIS WIFE AND DAUGHTER

*Oil on panel (parquetted). Central panel
53 x 41.5 cm, outer panels each 53 x 19 cm*

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 35 000 – 45 000

Vorliegendes flämisch-rheinisches Triptychon ist ein schönes Beispiel für ein „bikulturelles“ Werk. Das kunsthistorisch höchst interessante Werk entstand um 1530-40 in Antwerpen und wurde wenig später in Köln in der Werkstatt des Bartholomäus Bruyn mit Stifterbildnissen versehen. Dr. Didier Martens von der Universität Brüssel (ULB) bereitet einen Aufsatz über dieses Phänomen vor, in dem dieses wie auch andere bisher unerkannte Beispiele flämisch-rheinischer Triptychen von ihm publiziert worden sind. Wir danken ihm für den nachfolgenden Katalogbeitrag:

„Das Triptychon ist in Antwerpen entstanden. Die Beweinung Christi auf der Mitteltafel lässt sich von der Komposition her sowohl mit Werken des Quinten Massys wie mit denen des Josse van Cleve in Verbindung bringen. Stilistisch steht sie aber wegen den fülligen Kopftypen eher Josse van Cleve nah. Es handelte sich zuerst um ein sogenanntes Inschriften-Triptychon, eine relativ selten belegte Form des altniederländischen Triptychons. Bei solchen Werken weist nur die Mitteltafel eine figürliche Darstellung auf. Auf den Flügeln ist ausschliesslich Text angebracht worden, in den meisten Fällen eine Bibelstelle oder ein Gebet, immer auf Latein. Solche Triptychen waren eher kleinformatig und fungierten wohl als Privataltäre.

Im Falle dieses Triptychons ist der Text völlig übermalt worden. Dank der Röntgenaufnahme (Abb. 1) ist er trotzdem lesbar: Linker Flügel : « De cruce / deponitur hora ves/pertina / fortitudo / latuit in / mente di/vina tale(m) / mortem / subiit mu(n)/di medica » ; Rechter Flügel : « Tande(m) ho/ra debita / datur se/pulturae / : corpus [Christi nobi]/le spes vi/te future / conditur / aromate com/plentur scr(iptu)r(ae) ». Der bewusste Text, ein Gedicht, stammt aus einem Officium sanctae Crucis, der mit Papst Johannes XXII (1336-1364) assoziiert wird. Er hatte dieses Officium, das nicht vor seiner Zeit bekannt ist, verbreiten lassen. Der Text selbst wurde in mehrere Stundenbücher und Breviare des Spätmittelalters aufgenommen. Siehe für eine Textausgabe G.M. Dreves, Reimgebete und Leselieder des Mittelalters. Dritte Folge: Stunden-und-Glossen-Lieder, Leipzig 1898, S. 33-34. Diese Informationen sind von Dr. R. Godding (Brüssel, Société des Bollandistes) mitgeteilt worden. Die Wahl des Auszuges kann auf einen Wunsch des Auftraggebers des Triptychons zurückgehen. Inhaltlich passt er perfekt zur Darstellung auf der Mitteltafel: er bezieht sich nämlich auf die Kreuzabnahme und auf die Bestattung des Körpers Christi.

Einige Jahre nach der Vollendung ist das flämische Triptychon nach Köln gebracht worden. Dort wurde es den Vorstellungen einer örtlichen Familie angepasst. Der lateinische Text musste dann Stifterbildnissen mit ihren Schutzpatronen weichen. Die Ausführung dieser Figuren lässt sich einem Maler aus der Werkstatt des Barthel Bruyn des Älteren zuschreiben. Der neue



Eigentümer des Triptychons, der sein Wappen anbringen liess, hat sich auf dem linken Flügel mit dem hl. Petrus darstellen lassen. Auf dem rechten Flügel ist seine Frau mit ihrer jungen Tochter zu sehen. Beide stehen unter dem Schutz der hl. Katherina. Wahrscheinlich erfüllte das Triptychon nach dem Tod der Familie die Funktion eines Epitaphbildes in einer Kapelle. Das Thema der Beweinung Christi passte natürlich auch sehr gut zu der neuen Funktion des Triptychons.

Es gibt andere Beispiele von flämischen Triptychen, die in Köln mit Stifterbildnissen versehen worden sind. Somit entstanden „bikulturelle“ Werke, die sowohl der flämischen wie auch der rheinischen Tradition verpflichtet sind (siehe über dieses Phänomen: K. Löcher, Ein niederländischer Dreikönigsaltar des 16. Jahrhunderts im Kölner Dom und verwandte Altarretabel in Kölner Kirchen, Kölner Domblatt 67, 2002, S. 195-222).“

Das Stifterwappen konnte bislang noch nicht identifiziert werden. Röntgen- und Infrarotbilder zeigen zudem alte Veränderungen. Laut Aussage des Historischen Archivs Köln, handelt es sich nicht um das Wappen eines der großen alten Geschlechter Kölns. Beim unteren Teil könnte es sich um eine Handwerker- oder Hausmarke handeln, was dann für eine reich gewordene Familie aus dem mittleren Einkommenssegment sprechen würde. Das Motiv des Mühleisens im unteren Teil wird auch im Stammwappen der Familie von Hatzfeld verwendet. Ob hier ein Zusammenhang besteht, bedarf der weiteren Untersuchung. Eine Notiz zu dieser Frage der Heraldik ist auf Anfrage einsehbar.

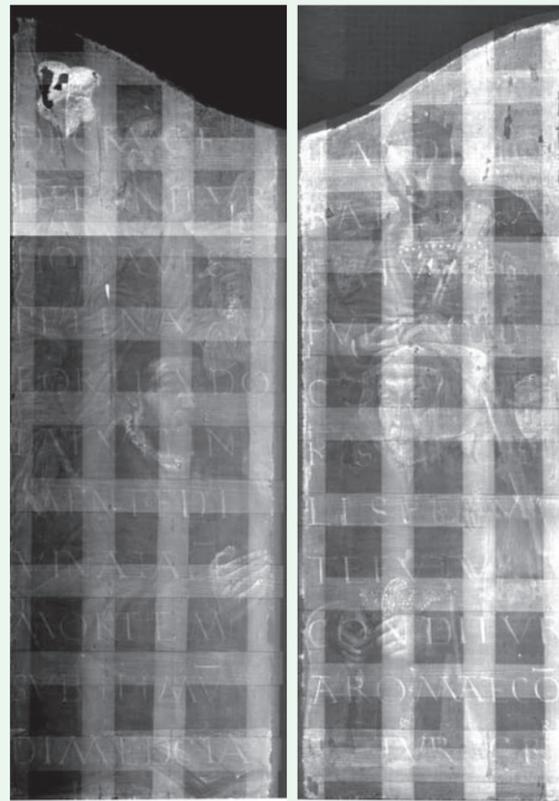


Abb. 1/III. 1: Infrarotaufnahmen der Seitenflügel/
Infrared images of the side wings (David Strivay,
Université de Liège)

This Flemish-Rhenish triptych is a fine example of a “bicultural” work. The painting, which is highly interesting from an art-historical point of view, was created in Antwerp around 1530-40 and was embellished with portraits of donors in the workshop of Bartholomäus Bruyn in Cologne a short time later. Dr Didier Martens of the University of Brussels (ULB) is preparing a paper on this phenomenon, publishing this as well as other hitherto unrecognised examples of Flemish-Rhenish triptychs. We have him to thank for the following catalogue entry:

“The triptych was painted in Antwerp. In terms of composition, the Lamentation of Christ on the central panel can be associated with works by both Quinten Massys and Josse van Cleve. Stylistically, however, it is closer to Josse van Cleve because of the fuller heads. At first it was a so-called inscription triptych, a relatively rarely attested form of the Old Netherlandish triptych. In such works, only the central panel has a figurative representation. On the wings there is only text, in most cases a Bible passage or a prayer, always in Latin. Such triptychs were rather small in size and probably functioned as domestic altars.

In the case of this triptych, the text has been completely painted over. Thanks to the x-ray (ill. 1), it is nevertheless legible : Left wing : “ De cruce / deponitur hora ves/pertina / fortitudo / latuit in / mente di/vina tale(m) / mortem / subiit mu(n)/di medica “ ; Right wing : “ Tande(m) ho/ra debita / datur se/pulturae / : corpus [Christi nobi]/le spes vi/te future / conditur / aromate com/plentur scr(iptu)r(ae) “. The intended text, a poem, is from an Officium sanctae Crucis associated with Pope John XXII (1336-1364). He would have had this Officium, which was not well known before his time, circulated. The text itself was included in several books of hours and breviaries of the late Middle Ages. For a full edition of the text see G.M. Dreves, Reimgebete und Leselieder des Mittelalters. Dritte Folge : Stunden-und-Glossen-Lieder, Leipzig 1898, pp. 33-34. This information has been provided by Dr. R. Godding (Brussels, Société des Bollandistes). The commissioner of the triptych may have requested this particular extract. In terms of content, it fits perfectly with the depiction on the central panel, referring to the taking down of the cross and the burial of Christ’s body.

A few years after its completion, the Flemish triptych was brought to Cologne. There it was adapted to the wishes of a local family. The Latin text then had to give way to portraits of donors with their patron saints. The execution of these figures can be attributed to a painter from the workshop of Bartholomäus Bruyn the Elder. The new owner of the triptych, who also requested the addition of his coat-of-arms, had himself depicted with Saint Peter on the left wing. The right wing shows his wife with their young daughter, both under the protection of Saint Catherine. The triptych probably fulfilled the function of an epitaph in a chapel after the death of the family. The theme of the Lamentation of Christ was of course also very well suited to the new function of the triptych.

There are other examples of Flemish triptychs that were provided with donor portraits in Cologne. Thus, “bicultural” works were created which are indebted to both the Flemish and the Rhenish tradition (for more on this phenomenon see: K. Löcher, Ein niederländischer Dreikönigsaltar des 16. Jahrhunderts im Kölner Dom und verwandte Altarretabel in Kölner Kirchen, Kölner Domblatt 67, 2002, pp. 195-222).“

The donor’s coat-of-arms has not yet been identified. X-ray and infrared images also show old alterations. According to the Cologne Historical Archive, the heraldry does not belong to one of Cologne’s great old families. The lower part could be a craftsman’s or house mark, which would then speak for a rich family from the middle income segment. The motif of the mill iron in the lower part is also used in the coat-of-arms of the von Hatzfeld family. Whether there is a connection here requires further investigation. A note on this question of heraldry is available on request.

AMBROSIUS BENSON

und Werkstatt

um 1495 Lombardei – 1550 Flandern

AMBROSIUS BENSON

and studio

ca. 1495 Lombardy – 1550 Flanders

2009 LESENDE MARIA MAGDALENA
Öl auf Holz (parkettiert). 68 x 59 cm

MARY MAGDALENE READING

Oil on panel (parquetted). 68 x 59 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Hôtel Drouot, Paris, 17.6.1910,
Lot 47 (mit s/w-Abb., verso auf der
Parkettierung ein auf Karton aufgezo-
gener Ausschnitt des Auktionskatalogs). –
Dort erworben von Singer. – Auktion
van Ham, Köln, 28.-30.10.1999, Lot 1209. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 80 000 – 100 000

Das vorliegende Gemälde ist in der Datenbank des RKD unter Nr. 63570 als
eigenhändiges Werk von Ambrosius Benson verzeichnet.

In einer Auktion des Pariser Hôtel Drouot wurde unser Gemälde dagegen
1910 mit einer Zuschreibung an Jan Mostaert als Portrait der Margarete
von Österreich, einer Tante Kaiser Karls V. und Statthalterin der habsbur-
gischen Niederlande, versteigert. Aber es handelt sich sicher hier um eine
Darstellung der hl. Maria Magdalena, die von Ambrosius Benson und seiner
Brügger Werkstatt angefertigt wurde. Das Motiv erfreute sich in der flämi-
schen Handelsstadt im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts offenbar großer
Beliebtheit, denn es gibt mehrere Versionen dieser Darstellung, wobei sich
zwei Kompositionstypen unterscheiden lassen: zum einen, wie bei unserem
Gemälde, die in einem Buch lesende Heilige mit einem vor ihr auf dem Tisch
stehenden Salbgefäß als Attribut (z. B. Sotheby's, London, 5.12.2018, Lot 1),
sowie zum zweiten Maria Magdalena, die das geöffnete Salbgefäß in Händen
hält (z. B. Sotheby's, New York, 27.1.2022, Lot 5). In beiden Varianten wird
die Heilige mit höchster Eleganz und in kostbarer Kleidung wiedergegeben,
beim vorliegenden Exemplar mit perlen- und edelsteinbesetzten Säumen
sowie pelzverbrämten Ärmeln. Insofern mag es nachvollziehbar sein, dass
man zu Beginn des 20. Jahrhunderts hier fälschlich die Darstellung einer
Fürstin vermutete. Auf unserem Gemälde blättert die hl. Maria Magdalena
in einer illuminierten Handschrift, deren Blumenbordüre weiße Blüten und
Erdbeeren auf Goldgrund erkennen lässt. Eine Besonderheit unserer Dar-
stellung liegt in dem halb eingerollten Schriftstück auf dem Tisch, das ein
Zitat aus Psalm 24 aufweist: „Delicta juventutis mea[e] et ignorant[ias meas]
ne memineris [domine]“ (An meine Jugendsünden und an meine Frevel, er-
innere Dich nicht mehr an sie, Herr) – durchaus passend für eine Darstellung
der Maria Magdalena!

Ambrosius Benson stammte ursprünglich aus der Lombardei. Bis 1518 war
er im Atelier von Gerard David in Brügge tätig, ein Jahr später wurde er als
Meister in die dortige Malergilde aufgenommen. Nach dem Tod seines
Lehrers Gerard David 1523 stieg Benson zum führenden Maler Brügges auf.
Er war einer der produktivsten Maler der nördlichen Renaissance, der die
Kunst seiner norditalienischen Heimat erfolgreich mit der Präzision und
Feinheit der niederländischen Malerei zu verbinden wusste.

Wir danken Dr. Till-Holger Borchert, Aachen, für die Unterstützung bei der
Katalogisierung des vorliegenden Lots. Er datiert das Gemälde auf 1530/40.

For the English text see the following page.



The present painting is listed in the RKD database under no. 63570 as an autograph work by Ambrosius Benson.

In an auction at the Hôtel Drouot in Paris in 1910, however, the painting was sold with an attribution to Jan Mostaert as a portrait of Margaret of Austria, an aunt of Emperor Charles V and governor of the Habsburg Netherlands. But this is certainly a depiction of Saint Mary Magdalene made by Ambrosius Benson and his Bruges workshop. The motif apparently enjoyed great popularity in the Flemish trading city in the second quarter of the 16th century, for there are several versions of this depiction, whereby two types of composition can be distinguished: on the one hand, as in our painting, showing the saint reading in a book with an ointment vessel in front of her on the table as an attribute (e.g., Sotheby's, pp. 1-4, Sotheby's, London, 5.12.2018, lot 1), and secondly Mary Magdalene holding the opened ointment vessel in her hands (e.g. Sotheby's, New York, 27.1.2022, lot 5). In both versions, the saint is depicted with the utmost elegance and in sumptuous clothing, in the present example with pearl- and gem-studded hemlines and fur-trimmed sleeves. In this respect it may be understandable that at the beginning of the 20th century people mistakenly assumed that this was a representation of a princess. In our painting, Mary Magdalene is shown leafing through an illuminated manuscript whose floral border reveals white blossoms and strawberries on a gold background. A distinctive feature of our depiction lies in the half-rolled scroll on the table, which has a quotation from Psalm 24: "Delicta juventutis mea[e] et ignorant[ias meas] ne memineris [domine]" (Of my youthful sins and of my iniquities, remember them no more, Lord) – quite fitting for a depiction of Mary Magdalene!

Ambrosius Benson originally came from Lombardy. He worked in the studio of Gerard David in Bruges until 1518, and a year later he was admitted as a master to the painters' guild there. After the death of his teacher Gerard David in 1523, Benson rose to become Bruges' leading painter. He was one of the most prolific artists of the Northern Renaissance, successfully combining the style of his native northern Italy with the precision and refinement of Dutch painting.

We would like to thank Dr Till-Holger Borchert, Aachen, for his assistance in cataloguing the present lot. He dates the painting to 1530/40.



DEUTSCHER MEISTER

um 1520/1530

GERMAN SCHOOL

around 1520/1530

2010 BILDNIS EINES MANNES

Öl auf Holz (parkettiert). 39 x 27 cm

PORTRAIT OF A MAN

Oil on panel (parquetted). 39 x 27 cm

Provenienz Provenance
Westdeutscher Privatbesitz.

€ 7 000 – 8 000

Halbfigurige Darstellung eines Patriziers hinter einer Brüstung, der mit Pfeil und Märtyrerpalmzweig die Attribute des Heiligen Sebastian in Händen hält. Die Agraffe an der Krempe seines Baretts zeigt die Verkündigung an Maria. Oben links und vom Rand abgeschnitten eine Krone über einem Buchstaben(?).

Half-figure depiction of a patrician behind a parapet, holding the attributes of Saint Sebastian with an arrow and a martyr's palm branch. The agraffe on the brim of his beret shows the Annunciation. Upper left and cut off from the edge a crown above a letter(?).

AUKTION MODERNE KUNST

6./7. JUNI 2023, KÖLN

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880 - 1938 Frauenkirch bei Davos

ZWEI FRAUEN

1912

Pastell und Kohle auf bräunlichem Papier. 43,5 x 33,5 cm. Unter Glas gerahmt. Unten links mit Bleistift signiert und datiert 'E L Kirchner 12'. Rückseitig datiert, betitelt und bezeichnet „Zwei Frauen 1912 Pastell“.

Provenienz Provenance

Sammlung Max Sauerlandt, Hamburg;
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur Literature

Gerd Presler, Ernst Ludwig Kirchner:
Seine Frauen, seine Modelle, seine
Bilder, München/New York 1998, S. 73f.
mit Farbabb.; Magdalena M. Moeller,
Von Dresden nach Davos. Ernst Ludwig
Kirchner. Zeichnungen, München 2004,
S. 123, mit Abb. 36

€ 300 000 – 350 000,-

Mit „Zwei Frauen“ kann eine bedeutende Porträt-darstellung aus einer der interessantesten Schaffensphasen Ernst Ludwig Kirchners angeboten werden.

Die in entschieden gesetzten Strichlagen weit ausgearbeitete Pastellzeichnung entstand 1912, einer Umbruchsituation im Leben und Werk Kirchners. 1911 war er aus Dresden in die pulsierende Metropole Berlin umgesiedelt und hatte eine Atelierwohnung in einem Haus bezogen, in dem auch Max Pechstein wohnte.

Die beiden Dargestellten sind Gerda und Erna Schilling, zwei Schwestern, die der Künstler kurz nach seinem Umzug kennengelernt hatte. Sie beeinflussten sein Privatleben nachhaltig - zunächst war er kurzzeitig mit Gerda liiert, zu einer dauerhaften Lebensgefährtin aber wurde Erna, die bis zu seinem Tod 1938 an seiner Seite blieb. Vor allem wurden sie jedoch seine wichtigsten Modelle und bewirkten eine maßgebliche Veränderung des Frauentypus' seiner Darstellungen. Auffallend ist die Frische und Unmittelbarkeit der Zeichnung, die die Schwestern, links Gerda, rechts Erna, in vertrauter Zwiesprache zeigt. Kirchner nahm die Komposition zum Vorbild für das 1913 ausgeführte Gemälde „Zwei Frauen mit Waschbecken“ (Gordon 295, Städel Museum Frankfurt).

Nicht nur die außerordentliche Qualität, auch die Provenienz der Zeichnung ist bemerkenswert, sie entstammt der bedeutenden privaten Sammlung von Max Sauerlandt (1880 – 1934), Kunsthistoriker und Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg.



**JAN SANDERS
VAN HEMESSEN**

1500 Hemiksem bei Antwerpen – vor 1566

**JAN SANDERS
VAN HEMESSEN**

1500 Hemiksem near Antwerp – before 1566

2011 DER BÜSSENDE HEILIGE
HIERONYMUS

Öl auf Holz (parkettiert). 51 x 65 cm

THE PENITENT ST JEROME

Oil on panel (parquetted). 51 x 65 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Till-Holger Borchert, Aachen (mündliche Mitteilung, Januar 2023). – Dr. Lars Hendrikman, Maastricht, 12. März 2023.

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 150 000 – 200 000

Vorliegendes bislang unveröffentlichtes Gemälde ist eine wichtige Hinzufügung zum Werk des Jan van Hemessen. Dr. Till-Holger Borchert und Dr. Lars Hendrikman haben die Zuschreibung an diesen bedeutenden Maler der flämischen Renaissance bestätigt. Wir danken Lars Hendrikman für den folgenden Katalogbeitrag:

„1519 Schüler von Hendrick van Cleve (I.), wurde Jan van Hemessen 1524 Freimeister der Lukasgilde in Antwerpen. Im selben Jahr stellte er seinen ersten Lehrling ein, gefolgt von mindestens fünf weiteren, darunter zwei von seinen Söhnen. Seine berühmteste und erfolgreichste Schülerin ist jedoch seine Tochter Catharina van Hemessen (1528 – nach 1583).

Das Kernwerk von Jan van Hemessen besteht aus 20 vollständig signierten und datierten Gemälden aus den Jahren 1525 oder 1531 bis 1557, von denen fünf verschiedene Kompositionen des büßenden heiligen Hieronymus sind. Neben einigen traditionelleren religiösen Themen malte van Hemessen Interpretationen des Gleichnisses vom verlorenen Sohn und überbrückte damit die Lücke zu seinen eher weltlichen, sogar burlesken Darstellungen des „Alltagslebens“.

Unter den etwa 35 unsignierten und undatierten, aber allgemein akzeptierten Werken von Jan van Hemessen befindet sich eine weitere Komposition des büßenden heiligen Hieronymus, wovon das Gemälde im Palazzo Rosso in Genua das früheste sein dürfte (Abb. 1). Das vorliegende Gemälde ist eine weitere Version dieser Komposition.

Angetrieben von Erasmus Veröffentlichung der Briefe des Hl. Hieronymus im Jahr 1516 und Dürers berühmten Gemälde des Heiligen im Studierzimmer (Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon, Inv./Kat.Nr 828) entwickelten insbesondere Antwerpener Maler eine neue Art von Ikonographie, die in den folgenden Jahrzehnten populär werden sollte. Fast ein Andachtsbild, zeigt das vorliegende Gemälde den Hl. Hieronymus in seiner reinsten Form, betend vor einem Kruzifix, in dem Moment, in dem es ihm als lebhaftes, vom Gebet provozierte Vision erschien. Der Betrachter sieht nur die Rückseite des Kruzifixes, was selten ist und zur ruhigen Qualität dieser Komposition beiträgt.

Der Hut und der Löwe des Kardinals – gemeinsame Attribute des Heiligen, aber von Erasmus strikt abgelehnt – sind nirgends zu finden. Auch der alternde, aber nicht alte oder müde Mann mit besonders kräftigen Händen entspricht den Bemerkungen des Erasmus von 1522. Nur einige Schlüsselemente der Bußfertigkeit des Heiligen sind dargestellt. Der Stein, mit dem er seine Brust züchtigt, liegt vor ihm, als würde er als Sockel für das Kruzifix dienen, als Erinnerung an unsere Sterblichkeit. Ohne weitere Attribute oder Landschaft identifiziert der rote Habit den Heiligen schließlich als den heiligen Hieronymus.



Abgesehen davon, dass die Heiligenköpfe und Hände unseres Bildes eng mit dem Gemälde in Genua verwandt sind, stehen sie in der Nähe von signierten Gemälden von van Hemessen, wie der büßende Hl. Hieronymus von 1543 in der Eremitage (N451, Nr. 911) und das signierte Gemälde gleichen Themas in Antwerpen (Snijders&Rockoxhuis Inv. 77.3).

Mehrere Versionen der vorliegenden Komposition mit büßendem Hl. Hieronymus sind heute bekannt. Neben der in Genua befindet sich ein ähnliches, aber vertikales Gemälde, das sich früher in der Sammlung des Marquis de Victoire de Heredia in Madrid (bis 1912) und von 1935 bis 1955 im Minneapolis Institute of Arts befand, heute in Privatbesitz und als Leihgabe im Groeningemuseum Brügge. Andere befinden sich in Berlin (Gemäldegalerie, Staatliche Museen) und wiederum in Privatbesitz. Eine deutlich verkleinerte Version auf Leinwand erschien 2015 als Nachfolger von van Hemessen auf dem Kunstmarkt.“

This hitherto unpublished painting is an important addition to the oeuvre of Jan van Hemessen. Dr Till-Holger Borchert and Dr Lars Hendrikman have confirmed the attribution to this important painter of the Flemish Renaissance. We thank Lars Hendrikman for the following catalogue entry:

“A student of Hendrick van Cleve (I) in 1519, Jan van Hemessen became a freemaster of the Guild of St Luke in Antwerp in 1524. In the same year he appointed his first apprentice, followed by at least five others, including two of his sons. His most famous and successful student however was his daughter, Catharina van Hemessen (1528 – after 1583).

Jan van Hemessens core oeuvre consists of 20 fully signed and dated paintings, dating from 1525 or 1531 to 1557, of which five are different compositions of the Penitent St Jerome. Besides some more traditional religious topics, Van Hemessen painted interpretations of The Parable of the Prodigal Son, thereby bridging the gap towards his more mundane, even burlesque depictions of “everyday life.”

Among the body of some 35 unsigned and undated, yet generally accepted works of Jan van Hemessen sits another composition of the Penitent St Jerome, of which the painting in the Palazzo Rosso in Genoa may be the first one (ill. 1). The present lot is another version of this composition.

Fuelled by Erasmus’ publication of St Jerome’s letters in 1516, and Dürer’s famous painting of the saint in his Study (Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon, inv./cat. no. 828), especially Antwerp painters set out a new type of iconography which would become popular in the following decades. Almost in the manner of a devotional painting, the current work presents St Jerome in his purest form, in prayer in front of a crucifix, at the moment in which it appeared to him as a vivid vision, provoked by prayer. The onlooker only sees the back of the crucifix, which is rare, and adds to the serene quality of this composition.

The cardinal’s hat and lion – which are common attributes of the saint, but strongly rejected by Erasmus – are nowhere to be found. Also the ageing, but not old or tired man with particularly strong hands, are in keeping with Erasmus’ Remarks of 1522. Only some key elements of the saint’s penitence are depicted. The stone with which he mortifies his chest lays in front of him, as if serving as a pedestal for the crucifix. As a subtle reminder of our mortality. With no further attributes or landscape, the red habit serves as sole identifier of the figure as St Jerome.

Besides the fact that the current lot’s head and hands are closely related to the painting in Genoa, they also bear resemblance to other signed paintings by van Hemessen, such as the 1543 Penitent St Jerome in the Hermitage (N451, no. 911) and the signed painting of the same theme in Antwerp (Snijders&Rockoxhuis inv. 77.3).

Several versions of the present Penitent St Jerome are known today. Besides the work in Genoa, there is also a similar, portrait format painting, formerly in the collection of Marquis de Victoire de Heredia in Madrid (until 1912) and from 1935 until 1955 in the the Minneapolis Institute of Arts, which is now in private ownership and on loan to the Groeningemuseum Brugge (pl. 000). Others are in Berlin (Gemäldegalerie, Staatliche Museen) and again in private ownership. A significantly smaller version on canvas also appeared on the art market in 2015 attributed to a follower of Van Hemessen.”



Abb. 1/Ill. 1: Jan Sanders van Hemessen, Der büßende hl. Hieronymus/
The penitent St. Jerome, Palazzo Rosso, Genua



**NIEDERLÄNDISCHER
MEISTER**

des 16. Jahrhunderts, aktiv in Venedig

NETHERLANDISH SCHOOL

16th century, active in Venice

2012 DREI KRIEGER

Öl auf Holz. 33 x 60,5 cm

THREE SOLDIERS

Oil on panel. 33 x 60.5 cm

€ 10 000 – 12 000



FLÄMISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

16th Century

№2013 BILDNIS EINER JUNGEN FRAU
MIT NELKE

Datiert oben rechts: 1557

Öl auf Holz. 34 x 25,4 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN
WITH A CARNATION*

Dated upper right: 1557

Oil on panel. 34 x 25.4 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Schweiz

€ 16 000 – 18 000

SPANISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

SPANISH SCHOOL

16th century

2014 BILDNIS EINER DAME IN SCHWARZEM KLEID

Bezeichnet: AETATIS.SVE.22. (oben links) und ANNO. 1555 (oben rechts)

Öl auf Leinwand (doubliert). 109 x 68,5 cm

PORTRAIT OF A LADY IN A BLACK DRESS

Inscribed: AETATIS.SVE.22. (upper left) and ANNO. 1555 (upper right)

Oil on canvas (relined). 109 x 68.5 cm

Provenienz Provenance
Belgischer Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000

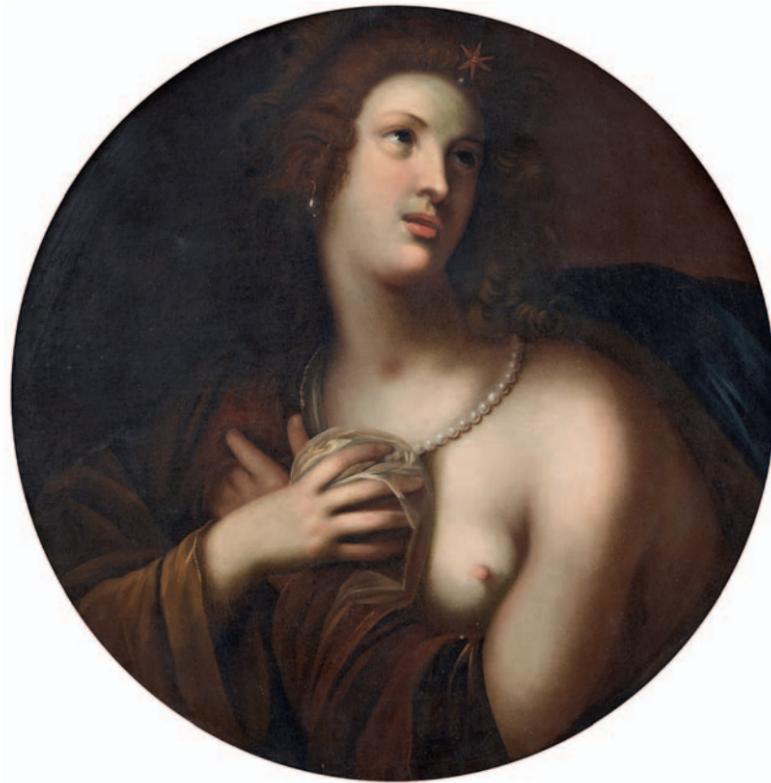
Dieses schöne Porträt zeigt große psychologische Einsicht und auch große Feierlichkeit: Der Ausdruck der Dame ist menschlich und formell zugleich. Ihr Kleid ist wunderschön mit Gold- und Silberbrokat verziert, was einen fast abstrakten, modernen Effekt erzeugt. Die Ringe, die sie trägt, die Rose auf dem Tisch (ein Zeichen der Liebe) und die Schwertlilien (Reinheit) deuten darauf hin, dass diese Arbeit anlässlich einer Verlobung oder Hochzeit entstanden ist.

Obwohl die Malerei eindeutig spanisch ist (es gibt zum Beispiel viele Analogien zum Oeuvre von Jorge de la Rúa und auch Juan Pantoja de la Cruz, aber er gehört einer späteren Generation an), enthält sie auch sehr deutliche flämische und nordische Einflüsse. Maler wie Pieter Pourbus, Frans I. Pourbus, Willem Key und vor allem Anthony Mor Van Dashorst waren an den spanischen und habsburgischen Höfen sehr beliebt und bekannt.

This fine portrait shows great psychological insight as well as great solemnity: the lady's expression is both humane and formal at the same time. Her dress is beautifully decorated with gold and silver brocade, creating an almost abstract, modern effect. The rings she wears, the rose on the table (a sign of love) and the irises (purity) suggest that this work was created on the occasion of an engagement or wedding.

Although the painting is clearly Spanish (there are many analogies with the oeuvre of Jorge de la Rúa, for example, and also Juan Pantoja de la Cruz, although he belongs to a later generation), it also contains very clear Flemish and Nordic influences. Painters such as Pieter Pourbus, Frans I Pourbus, Willem Key and above all Anthony Mor Van Dashorst were very popular and well-known at the Spanish and Habsburg courts.





LEONARDO GRAZIA
DA PISTOIA, zugeschrieben/*attributed to*
 1502 Pistoia – 1548 Neapel

2015 EINE WEIBLICHE ALLEGORISCHE FIGUR (HL. MARIA MAGDALENA?)
 Öl auf Leinwand (doubliert). 68,5 cm (Durchmesser)

ALLEGORICAL FEMALE FIGURE (PERHAPS MARY MAGDALENE)

Oil on canvas (relined). 68.5 cm (diameter)

Provenienz *Provenance*

Wohl Georg V., König von Hannover. – Ernst August, Herzog von Braunschweig-Lüneburg, Herzog von Cumberland und Teviotdale. – Fideikommiss-Galerie des Gesamtthauses Braunschweig-Lüneburg, Provinzial-Museum Hannover (vgl. Literatur). – Ernst August, Herzog von Braunschweig-Lüneburg, Schloss Blankenburg, Inv.-Nr. 874 (verso Reste eines Klebeetiketts). – Danach in Erbfolge an Ernst August Prinz von Hannover. – Auktion Sotheby's, Schloss Marienburg, 5.-15.10.2005, Lot 496. – Italienischer Kunstbesitz.

€ 8 000 – 10 000

Literatur *Literature*

Oscar Eisenmann: Katalog der zum Ressort der Königlichen Verwaltungskommission gehörigen Sammlung von Gemälden, Skulpturen und Alterthümern im Provinzial-Museumsgebäude an der Prinzenstraße Nr. 4 zu Hannover, Bd. III, Gemälde-Sammlung, Hannover 1891, Nr. 105. – Jacobus Reimers: Katalog der zur Fideikommiss-Galerie des Gesamtthauses Braunschweig und Lüneburg gehörigen Sammlung von Gemälden und Skulpturen im Provinzial-Museum, Rudolf v. Bennigsenstr. 1, zu Hannover, Hannover 1905, S. 141, Nr. 435.

Verso auf dem Keilrahmen ein Klebeetikett: „Fideikommiss-Galerie/Kat. Eisenmann Nr. 106/Kat v. 1905 Nr. 435.“ Zudem auf dem Keilrahmen Reste eines blauen Klebeetiketts „...Blankenburg/...DE-VERZEICHNIS/Nr. 0847.“

On the back of the stretcher: "Fideikommiss-Galerie/Kat. Eisenmann Nr. 106/Kat v. 1905 Nr. 435." With remnants of a blue label on the back of the stretcher that reads: "...Blankenburg/...DE-VERZEICHNIS/Nr. 0847."



FRANCESCO BASSANO,
DER JÜNGERE, zugeschrieben
 um 1549 Bassano – 1592 Venedig

FRANCESCO BASSANO,
THE YOUNGER, *attributed to*
 ca. 1549 Bassano – 1592 Venice

2016 STEINIGUNG DES HL. STEPHANUS *THE STONING OF ST. STEPHAN*
 Öl auf Kupfer. 54 x 43 cm
Oil on copper. 54 x 43 cm

Provenienz *Provenance*
 Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

**TIZIANO VECELLIO,
GEN. TIZIAN, Werkstatt oder
Umkreis**

Pieve di Cadore ca. 1488 – 1576 Venedig

***TIZIANO VECELLIO, studio or
circle of***

Pieve di Cadore ca. 1488 – 1576 Venice

2017 HEILIGE MARIA MAGDALENA
Bezeichnet unten links: TITIANVS P.
Öl auf Leinwand (doubliert). 130 x 102 cm

SAINT MARY MAGDALENE

Inscribed lower left: TITIANVS P.

Oil on canvas (relined). 130 x 102 cm

Provenienz *Provenance*

Seit mehreren Generationen in süd-
deutscher Privatsammlung.

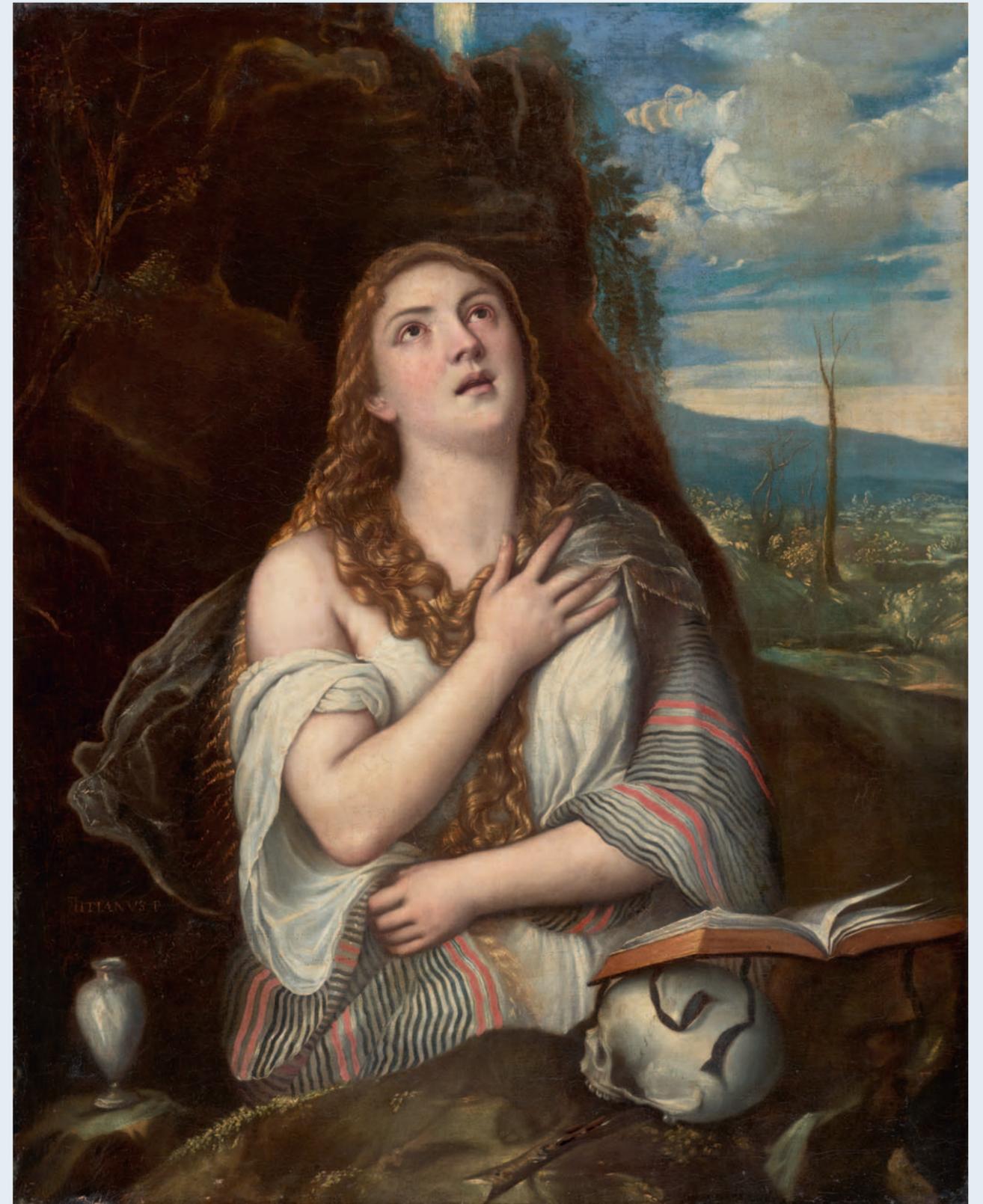
€ 100 000 – 120 000

„Sie erhebt ihre Augen zum Himmel und zeigt ihre Reue durch die Röte ihrer Augen und ihre Tränen für ihre Sünden. So rührt dieses Bild die Betrachter, und obwohl es sehr schön ist, regt es nicht zur Lust an, sondern zum Mitleid.“ So beschreibt Giorgio Vasari Tizians Darstellung der Maria Magdalena, die er in dessen Werkstatt gesehen hat. Angesichts der zahlreichen Versionen, Repliken und Kopien kann sie als eine der erfolgreichsten Kompositionen des Künstlers bezeichnet werden. Tizian befasste sich zum ersten Mal mit dem Thema der reuigen Sünderin in den frühen 1530er Jahren. Das Gemälde, heute im Palazzo Pitti, zeigt Maria Magdalena als Halbfigur, den Blick gen Himmel gerichtet (Florenz, Galleria Palatina, Inv.-Nr. 1912.67). Nur ihre langen Haare, blond und lockig, bedecken ihren Körper, neben ihr befindet sich ihr Attribut, das Salbgefäß. Die Ambivalenz dieser Darstellung zwischen Andacht und Erotik ist offensichtlich, denn die Haare Magdalenas bedecken zwar ihren Körper, lassen ihre Brüste jedoch sichtbar.

In den 1550er Jahren, knapp 20 Jahre später, konzipierte Tizian die Darstellung der Magdalena neu – den Vorgaben der Gegenreformation entsprechend handelt es sich nun um eine Darstellung, die zum Mitleiden anregt, nicht zur Lust, wie Vasari schreibt. Die Körperhaltung der Heiligen – der antiken Statue der Venus Pudica nachgebildet – ist gleichgeblieben. Sie ist jedoch nunmehr in ein weißes Hemd und ein kostbares gestreiftes Tuch gekleidet, allein die entblößte Schulter erinnert an ihr sündhaftes Vorleben. Das Format des Gemäldes – und mit ihm der Bildausschnitt – ist nun größer, er lässt Raum für einen Ausblick in eine Landschaft und zeigt einen Totenschädel sowie ein aufgeschlagenes Buch, das der Heiligen zur Meditation dient. Die Komposition wurde, wie bereits Giorgio Vasari und später Carlo Dolce berichten, mehrmals von Tizian und seiner Werkstatt wiederholt. Unter anderem erhielten Philipp II. von Spanien und Kardinal Alessandro Farnese, zwei der bedeutendsten Mäzene Tizians, eine Version. Die nach einhelliger Meinung beste Version verblieb in Tizians Werkstatt und befindet sich heute in der Eremitage in Sankt Petersburg (Inv.-Nr. GE-117).

Das vorliegende Gemälde, bei der es sich um eine Arbeit aus der Werkstatt oder dem Umkreis Tizians handeln dürfte, folgt der Neapolitaner Version für Kardinal Alessandro Farnese. Sie unterscheidet sich von der Sankt Petersburger Version insbesondere in der Darstellung des Salbgefäßes, das aus Alabaster besteht und nicht aus Glas; zudem im Hintergrund, der eine herbstliche Landschaft zeigt; außerdem im flatternden Schleier, der eine Herbstlandschaft zeigt; außerdem im flatternden Schleier, der links zu sehen ist und in der Sankt Petersburger Version fehlt (zu den verschiedenen Versionen vgl. Harold Wethey, *The Paintings of Titian, Complete Edition*, Bd. 1, London 1969, S. 144-151.).

For the English text see the following page.



"She raises her eyes to heaven and shows her repentance by the redness of her eyes and her tears for her sins. Thus this picture moves the beholder, and though it is very beautiful, it does not inspire pleasure, but pity." This is how Giorgio Vasari describes Titian's depiction of Mary Magdalene, which he saw in the latter's workshop. In view of the numerous versions, replicas and copies, it can be described as one of the artist's most successful compositions. Titian first explored the theme of the penitent sinner in the early 1530s. The painting, now in the Palazzo Pitti, shows Mary Magdalene as a half-figure, her gaze turned upwards towards heaven (Florence, Galleria Palatina, inv. no. 1912.67). Only her long blond curls cover her naked body and her attribute, the ointment jar, is placed beside her. The ambivalence of this depiction between devotion and eroticism is obvious, for Magdalene's hair covers her body but leaves her breasts exposed.

In the 1550s, almost 20 years later, Titian reconceived the depiction of the Magdalene - in accordance with the precepts of the Counter-Reformation, it is now a depiction that inspires compassion, not lust, as Vasari writes. The posture of the saint - modelled after the ancient statue of Venus Pudica - has remained the same. However, she is now dressed in a white shirt and a precious striped shawl; only the bare shoulder reminds us of her sinful past. The format of the painting - and with it the detail shown - is now larger, leaving room for a view of a landscape and showing a skull and an open book for the saint's meditation. As Giorgio Vasari and later Carlo Dolce reported, the composition was repeated several times by Titian and his workshop. Philip II of Spain and Cardinal Alessandro Farnese, two of Titian's most important patrons, were among those who received a version. The best version though, according to unanimous opinion, remained in Titian's workshop and is now in the Hermitage in St. Petersburg (inv. no. GE-117).

The present painting, which is probably a work by Titian's workshop or circle, follows the Neapolitan version for Cardinal Alessandro Farnese. It differs from the Saint Petersburg version in particular in the depiction of the ointment jar, which is made of alabaster and not glass; also in the background, which shows an autumnal landscape; and in the fluttering veil, which can be seen on the left and is missing in the Saint Petersburg version (for more on the various versions, cf. Harold Wethey, *The Paintings of Titian, Complete Edition*, vol. 1, London 1969, pp. 144-151.).



ITALIENISCHER MEISTER

um 1600

ITALIAN SCHOOL

around 1600

2018 PORTRÄT EINES MANNES
MIT WEISSER HALSKRAUSE

Öl auf Leinwand. 48 x 40,5 cm

*PORTRAIT OF A MAN
IN A WHITE RUFF*

Oil on canvas. 48 x 40,5 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 3 000 – 5 000

**GIAMBATTISTA DA PONTE
BASSANO**

1553 Bassano del Grappa – 1613 Bassano del
Grappa

2019 DIE HEILIGE FAMILIE MIT
JOHANNES UND EINEM ENGEL

Öl auf Leinwand (doubliert).
122,5 x 100,5 cm

*THE HOLY FAMILY WITH
SAINT JOHN AND AN ANGEL*

Oil on canvas (relined). 122.5 x 100.5 cm

Provenienz *Provenance*
Galerie Caspari, München, 1930. –
Deutsche Privatsammlung. – Scheublein
Auktionen, München 30.11.2012, Lot 438.
– Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*
L. Fröhlich-Bum: Neu aufgetauchte
Gemälde Jacopo Bassanos, in: Jahrbuch
der Kunsthistorischen Sammlungen in
Wien, Neue Folge, Bd. IV, 1930, S. 241 (als
Jacopo Bassano). – E. Arslan: I Bassano,
Mailand, 1960, S. 228, Abb. 265 (als Giam-
battista da Ponte?)

€ 20 000 – 30 000

Giovanni Battista da Ponte ist der dritte Sohn des Malers Jacopo Bassano, der Begründer einer erfolgreichen Familienwerkstatt in Venetien. Einen größeren Namen haben seine Brüder Francesco und Leandro. Bis auf die Spitzenbilder Jacopos, Francescos und Leandros aber ist es ein schwieriges Unterfangen, die Werke der einzelnen Brüder stilistisch zu identifizieren. Dafür wurde der „Bassano-Stil“ mit seiner unverwechselbaren Thematik und der ungewöhnlichen Farbpalette von allen Brüdern gleichermaßen kultiviert.

Mit seinem originalen Rahmen bildet das vorliegende Bild ein harmonisches Seicento-Ensemble von besonderem Reiz.

Giovanni Battista da Ponte was the third son of the painter Jacopo Bassano, the founder of a successful family workshop in Venice. Although his brothers Francesco and Leandro are more well known, apart from in the very finest works of Jacopo, Francesco and Leandro, it is a difficult task to identify the works of each on stylistic grounds. The “Bassano style” with its unmistakable subject matter and unusual colour palette was cultivated equally by all three brothers.

Housed in its original frame, the present work forms a harmonious Seicento ensemble of particular charm.





Small white label with illegible text.



GUIDO RENI

1575 Calvenzano – 1642 Bologna

2020 HEILIGE MAGDALENA

Öl auf Leinwand (doubliert). 70 x 56 cm

SAINT MARY MAGDALENE

Oil on canvas (relined). 70 x 56 cm

Provenienz *Provenance*

1709 als Geschenk an den Kardinal von San Cesareo. Im Erbgang an die Familie Spinola, Genua bis ca. 1800. – Marchese Edilio Raggio, Genua bis ca. 1940. – Marco Grassi, New York. – Privatsammlung Schweiz. – Matteo Grassi, Grassi Studio, New York. – Deutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

In celebration: Works of art from the collections of Princeton alumni and friends of the Art Museum, Princeton University, 1997 (als Leihgabe von Mr and Mrs Grassi).

Literatur *Literature*

Carlo Giuseppe Ratti: *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, 1780, S. 328. – *L'opera complete di Guido Reni*, *Classici dell'Arte* Rizzoli, 1971, S. 102, unter Inv. Nr. 116. – D. S. Pepper: *Guido Reni: additions to the catalogue. Atti e Memorie of the Accademia Clementina*. 28-29, S. 84-85, fig. 19. – Miriam Di Penta: *Giovan Battista Spinola, cardinal San Cesareo (1646-1719), collezionista e mecenate di Baciccio*, Gangemi, 2007, S. 62-63, 104. – *Fototeca Zeri*, inv. N 116264 (als Guido Reni).

€ 350 000 – 400 000

Im Rahmen einer Ausstellung der Princeton University 1997 wurde dieses bis dahin nicht publizierte Bild von Guido Reni erstmals öffentlich gezeigt. Dabei konnte es mit einer Darstellung der Heiligen Magdalena identifiziert werden, das 1709 in die Sammlung Spinola als ein diplomatisches Geschenk der Stadt Bologna an Kardinal San Cesareo gelangte. 1790 beschrieb Antonio Ratti das sich im Palazzo Spinola in der Via Luccoli in Genua befindende Gemälde als „una mezza figura della Maddalena di Guido: pittura di bellezza soprendevole e rara“ (eine Halbfigur der Magdalena von Guido: Malerei von einnehmender und seltener Schönheit). Das Bild kann auch mit einer „Una Santa Maria Maddalena in mezza figura in tela da testa, la quale stà contemplando il Chricifissi con una stesta di morto a canto con cornice a tre ordini d'intagli et attaccaglio di fogliame dorato. Di Guido“ (Eine Heilige Maria Magdalena in halber Figur, Leinwandbild, die das Kreuz anblickt mit einem Totenschädel... von Guido) identifiziert werden, die im Archiv der Familie Spinola erwähnt wird (f. 985). Interessant ist hier auch die Beschreibung des Rahmens, die genau dem unseres Bildes entspricht. Renis Heilige Magdalena wurde später irrtümlicherweise mit einem anderen Gemälde aus der Sammlung Spinola mit demselben Thema verwechselt, welches Miriam Di Penta 2007 allerdings als ein Werk von P. F. Mola erkannte.

Der „Legenda Aurea“ zufolge lebte Maria Magdalena die letzten Jahre ihres Lebens als Büsserin in einer Höhle. Bei ihrer künstlerischen Darstellung entwickelte sich im späten 16. Jahrhundert der Typus einer halbentblößten, himmelwärts blickenden jungen Frau mit langen, blonden Haaren und herabfließenden Tränen. Eines der bekanntesten Darstellungen dieses Prototyps schuf Tizian (siehe Lot 2017). Auch Reni hat diesen Bildtypus häufig ausgeführt, etwa in seiner „Büßenden Magdalena“ in Baltimore, die um 1635 datiert wird und damit eines seiner späteren Werke ist.

Die vorliegende „Magdalena“ hingegen folgt diesem ikonographischen Kanon nicht. Reni rückt die junge Frau sehr nah an den Bildrand heran. Dabei stützt sie ihren Kopf in meditativer Pose mit der rechten Hand, während die linke neben dem Totenschädel und dem aufgestellten Kruzifix ruht, auf den der Blick und die Gedanken der Heiligen gerichtet sind. Um ihre Schultern liegt ein blass-violettes Tuch, das Ihren Körper völlig bedeckt. Derart abweichend von der Ikonographie-Tradition der Heiligen Magdalena hat Reni mit dieser Darstellung ein einfühlsames und anmutiges Vanitas-Bild geschaffen.

1601 war der 26jährige Guido Reni nach Rom gezogen. Dort hatte die dramatische und sinnliche Malerei Caravaggios die Kunstszene derart aufgewirbelt, dass weder der junge Rubens noch der aus Bologna zugezogene Reni davon unberührt bleiben konnten. In kaum mehr als einer handvoll Werke Guido Renis ist die Wirkung Caravaggios zu spüren, darunter in seinem „David mit dem Haupt des Holofernes“ (Musée du Louvre), in seiner „Heiligen Katharina“ (Museo del Prado) oder in der berühmten „Kreuzigung des Heiligen Petrus“ (Vatikanische Museen). Allerdings interpretiert Reni den großen Meister – und Rivalen – auf seine Weise. Er nahm dessen „chiaroscuro“ seine Schärfe und modelliert das Inkarnat weicher und flüssiger, sein Stil ist geschmeidiger, seine Figuren „himmlischer“ – daher das Adjektiv „divino“, das seinem Namen häufig hinzugefügt wird. Die ikonographischen Freiheiten, die realistische Darstellung sowie auch das Kolorit der vorliegenden Magdalena sind als Reaktion auf die Malerei Caravaggios zu verstehen. Gleichzeitig legen sie eine Entstehung in die früheren römischen Jahre Guido Renis nahe

Wir danken Frau Dr. Stefania Girometti für hilfreiche Unterstützung bei der Bearbeitung dieses Lots.

For the English text see the following page.



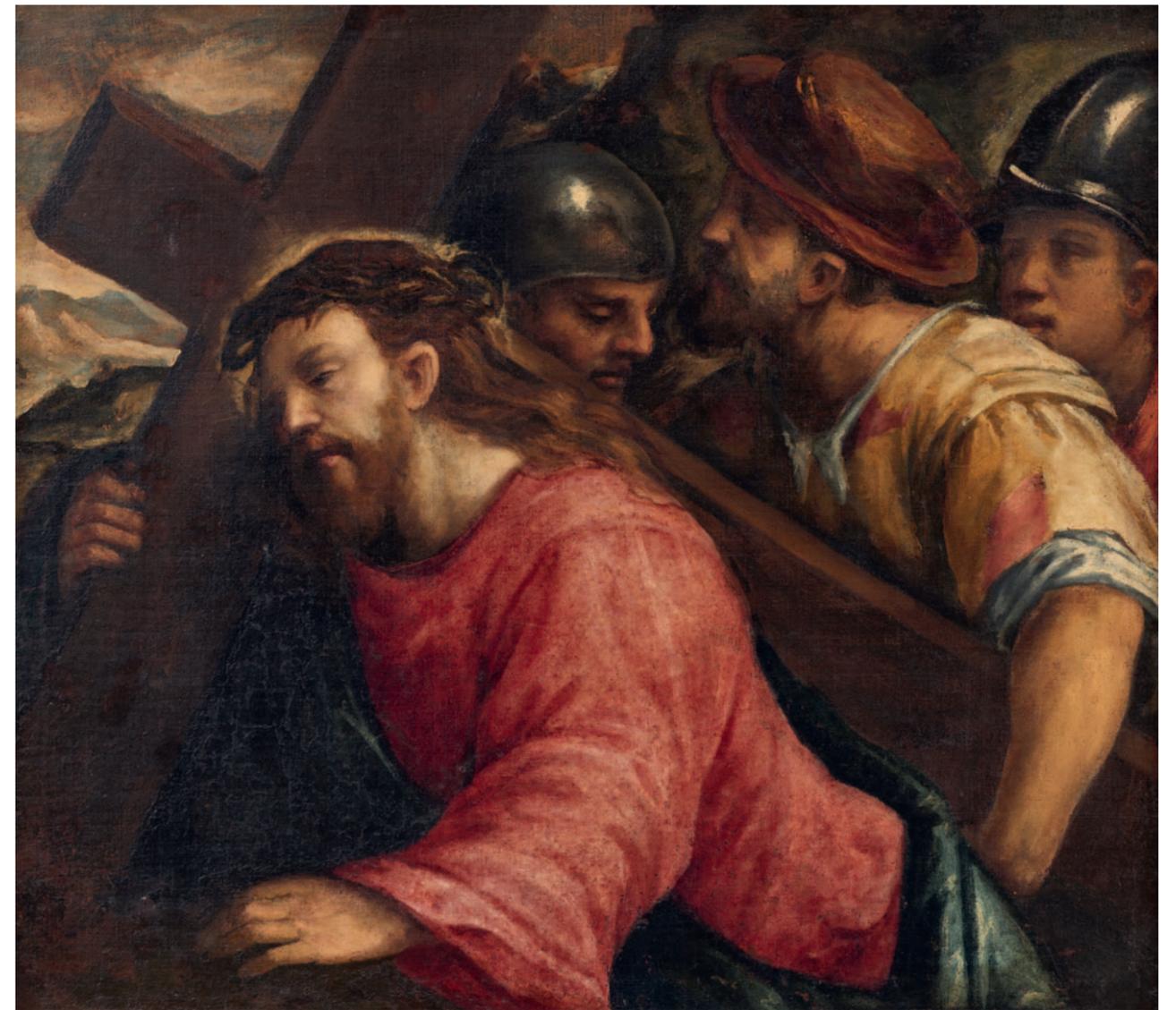
This previously unpublished painting by Guido Reni was shown publicly for the first time at an exhibition at Princeton University in 1997. It was identified with a representation of Mary Magdalene that entered the Spinola Collection in 1709 as a diplomatic gift from the city of Bologna to the Cardinal of San Cesareo. In 1790, Antonio Ratti described the painting, located in Palazzo Spinola in Via Luccoli in Genoa, as “una mezza figura della Maddalena di Guido: pittura di bellezza soprendevole e rara” (a half-figure of Magdalena by Guido: painting of engaging and rare beauty). The painting may also be identical to “Una Santa Maria Maddalena in mezza figura in tela da testa, la quale stà contemplando il Chricifissi con una stesta di morto a canto con cornice a tre ordini d’intagli et attaccaglio di fogliame dorato. Di Guido” (A Saint Mary Magdalene in half figure, canvas painting looking at the cross with a skull... by Guido), which is mentioned in the Spinola family archive (f. 985). The description of the frame, which corresponds exactly to that of this painting, is also of interest here. Reni’s Saint Magdalene was later mistaken for another painting from the Spinola collection with the same subject, which Miriam Di Penta recognised in 2007, however, as a work by P. F. Mola.

According to the *Legenda Aurea*, Mary Magdalene lived the last years of her life as a penitent in a cave. In artistic representation, the recognisable depiction of the saint as a semi-clothed young woman with long blonde hair looking up towards the sky with tears streaming down her face began to develop in the late 16th century. One of the most famous examples of this prototype was created by Titian (see lot 2017). Reni also frequently executed this type of painting, for example in his “Penitent Magdalene” in Baltimore, which is dated around 1635 and is thus one of his later works.

The present “Magdalena”, however, does not follow this iconographic canon. Reni moves the young woman very close to the edge of the picture. He shows the saint resting her head on her right hand in a meditative pose, while the left rests next to the skull and crucifix, on which the saint’s gaze and thoughts are directed. Around her shoulders is a pale violet cloth that completely covers her body. Deviating in this way from the iconographic tradition of Saint Mary Magdalene, Reni created a sensitive and graceful *vanitas* motif with his representation.

The 26-year-old Guido Reni had moved to Rome in 1601. There, Caravaggio’s dramatic and sensual paintings had stirred up the art scene to such an extent that neither the young Rubens nor Reni, who had moved from Bologna, could remain unaffected by them. Caravaggio’s impact can be felt in hardly more than a handful of Guido Reni’s works, including his “David with the Head of Holofernes” (Musée du Louvre), his “Saint Catherine” (Museo del Prado) or the famous “Crucifixion of Saint Peter” (Vatican Museums). However, Reni interpreted the great master - and rival - in his own way. He took away the sharpness of his “*chiaroscuro*” and modelled the flesh more softly and fluidly, his style is more supple, his figures more “heavenly” – hence the adjective “*divino*” often added to his name. The iconographic liberties, the realistic depiction as well as the colouring of the present Magdalena are to be understood as a reaction to Caravaggio’s painting. At the same time, they suggest an origin in Reni’s earlier Roman years.

We would like to thank Dr Stefania Girometti for her valuable assistance in cataloguing this lot.



**VENEZIANISCHER
MEISTER**

des späten 16. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

late 16th century

2021 KREUZTRAGUNG CHRISTI

Öl auf Leinwand (doubliert). 81,5 x 91 cm

CHRIST CARRYING THE CROSS

Oil on canvas (relined). 81.5 x 91 cm

€ 10 000 – 12 000

PETER PAUL RUBENS

Werkstatt (?)

1577 Siegen – 1640 Antwerpen

PETER PAUL RUBENS

studio (?)

1577 Siegen – 1640 Antwerp

2022 HERO UND LEANDER

Öl auf Leinwand (doubliert). 83 x 108 cm

HERO AND LEANDER

Oil on canvas (relined). 83 x 108 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*
Becoming Famous. Peter Paul Rubens, Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, 2021. – Rubens a Genova, Genua, Palazzo Ducale, 2022.

Literatur *Literature*
Ausst.-Kat. Stuttgart 2021: Becoming Famous. Peter Paul Rubens, hrsg. v. Nils Büttner u. Sandra-Kristin Diefenthaler, Dresden 2021, S. 150-152, Nr. 33, m. Abb. – Nils Büttner, in: Ausst.-Kat. Genua 2022: Rubens a Genova, hrsg. v. Nils Büttner u. Anna Orlando, Mailand 2022, S. 336-339, m. Abb.

€ 70 000 – 80 000



Abb. 1/Ill. 1: Peter Paul Rubens, Skizze für Hero und Leander/Sketch for Hero and Leander © bpk/Kupferstichkabinett, SMB/Dietmar Katz.

Das Gemälde stellt die Geschichte von einem der berühmtesten Liebespaare der antiken Mythologie dar, Hero und Leander. Ovid erzählt sie in seinen Heroidenbriefen, den *Epistulae Heroidum*: Hero war eine Priesterin der Aphrodite in Sestos am westlichen Ufer des Hellesponts, ihr Geliebter Leander lebte in Abydos am gegenüberliegenden Ufer. Leander durchschwamm jede Nacht den Hellespont, um Hero heimlich zu treffen, ein von Hero entfacht Leuchtfeuer gab ihm dabei Orientierung. Eines Nachts jedoch, in einem Sturm, erlosch dieses Feuer und Leander ertrank in den Fluten.

Die Komposition zeigt im Bildzentrum den leblosen Körper Leanders, der auf den tosenden Wellen treibt und von einer Gruppe trauernder Nereiden geleitet wird. Das Meer ist in nächtliches Dunkel gehüllt, die Nereiden werden von den Wellen hin- und hergeworfen, nur einige Strahlen der Sonne brechen sich Bahn zwischen den dichten Wolken. Bei dieser Tafel handelt es sich möglicherweise um ein Werk aus der Werkstatt des Peter Paul Rubens, das unmittelbar nach dessen Rückkehr aus Italien, zwischen 1609 und 1618, entstanden ist, wie Nils Büttner dargelegt hat (vgl. Ausst.-Kat. Genua 2022, op. cit.). Rubens hatte während seines Aufenthaltes in Italien die ursprüngliche, heute verlorene Fassung geschaffen, deren Konzeption der Künstler durch zahlreiche, zum Teil noch erhaltene Skizzen sorgfältig vorbereitet hat und die bereits in Italien Berühmtheit erlangte. So nahm Giovanni Battista Marino das Gemälde in seine „Galleria“ auf, der Sammlung von Bildbeschreibungen („Leandro morto tra le braccia delle Nereidi di Pietro Paolo Rubens“). Der Ruhm der Komposition spiegelt sich auch in den Repliken und Kopien wider, die sich heute unter anderem in der Yale University Art Gallery (Inv.-Nr. 1962.25) und in der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden (Inv.-Nr. Gal.-Nr. 1002) befinden.

The painting depicts the story of two of the most famous lovers in ancient mythology, Hero and Leander. Ovid tells it in his Letters to Hero, the Epistulae Heroidum: Hero was a priestess of Aphrodite in Sestos on the western shore of the Hellespont; her lover Leander lived in Abydos on the opposite shore. Leander swam the Hellespont every night to meet Hero secretly, a beacon lit by Hero giving him guidance. One night, however, in a storm, this fire went out and Leander drowned in the floods.

The composition shows Leander's lifeless body in the centre of the picture, floating on the raging waves and guided by a group of mourning Nereids. The sea is shrouded in nocturnal darkness, the Nereids are tossed to and fro by the waves, only a few rays of the sun break their way between the dense clouds. This panel is possibly a work from the workshop of Peter Paul Rubens, created immediately after his return from Italy, between 1609 and 1618, as Nils Büttner has explained (cf. exhib. cat. Genoa 2022, op. cit.). Rubens created the now lost original version during his stay in Italy. The artist carefully prepared the composition in numerous sketches, some of which are still extant, and it had already achieved renown in Italy prior to his return. Giovanni Battista Marino, for example, included the painting in his "Galleria", the collection of pictorial descriptions ("Leandro morto tra le braccia delle Nereidi di Pietro Paolo Rubens"). The fame of the composition is also reflected in the replicas and copies that can be found today, among others, in the Yale University Art Gallery (inv. no. 1962.25) and in the Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden (inv. no. Gal. no. 1002), among others.



SEBASTIAAN VRANCX

1573 Antwerpen – 1647 Antwerpen

2023 MARKTTAG IN EINER
FLÄMISCHEN STADT

Öl auf Holz. 40 x 54 cm

*MARKET DAY IN A
FLEMISH TOWN*

Oil on panel. 40 x 54 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Auf einem dicht belebten Platz einer flämischen Stadt bieten Marktfrauen ihre Waren an: Eier, Gemüse, Früchte, Gläser und Flöten, Fisch und Korn. Vor einer Herberge wird getanzt. Weiter hinten ist vor dem Rathaus ein Gerüst aufgebaut, auf dem ein Mann geißelt wird.

Eine ganz ähnliche Komposition, die Sebastian Vrancx mit seinem Monogramm versehen hat, befindet sich im Rijksmuseum in Amsterdam (SK-C-510). Dass es sich bei beiden Werken um ein Frühwerk des Künstlers handelt, ist nicht nur aus stilistischen Gründen ersichtlich, sondern wird auch durch das Datum der vorliegenden Fassung belegt. Vrancx hat die Jahreszahl 1602 links auf dem Dach eines Hauses angebracht. Joost van der Auwera, der das Gemälde im September 2022 am Original geprüft hat, hält es für sorgfältiger ausgeführt als das Exemplar in Amsterdam. Unser Gemälde hilft Licht in eine wenig bekannte Periode des Künstlers zu bringen.

This work depicts market women offering their wares – eggs, vegetables, fruit, jars and flutes, fish and grain – in a busy Flemish square. There is dancing in front of an inn. Further back, on a scaffold erected in front of the town hall, a man is being scourged.

A very similar composition, to which Sebastian Vrancx added his monogram, is housed in the Riksmuseum in Amsterdam (SK-C-510). The fact that both pieces are early works by the artist is not only evident in the style, but is also proven by the date of the present version. Vrancx placed the date 1602 on the left side of the roof of a house. Joost van der Auwera, who examined the painting on the original in September 2022, considers it more carefully executed than the copy in Amsterdam. Our painting helps to shed light on a little-known period of the artist.



Abb. 1/III. 1: Sebastiaan Vrancx, Markttag in einer flämischen Stadt/*Market Day in A Flemish Town* © Amsterdam, Rijksmuseum



TOBIAS VERHAECHT

1561 Antwerpen – 1631 Antwerpen

2024 CHRISTUS HEILT DEN DIENER
DES HAUPTMANN'S VON
KAPHARNAUM

Monogrammiert und datiert unten Mitte:
TvH/1614

Öl auf Holz. 71,1 x 124,2 cm

*CHRIST HEALING THE CAPTAIN
OF CAPHARNAUM'S SERVANT*

*Monogrammed and dated lower centre:
TvH/1614*

Oil on panel. 71.1 x 124.2 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung des Obertribunalrats Anselm Liel (gestorben 1861) und dann über Erbfolge. – Bonhams, London, Auktion 6. Juli 2022, Lot 1 (als Jacob Ernst Thomann von Hagelstein). – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Dr. M. Schasler: Die Gemäldesammlung des Geh. Obertribunalrates Liel, 1865, Kat. Nr. 36.

€ 15 000 – 20 000

Das vorliegende Werk greift ein selten dargestelltes Thema aus dem Buch des Matthäus (8:1-13) und dem Buch des Lukas (7:1-10) auf. Ein römischer Zenturio bittet Christus um Heilung für seinen gelähmten Diener.

Das Gemälde wurde bislang dem süddeutschen Maler Jacob Ernst Thomann von Hagelstein (Lindau, um 1588-1653) zugeschrieben. Grund war sicherlich auch das falsch interpretierte Monogramm „TvH“, das aber eindeutig auf Tobias Verhaecht hindeutet. Sehr typisch für Verhaecht ist die panoramische Landschaft mit einem leicht verwinkelten Fluss, der sich durch eine kulissenartige Struktur schlängelt, unter Verwendung einer atmosphärischen Perspektive mit braunem Vordergrund, grünem Mittel- und blauem Hintergrund (schrifliche Mitteilung vom 23. März 2023).

Wir danken Dr. Suzanne Laemers vom RKD für die Bestätigung der Zuschreibung an Tobias Verhaecht.

This work shows a seldom depicted theme from the Book of Matthew (8:15-13) and the Book of Luke (7:1-10) in which a Roman centurion asks Christ to heal his paralysed servant.

The painting was previously attributed to the South German artist Jacob Ernst Thomann von Hagelstein (Lindau, c. 1588-1653). This was certainly in part due to the misinterpreted monogram "TvH", which, however, clearly points to Tobias Verhaecht. Very typical of Verhaecht is the panoramic landscape with a gently winding river meandering through the backdrop, using an atmospheric perspective with brown foreground, green middle and blue background (written communication dated 23rd March 2023).

We would like to thank Dr Suzanne Laemers of the RKD for confirming the attribution to Tobias Verhaecht.



MICHEL VAN MIEREVELT, Umkreis

1566 Delft – 1641 Delft

MICHEL VAN MIEREVELT, circle of

1566 Delft – 1641 Delft

2025 BILDNIS EINER 27JÄHRIGEN
FRAU

Bezeichnet unten rechts (auf der Stuhl-
lehne): Aetatis 27 Ao 1612 (letzte Ziffer
schwer lesbar)

Öl auf Holz. 79 x 67 cm

*PORTRAIT OF A 27 YEAR OLD
WOMAN*

*Inscribed lower right (on the chair back):
Aetatis 27 Ao 1612 (last digit indistinct)*

Oil on panel. 79 x 67 cm

€ 8 000 – 12 000

Verso auf der Holztafel ein schwer entzifferbarer Text in alter Schrift sowie in der unteren Hälfte zwei handschriftliche, ebenfalls schwer lesbare Klebezettel.

Das Bildnis zeigt eine junge Frau in prachtvoller Kleidung mit einem dreireihigen Mühlsteinkragen und spitzenbesetzter Haube. Der reiche Goldschmuck besteht aus einer um die Hüfte gelegten Kette sowie Armbändern und Ringen an beiden Händen. Oben rechts hängt das mit Schleifen an einem Nagel befestigte, bislang ungedeutete Familienwappen.

With a text in old script that is difficult to decipher as well as two handwritten adhesive notes in the lower half on the back of the panel, also difficult to decipher.

This portrait shows a young woman in sumptuous clothing with a three-row millstone collar and lace-trimmed bonnet. The rich gold jewellery consists of a chain around the waist and bracelets and rings on both hands. In the upper right hangs the family coat of arms, as yet unidentified, attached to a nail with bows.

**FRANS POURBUS
DER JÜNGERE**

1569 Antwerpen – 1622 Paris

**FRANS POURBUS
THE YOUNGER**

1569 Antwerp – 1622 Paris

2026 BILDNIS EINER DAME

Öl auf Leinwand (doubliert). 69,5 x 55 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on canvas (relined). 69,5 x 55 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz, Belgien.

€ 35 000 – 40 000

Frans Pourbus II. der Jüngere war der Sohn Frans I. Pourbus. Nach dem frühen Tod seines Vaters wurde er Schüler seines Großvaters Pieter in Brüssel. Er wurde bald ein berühmter Porträtmaler in Antwerpen und arbeitete für den katholischen und habsburgischen Adel. Zwischen 1600 und 1609 war er Hofporträtist von Vincenzo I. Gonzaga in Mantua, wo er höchstwahrscheinlich Rubens kennenlernte. Um 1609 wurde er von Maria de' Medici (Gonzagas Schwägerin) nach Paris eingeladen, wo er bis 1622 blieb.

Dieses Porträt lässt sich stilistisch in die Zeit um 1610-1620 einordnen, während Pourbus Aufenthalt in Paris, als er am Hof Heinrichs IV. und Ludwigs XIII. arbeitete. Auch die Kleidung der Dame ist durchaus vergleichbar mit berühmten Porträts aus dieser Zeit (zum Beispiel das Porträt von Maria de' Medici, Musée Carnavalet, Paris oder das Porträt von Isabella Bourbon, Prado, Madrid).

Die Dargestellte trägt eine schwarze Mütze und ein Kreuz, was darauf schliessen läßt, dass sie wahrscheinlich eine Witwe ist, die dem französischen Hof nahesteht.

Frans Pourbus II the Younger was the son of Frans I Pourbus. After the early death of his father, he became a pupil of his grandfather Pieter in Brussels. He soon became a famous portrait painter in Antwerp and worked for the Catholic and Habsburg nobility. Between 1600 and 1609 he was court portraitist to Vincenzo I Gonzaga in Mantua, where he most likely met Rubens. Around 1609 he was invited by Maria de' Medici (Gonzaga's sister-in-law) to Paris, where he stayed until 1622.

Stylistically, this portrait can be placed in the period around 1610-1620, during Pourbus's stay in Paris, when he worked at the court of Henry IV and Louis XIII. The lady's clothing is also quite comparable to famous portraits from this period (for example the portrait of Maria de' Medici, Musée Carnavalet, Paris or the portrait of Isabella Bourbon, Prado, Madrid).

The sitter wears a black cap and a cross, which suggests that she is probably a widow close to the French court.



JOHANNES BOSSCHAERT

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

2027 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 Klebeetikett). – Seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 90 000 – 100 000

Eine Dynastie nannte Laurens Bol die Familie Bosschaert, die die Gattung des Blumenstilllebens 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 Blumenstilllebens, 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 Blumenstillleben 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 Stillleben. 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 Blumenstillleben 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).

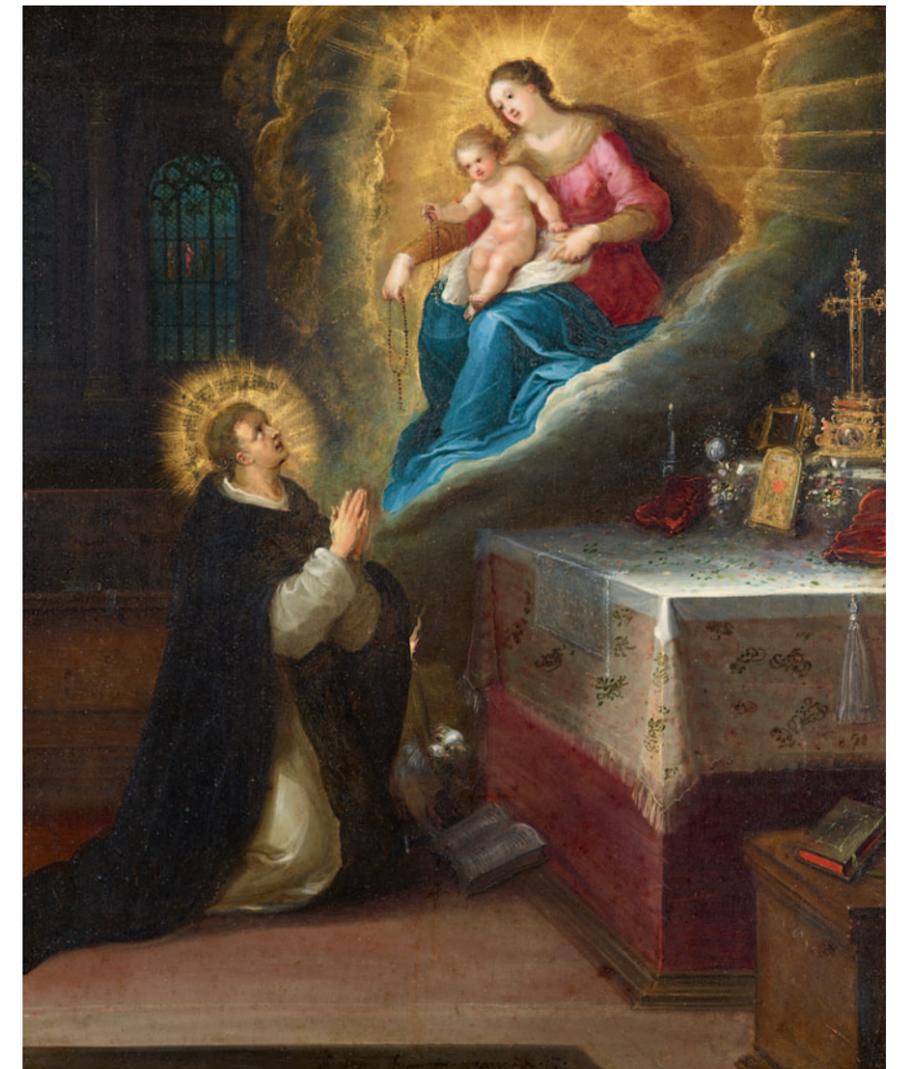
For the English text see the following page.



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*, Leigh-on-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 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).



FRANS FRANCKEN D. J.

1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

**FRANS FRANCKEN
THE YOUNGER**

1581 Antwerp – 1642 Antwerp

2028 DIE VISION DES HL. DOMINIKUS

Signiert unten Mitte: D. Jon... françois.
francken IN. Datiert unten rechts: 1616

Öl auf Kupfer. 35,5 x 29 cm

THE VISION OF ST. DOMINIC

*Signed lower centre: D. Jon... françois.
francken IN. Dated lower right: 1616*

Oil on copper. 35.5 x 29 cm

Provenienz *Provenance*
Hessische Privatsammlung.

€ 10 000 – 14 000

ARTUS WOLFFORT

und Werkstatt

1581 Antwerpen – 1641 Antwerpen

ARTUS WOLFFORT

and Workshop

1581 Antwerp – 1641 Antwerp

2029 DAS LETZTE ABENDMAHL

Öl auf Leinwand (doubliert).

117,5 x 166,5 cm

THE LAST SUPPER

Oil on canvas (relined).

117,5 x 166,5 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hans Vlieghe: Nog wat over Wolffort, zijn atelier en Van Lint, in: Feestbundel bij de opening van het Kolveniershof en het Rubenianum, Antwerpen 1981, S. 83-87, S. 86 mit Abb.

€ 30 000 – 35 000



Abb. 1/Ill. 1: Cornelis Galle nach/after Antonis van Dyck, Portrait Artus Wolfforts, Amsterdam, Rijksmuseum.

Artus Wolffort zählt zu den bedeutenden Künstlern im Antwerpen des frühen 17. Jahrhunderts; gleichwohl war er lange vergessen, sein Œuvre und damit auch seine künstlerische Persönlichkeit wurden erst durch eine Studie Hans Vlieghe aus dem Jahr 1977 klar umrissen (vgl. Hans Vlieghe: Zwischen van Veen und Rubens: Artus Wolffort (1581-1641), ein vergessener Antwerpener Maler, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, XXXIX (1977), S. 93-136). Wolfforts Lebensdaten (1581-1641) decken sich ungefähr mit jenen von Peter Paul Rubens: Geboren in Dordrecht, wurde er – wie Rubens – in der Werkstatt Otto van Veens ausgebildet, später führte er eine höchst produktive Werkstatt in Antwerpen, in der unter anderem Pieter van Lint und Pieter van Mol tätig waren. Wolffort schuf zahlreiche Altargemälde und Andachtsbilder und war unter anderem an der Ausgestaltung der von Rubens konzipierten Pompa Introitus im Jahr 1635 beteiligt. Bevor Hans Vlieghe Wolfforts Œuvre eine Gestalt gegeben hat, wurden dessen Werke wahlweise Peter Paul Rubens, Antonis van Dyck oder anderen flämischen Künstlern zugeschrieben. Dies verdeutlicht den fruchtbaren künstlerischen Austausch in Antwerpen, dies zeugt aber auch von der Qualität seiner Werke. Entsprechend hat Antonis van Dyck ihn in seine Iconographia, der Sammlung von Bildnissen der bedeutenden flämischen Künstler, aufgenommen (Abb. 1).

Die vorliegende Darstellung des Letzten Abendmahls stellt nach Hans Vlieghe ein Werk Artus Wolfforts und seiner Werkstatt dar (E-Mail-Kommunikation, März 2023), wobei es sich um eine von mehreren Fassungen dieses Themas handelt. Die Komposition besticht durch ihre Monumentalität sowie durch ihre Unmittelbarkeit, die durch den engen Bildausschnitt und der entsprechenden Nahansichtigkeit der Figuren erzeugt wird.

Artus Wolffort was one of the most important artists in Antwerp in the early 17th century. However, his fame remained forgotten for a long time, and his oeuvre and artistic personality were only clearly outlined in a study by Hans Vlieghe in 1977 (cf. Hans Vlieghe: Zwischen van Veen und Rubens: Artus Wolffort (1581-1641), ein vergessener Antwerpener Maler, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, XXXIX (1977), pp. 93-136). Wolffort's career (1684 – 1641) roughly coincided with that of Peter Paul Rubens: born in Dordrecht, he was trained – like Rubens – in the workshop of Otto van Veen, and later ran a highly productive workshop in Antwerp, where Pieter van Lint, Pieter van Mol and many other important artists were active. Wolffort created numerous altarpieces and devotional paintings and was involved, among many other projects, in the decoration of the Pompa Introitus, conceived by Rubens in 1635. Before Hans Vlieghe gave form to Wolffort's oeuvre, his works were alternatively attributed to Peter Paul Rubens, Antonis van Dyck or other Flemish artists. This illustrates the fruitful artistic exchange in Antwerp, but it also testifies of the quality of his works. Accordingly, Antonis van Dyck included him in his Iconographia, the collection of portraits of important Flemish artists (fig. 1).



According to Hans Vlieghe, the present depiction of the Last Supper is a work by Artus Wolffort and his workshop (email communication, March 2023), and is one of several versions of this subject. The composition captivates with its monumentality as well as by its immediacy, which is created through the use of a narrow viewpoint in which the figures are shown close to the observer.



ARTUS WOLFFORT

1581 Antwerpen – 1641 Antwerpen

2030 DER EVANGELIST LUKAS

Öl auf Holz. 64 x 49 cm

LUKE THE EVANGELIST

Oil on panel. 64 x 49 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Brüssel.

€ 10 000 – 12 000

Arthus Wolffort hat die vier Evangelisten zusammen aber auch einzeln mit ihren Attributen dargestellt. Das vorliegende Bildnis des Evangelisten Lukas ist eine Variante der Version im Prado, Madrid. Der Heilige zeigt mit dem Finger demonstrativ auf den Inhalt des Buches in seiner Hand. Der Kopf des Rindes wurde vom Künstler im kleinen Ausschnitt des Hintergrundes platziert.

Arthus Wolffort depicted the four evangelists together but also individually with their attributes. The present portrait of the Evangelist Luke is a variant of the version in the Prado, Madrid. The saint points demonstratively with his finger to the contents of the book in his hand. The head of the ox was placed by the artist in the small section of the background.



HENDRICK VAN BALEN

1575 Antwerpen – 1632 Antwerpen

2031 DIE GÖTTINNEN AURORA
UND LUNA. PAAR GEMÄLDE

Öl auf Holz. Jeweils 19 x 9,5 cm (oben abgerundet)

*THE GODDESSES AURORA
AND LUNA. PAIR OF PAINTINGS*

Oil on panel. Each 19 x 9,5 cm (upper edges rounded)

Gutachten *Certificate*
Dr. Klaus Ertz, Lingen, 27. März 2021.

€ 6 000 – 8 000

Die Göttin Aurora im roten Kleid steht für den Tag, ihre Schwester, die Göttin Luna, im gelben Gewand mit entblößtem Oberkörper für die Nacht.

Klaus Ertz datiert die beiden kleinformatigen Gemälde gegen Ende der 1620er Jahre. Für die späte Entstehungszeit sprechen die fülligen, an Peter Paul Rubens orientierten Figuren sowie die malerische Auffassung sowohl der bunten Gewänder als auch der Wolkengebilde.

The goddess Aurora in the red dress represents day, and her sister Luna in the yellow dress with her upper body bare, the night.

Klaus Ertz dates these two small-format works to the late 1620s. The plump figures, reminiscent of the works of Peter Paul Rubens, the painterly effect, the colourful costumes and the cloud formations all speak for a date of around this time.

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

HENDRICK VAN BALEN

1575 Antwerpen – 1632 Antwerpen

**JAN BRUEGHEL
THE YOUNGER**

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

HENDRICK VAN BALEN

1575 Antwerp – 1632 Antwerp

2032 DIANAS NYMPHEN NACH
DER JAGD

Öl auf Holz (parkettiert). 49,3 x 75 cm

DIANA'S NYMPHS AFTER THE HUNT

Oil on panel (parquetted). 49.3 x 75 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 23.4.2001.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Belgien.

€ 50 000 – 70 000

In leuchtenden und satten Farben präsentiert sich das Gemeinschaftswerk von Jan Brueghel d. J. und Hendrik von Balen d. Ä. Im Vordergrund breiten drei Nymphen ihren Fang aus Wasser, Feld und Wald aus. Im Hintergrund vergnügen sich ihre Gefährtinnen im kühlen Nass eines Teichs. Die Zusammenarbeit mit Hendrik van Balen d. Ä. hat in der Brueghel-Werkstatt Tradition. Van Balen wurde bei mythologischen und christlichen Themen bereits vom ältern Jan Brueghel (1568-1625) herangezogen, und war später auch der bevorzugte Mitarbeiter von Jan II.

Klaus Ertz beschreibt in seinem Gutachten den sehr guten Erhaltungszustand der Malerei. Die Farben sind flüssig und breit in schnellem Strich aufgetragen, die Lasuren schaffen Plastizität. Dieser „malerisch wirkende, temperamentvolle Pinselstrich“ deutet laut Ertz auf eine Entstehungszeit gegen Ende der 20er Jahre hin. In diesem Zeitraum schuf Brueghel zusammen mit Balen vier weitere Gemälde mit vergleichbarer Thematik und ähnlicher Malweise, die Ertz zum Vergleich heranzieht, u.a. ein kompositorisch eng verwandtes Gemälde „Dianas Nymphen nach der Jagd“ in deutschem Privatbesitz (siehe Ertz 1984, Kat. 243, Farbtafel 50), das Ertz inzwischen ebenfalls Ende der 20er Jahre des 17. Jahrhunderts datiert. Von der Hand Brueghels stammen die Landschaft und die Tiere. Die weiblichen Figuren sind das Werk Balens. In ihrer Weichheit und Fülligkeit erinnern die Frauen an die Modelle von Rubens, an dem sich Balen vor allem in der Zeit zwischen 1625-1630 orientierte. Zuvor ließ er sich eher von den schlankeren Figuren des Hans Rottenhammer inspirieren.

This joint work by Jan Brueghel the Younger and Hendrik von Balen the Elder, painted in rich, bright colours, shows three nymphs spreading out their catch from water, field and forest in the foreground whilst their companions are enjoying themselves in the cool water of a pond in the background. The collaboration with Hendrik van Balen the Elder had a long tradition in the Brueghel workshop. Van Balen was already consulted by the elder Jan Brueghel (1568 -1625) for mythological and Christian themes, and was later also the preferred collaborator of Jan II.

In his expertise, Klaus Ertz describes the excellent state of preservation of the painting. The colours are applied fluidly and broadly in rapid strokes, the glazes create plasticity. According to Ertz, this “painterly, spirited brush-stroke” points to a period of origin towards the end of the 1620s. During this period Brueghel, together with Balen, created four other paintings with comparable subject matter and similar painting style, which Ertz uses for comparison, including a compositionally closely related painting “Diana’s Nymphs after the Hunt” in private German ownership (see Ertz 1984, cat. 243, colour plate 50), which Ertz meanwhile also dates to the end of the 1620s. The landscape and the animals are by Brueghel’s hand. The female figures are the work of Balen. In their softness and fullness, the women are reminiscent of the models of Rubens, on whom Balen oriented himself especially in the period between 1625-1630. Before that, he was more inspired by the slimmer figures of Hans Rottenhammer.



PHILIPPE DE MOMPER

1598 Antwerpen – 1634 Antwerpen

2033 WANDERER IN WEITER
GEBIRGSLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert). 84,5 x 111 cm

*TRAVELLERS IN A MOUNTAIN
LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 84.5 x 111 cm

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

Provenienz *Provenance*
Norddeutscher Privatbesitz.

€ 14 000 – 18 000

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

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

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

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

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

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





**WOHL FRANZÖSISCHER
CARAVAGGIST**

des 17. Jahrhunderts

**PROBABLY FRENCH
CARAVAGGIST**

17th century

2034 DER HEILIGE HIERONYMUS IM
GEBET

Öl auf Leinwand (doubliert).
79,5 x 109,5 cm

SAINT JEROME AT PRAYER

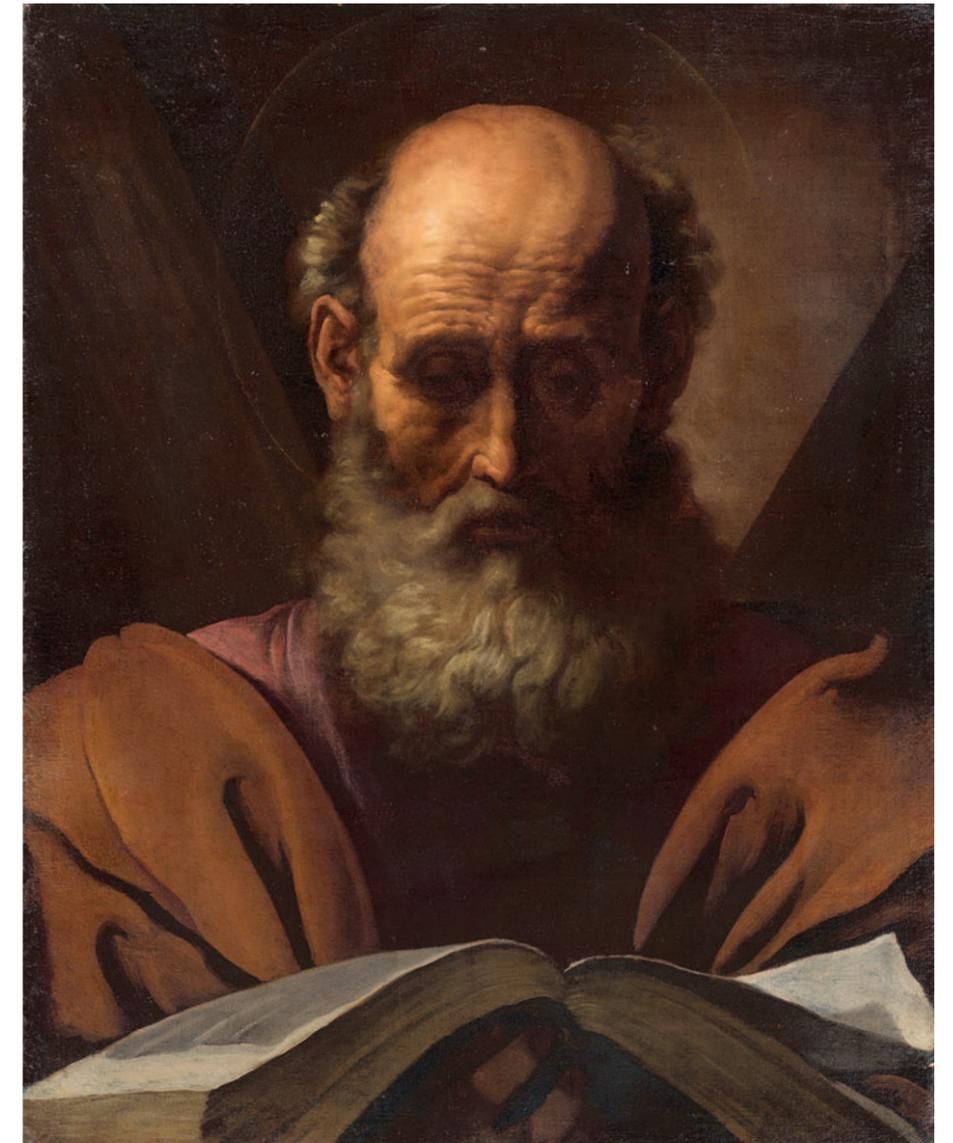
Oil on canvas (relined). 79,5 x 109,5 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 18 000 – 20 000

Die Darstellung des Hl. Hieronymus war unter den nordischen Caravaggisten sehr beliebt. Vorliegendes Werk, das möglicherweise von einem französischen Künstler stammt, greift auch auf ältere Vorbilder zurück. Der Typus des Hieronymus scheint auf eine berühmte Komposition des Marinus van Reymerswaele zurückzugehen.

Depictions of St Jerome were very popular among the Nordic Caravagists. The present work, possibly by a French artist, also draws on older models. This manner of depicting Jerome is thought to go back to a famous composition by Marinus van Reymerswaele.



SPANISCHER MEISTER

des frühen 17. Jahrhunderts

SPANISH SCHOOL

early 17th century

2035 HL. ANDREAS

Öl auf Leinwand (doubliert). 78,5 x 63 cm

SAINT ANDREW

Oil on canvas (relined). 78,5 x 63 cm

€ 10 000 – 12 000



BOLOGNESER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

BOLOGNESE SCHOOL

17th century

2036 DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN

Öl auf Kupfer. 23,6 x 31 cm

THE FLIGHT INTO EGYPT

Oil on copper. 23.6 x 31 cm

€ 12 000 – 15 000



Rückseite/Verso

RÖMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ROMAN SCHOOL

17th century

2037 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
MIT WEISSEM KRAGEN

Öl auf Kupfer. 6 x 5 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG MAN
WITH WHITE COLLAR*

Oil on copper. 6 x 5 cm

€ 8 000 – 10 000

**REYER CLAESZ,
GEN. SUYCKER**

1580/90 Haarlem – 1653/55

**REYER CLAESZ,
CALLED SUYCKER**

1580/90 Haarlem – 1653/55

2038 WEITE LANDSCHAFT MIT
AUFFINDUNG DES BECHERS
DES BENJAMINS

Monogrammiert unten rechts (auf einem
der Säcke): R C

Öl auf Leinwand, doubliert. 79,5 x 126 cm

*PANORAMIC LANDSCAPE WITH
THE DISCOVERY OF THE BEAKER
OF BENJAMIN*

*Monogrammed lower right (on one of the
sacks): R C*

Oil on canvas, relined. 79.5 x 126 cm

€ 8 000 – 10 000

Reyer Claesz, gen. Suycker, ist ab 1620 in Haarlem nachweisbar. Unser Gemälde mit dem für den Künstler charakteristischen Monogramm RC zeigt eine weite Landschaft mit mächtigen Bäumen und zwei Städten im Mittelgrund. In der vordersten Ebene spielt sich bühnenartig eine biblische Szene ab (Gen. 44, 1-12): Nachdem Joseph von seinen Brüdern nach Ägypten verkauft worden war, stieg er dort zum obersten Landesverwalter auf. Als seine Brüder während einer Hungersnot nach Ägypten kamen, um dort Korn zu kaufen, versteckte Joseph im Sack seines jüngsten Bruders Benjamin einen goldenen Becher. Unser Bild zeigt die Auffindung des Bechers durch die Soldaten des Pharaos.

Reyer Claesz, called Suycker, is recorded as resident in Haarlem from 1620 onwards. This painting, with the artist's characteristic monogram RC, shows a spacious landscape with mighty trees and two towns in the middle ground. The biblical scene takes place in the foreground, as if on a stage. It shows a scene from Gen. 44:1-12: After Joseph had been sold by his brothers to Egypt, he rose there to become the chief administrator of the land. When his brothers came to Egypt during a famine to buy grain, Joseph hid a golden cup in the sack of his youngest brother Benjamin. Our picture shows the finding of the cup by Pharaoh's soldiers.



SALOMON DE BRAY

1597 Amsterdam – 1664 Haarlem

2039 PERO – ALLEGORIE DER
NÄCHSTENLIEBE

Öl auf Holz. 63 x 48 cm (oval)

PERO – ALLEGORY OF CHARITY

Oil on panel. 63 x 48 cm

Gutachten *Certificate*

Pieter Biesboer, Haarlem, März 2018.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe Pieter Biesboer (ed.):

Painting Family: The De Brays.

Master Painters of the 17th-Century

Holland, 2008.

€ 70 000 – 80 000

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

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

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

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

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

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

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

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



**JAN ANTHONISZ.
VAN RAVESTEYN**

um 1572 Den Haag – 1657 Den Haag

**JAN ANTHONISZ.
VAN RAVESTEYN**

c. 1572 The Hague – 1657 The Hague

2040 BILDNIS EINES 76JÄHRIGEN
PREDIKANTEN

Monogrammiert und datiert auf der
Stuhllehne: J R 1635. Bezeichnet oben
rechts: AETATIS SUAE 76

Öl auf Leinwand (doubliert).
142,5 x 118,5 cm

*PORTRAIT OF A 76 YEAR OLD
PREACHER*

*Monogrammed and dated on the chair
back: J R 1635.*

Inscribed upper right: AETATIS SUAE 76

Oil on canvas (relined). 142.5 x 118.5 cm

€ 40 000 – 45 000



Abb. 1/ill. 1: Paulus Pontius nach/after Antonis van Dyck, Portrait Jan Anthonisz. van Ravesteyn, Amsterdam, Rijksmuseum

Provenienz *Provenance*

Auktion Tajan, Paris, 10.4.1992, Lot 13.
– SØR Rusche Sammlung. – Auktion
Sotheby's, London, 10.5.2019, Lot 265. –
Privatsammlung Süddeutschland.

Ausstellungen *Exhibitions*

Liesborn, Museum Abtei Liesborn (als
Dauerleihgabe). – At Home in the Golden
Age. Masterpieces From the SØR Rusche
Collection, Rotterdam, Kunsthal, 9.2-
18.5.2008, Nr. 92.

Literatur *Literature*

Hans-Joachim Raupp (Hg.): Portraits.
Niederländische Malerei des 17. Jahr-
hunderts der SØR Rusche Sammlung,
Münster u.a. 1995, S. 118-9, Nr. 45 (mit
Abb.). – Ausst.-Kat. "At Home in the
Golden Age. Masterpieces From the SØR
Rusche Collection", hg. v. Marten Jan Bok
u. Jannet de Goede, Rotterdam, Kunsthal,
9.2-18.5.2008, Zwolle 2008, S. 97, Nr. 92
(mit Abb.).

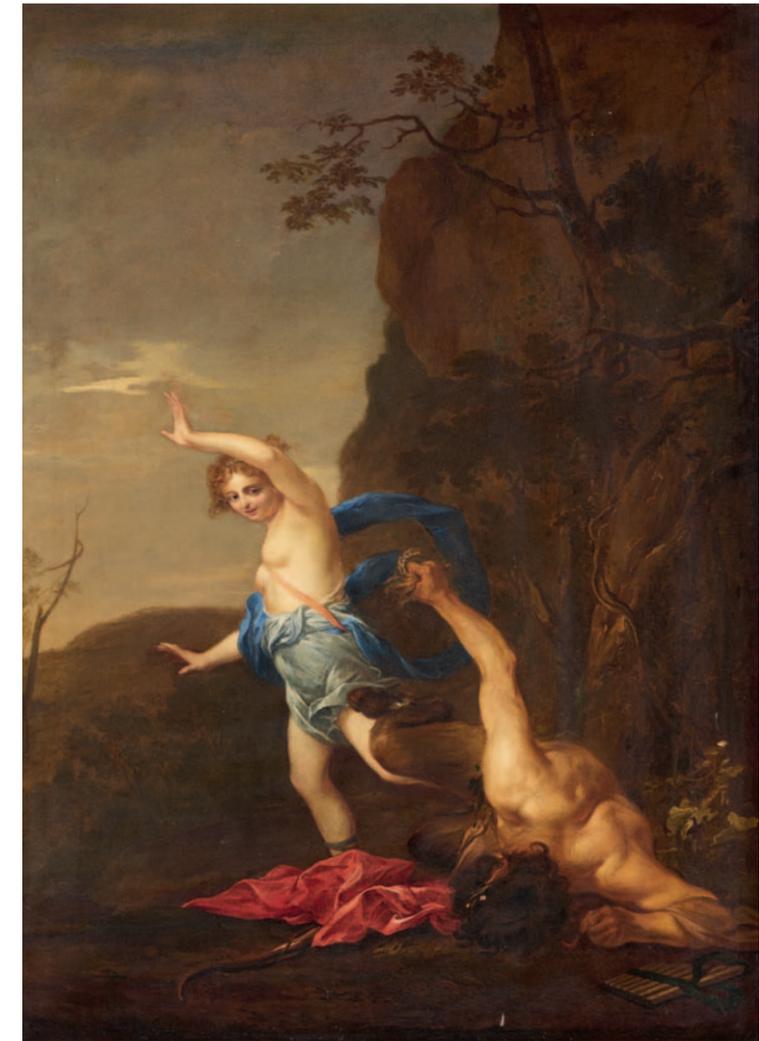
Das Gemälde zeigt einen älteren Mann in Dreiviertelfigur in einem Lehnstuhl sitzend. Der Blick ist zum Betrachter gewandt, die rechte Hand ruht auf einem Buch, die linke umfasst einen gefalteten Brief. Bislang konnte die Identität des Mannes nicht festgestellt werden, obwohl uns der Maler einige Hinweise gibt: so kennen wir das Alter von 76 durch die Inschrift oben links und auf dem prominent in Szene gesetzten Brief steht als Anschrift „A Sr Jan / Predicant“, so dass wir auch über den Beruf des Dargestellten informiert sind. Das Monogramm des Künstlers und die Datierung finden sich schließlich auf der Stuhllehne. Neben der sitzenden Figur des Predikanten steht ein mit einem Orientteppich bedeckter Tisch, auf dem ein weiteres Buch und ein runder, breitkrepmpiger Hut liegen. Darüber öffnet sich ein Fenster mit einer üppigen roten Draperie als übliches Hoheitsmotiv in der Bildnismalerei. Unser Gemälde beeindruckt daneben vor allem durch die minutiöse Darstellung der Kleidung, insbesondere des strahlend weißen Mühlsteinkragen und der in feinsten Schwarznuancen differenzierten übrigen Kleidung, die teils mit einem floralen Muster damasziert ist.



Jan Anthonisz Ravesteyn, der in Den Haag geboren wurde und dort mit Ausnahme einer mutmaßlichen Italienreise auch zeitlebens ansässig war, gehört zu den bedeutendsten niederländischen Portraitmalern der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Neben Einzelbildnissen fertigte er auch Gruppenportraits an und war insbesondere mit Schützenstücken erfolgreich. Er selber wurde wiederum von Anthony van Dyck in einem Grisaillegemälde portraitiert, das sich heute in Boughton House, Northamptonshire, befindet, sowie in einer Kreidezeichnung im Besitz der Albertina, Wien, nach denen der Stich für die Ikonographie, die Sammlung von Prostraits bedeutender flämischer Maler ebstanden ist (vgl. Abb. 1).

The painting shows a three-quarter view of an elderly man sitting in an armchair. His gaze is turned towards the viewer, his right hand rests on a book, his left clasps a folded letter. So far we have not been able to establish the identity of the man, although the painter gives us a few clues: we know his age was 76 from the inscription at the top left and the address on the prominently staged letter is "A Sr Jan / Predicant", so we are also informed about the sitter's profession. Finally, the artist's monogram and the date are found on the back of the chair. Next to the seated figure of the preacher is a table covered with an oriental rug, on which another book and a round, wide-brimmed hat lie. Above it, a window opens with a lush red drapery as the usual sovereign motif in portrait painting. Our painting impresses above all with the meticulous depiction of the clothing, especially the radiant white millstone collar and the robe, which is shaded with the finest nuances of black and partly damascened with a floral pattern.

Jan Anthonisz Ravesteyn, who was born in The Hague and, with the exception of a presumed trip to Italy, lived there all his life, is one of the most important Dutch portrait painters of the first half of the 17th century. In addition to individual portraits, he also painted group portraits and was particularly successful with his militia group portraits. He himself was portrayed in turn by Anthony van Dyck in a grisaille painting now in Boughton House, Northamptonshire, and in a chalk drawing owned by the Albertina, Vienna, after which the engraving for the Iconography, the collection of portraits of famous Flemish artists, was made (cf. ill. 1).



**CORNELIS VAN
POELENBURGH**, zugeschrieben
um 1586 Utrecht – 1667 Utrecht

**CORNELIS VAN
POELENBURGH**, attributed
c. 1586 Utrecht – 1667 Utrecht

2041 PAN UND SYRINX
Öl auf Leinwand (doubliert). 100 x 74 cm

PAN AND SYRINX
Oil on canvas (relined). 100 x 74 cm

Provenienz *Provenance*
Römischer Kunsthandel, 1979. –
Slg. Marcello Ranieri u. Maria Vittoria
Curto. – Auktion Finarte, Rom, 25.5.2021,
Lot 111. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*
G. Rostirolla: Fortune e meriti del colle-
zionismo: la quadreria romana di Maria
Vittoria Curto e Marcello Ranieri, Rom
2020, S. 145f, Nr. 30.

€ 8 000 – 12 000



**JAN ANTHONISZ.
VAN RAVESTEYN**

um 1572 Den Haag – 1657 Den Haag

**JAN ANTHONISZ.
VAN RAVESTEYN**

c. 1572 The Hague – 1657 The Hague



2042 PAAR PORTRAITS: BILDNIS
EINES MANNES IM SCHWARZEN
GEWAND MIT WEISSEM KRAGEN,
UND BILDNIS EINER FRAU IM
DUNKLEN, MIT SCHLEIFEN
BESETZTEM KLEID

Öl auf Holz. Jeweils 69 x 57 cm (Oval)

*TWO PORTRAITS: PORTRAIT OF
A MAN IN A BLACK ROBE WITH A
WHITE COLLAR, PORTRAIT OF A
WOMAN IN A DARK GOWN WITH
BOWS*

Oil on panel. Each 69 x 57 cm (oval)

€ 30 000 – 50 000

Jan van Ravesteyn wurde bereits 1604 von Karel van Mander als hervorragender Portraitmaler bezeichnet. Nach einer möglichen Ausbildung bei Michiel van Mierevelt in Delft zog er nach Den Haag, wo er fast ein halbes Jahrhundert lang zu einem der führenden Portraitisten der Oberschicht wurde. Ravesteyns Portraits von lokalen Würdenträgern, Militärs und Gruppen zeichnen sich durch ihre formalen Posen und die akribische Darstellung von Details der Kostüme aus. In den vorliegenden Portraits eines unbekanntes holländischen Ehepaars ist der stilistische Einfluss Mierevelts spürbar, der das Werk Ravesteyns prägte. Im Unterschied zu seinem Lehrer wählt Ravesteyn eine elegantere und idealisiertere Darstellung seiner Protagonisten. Die beiden Bildnisse sind vergleichbar mit einem 1637 datierten und signierten Paar Portraits, das am 5. Oktober 2005, Lot 40, bei Sotheby's Amsterdam angeboten wurde (siehe RKD, Den Haag, Bildnummer 135127).

Jan van Ravesteyn was described as an outstanding portrait painter by Karel van Mander as early as 1604. After a possible apprenticeship with Michiel van Mierevelt in Delft, he moved to The Hague, where he became one of the leading portraitists of the upper classes for almost half a century. Ravesteyn's portraits of local dignitaries, military leaders and groups are notable for their formal poses and meticulous rendering of costume details. In the present portraits of an unknown Dutch couple, the stylistic influence of Mierevelt is palpable, shaping Ravenstyn's work. In contrast to his teacher, Ravenstyn chooses a more elegant and idealised representation of his protagonists. The two portraits are comparable to a pair of portraits dated and signed 1637, offered at Sotheby's Amsterdam on 5th October 2005, lot 40 (see RKD, The Hague, picture number 135127).

**JAN ANTHONISZ.
VAN RAVESTEYN**

um 1572 Den Haag – 1657 Den Haag

**JAN ANTHONISZ.
VAN RAVESTEYN**

c. 1572 The Hague – 1657 The Hague

2043 BILDNIS EINER DAME
DER DE PINTO-FAMILIE

Datiert und bezeichnet oben rechts:
Anno. 1641./ Ætatis.23 (nur noch unter
UV-Licht sichtbar)

Öl auf Holz. 69 x 56 cm

*PORTRAIT OF A LADY
OF THE DE PINTO FAMILY*

*Dated and inscribed upper right: Anno.
1641./ Ætatis.23 (only visible in UV light)*

Oil on panel. 69 x 56 cm

Provenienz *Provenance*

Gallery Robert Pintelon, Aalst, 1980 (aus-
gestellt auf der Art Fair Geneva, Genf). –
SØR Rusche Sammlung, Oelde. – Auktion
Sotheby's, London, 10.5.2019, Lot 257. –
Süddeutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Liesborn, Museum Abtei Liesborn (als
Dauerleihgabe). – At Home in the Golden
Age. Masterpieces From the SØR Rusche
Collection, Rotterdam, Kunsthal, 9.2-
18.5.2008, Nr. 153.

Literatur *Literature*

B. Lymant: Niederländische Malerei des
17. Jahrhunderts, Porträt, Bd. 1, Liesborn
1985, S. 28–29, m. Abb. – H.-J. Raupp
(Hrsg.): Niederländische Malerei des
17. Jahrhunderts der SØR Rusche-Samm-
lung, Bd. I, Münster/Hamburg/London
1995, S. 120, Nr. 46, m. Abb. – Ausst.-Kat.
Rotterdam 2008: At Home in the Golden
Age. Masterpieces From the SØR Rusche
Collection, hg. v. Marten Jan Bok u. Jannet
de Goede, Rotterdam, Zwolle 2008, S. 138,
Nr. 153, m. Abb.

€ 12 000 – 14 000

Ein charakteristisches halbfiguriges Frauenbildnis Jan van Ravesteyns, das 1641 und damit in seiner späten Schaffensphase entstanden ist. Bei der Dargestellten handelt es sich um ein Mitglied der de Pinto-Familie, vermutlich jüdischen Emigranten von der iberischen Halbinsel. Trotz der vornehmen Schlichtheit der Darstellung zeigen Details der Kleidung, des Schmucks und der Accessoires den Wohlstand der Frau, so die in mehreren Schichten übereinandergelegten Brusttücher, der reiche Spitzenschmuck, der Perlenohrschmuck, der Federfächer in ihrer Hand. Es wird ein Pendant zu diesem Portrait gegeben haben, das auf der heraldisch rechten Seite den Gatten der Dargestellten zeigt.

A characteristic half-figure portrait of a woman by Jan van Ravesteyn, painted in 1641 and thus in his late creative phase. The sitter is a member of the de Pinto family, presumably Jewish emigrants from the Iberian Peninsula. Despite the noble simplicity of the depiction, details of the clothing, jewellery and accessories show the woman's affluence, such as the cloths layered over her chest, the rich lace trimmings, the pearl earrings, and the feather fan in her hand. There will have been a counterpart to this portrait showing the sitter's husband on the heraldic right.



PALAMEDES PALAMEDESZ.

1607 London – 1638 Delft

2044 INTERIEUR MIT EINER FRÖHLICHEN GESELLSCHAFT

Signiert und datiert unten rechts:
PALAMEDES STEVAERTS / 1637

Öl auf Holz. 39,7 x 66,5 cm

MERRY COMPANY IN AN INTERIOR

Signed and dated lower right:
PALAMEDES STEVAERTS / 1637

Oil on panel. 39.7 x 66.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung der Marquise de Courtebourne, Gent (laut altem Etikett auf der Rückseite des Gemäldes). – Belgische Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000

Auf der Rückseite altes Etikett mit teils handschriftlicher Bezeichnung:
« N° 49 / un jour de reception / par Antoine Palamedes / signé Stevaerts / provient de la collection de la Marquise de Courtebourne de / Gand n° du catalogue 108 »

Die Familie Palamedesz. war flämischer Abstammung, Palamedes Willemsz. Stevens war ein „dekorativer Künstler“ im Dienste des schottischen Königs James VI., zog aber später mit seiner Familie nach Delft. Zwei seiner Söhne wurden dort Maler: Anthonie Palamedesz. (1602-1673), spezialisiert auf Interieurs, Porträts und „kortegaardjes“ (Szenen in Wachräumen) und sein früh verstorbener jüngerer Bruder Palamedes Palamedesz., bekannt für Schlachtenszenen und Raubüberfälle.

Unser Gemälde zeigt eine aristokratische Familie an einem festlichen Tisch, trinkend, Karten spielend und musizierend. Links schenkt ein Diener Wein ein, eine Figur, die sich fast identisch auf Gemälden des Bruders Anthonie findet (vgl. „Eine fröhliche Gesellschaft“, Rijksmuseum, Amsterdam, inv./cat.nr Sk A 1906). Vorne sehen wir eine reich gekleidete Familie mit Vater, Mutter und Tochter, die dem Betrachter selbstbewusst in die Augen schaut. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Selbstporträt des Künstlers mit seiner Familie – eine Rarität im Werk von Palamedes Palamedesz. Im Hintergrund an der Wand hängen gestochene Porträts eines Mannes und einer Frau, möglicherweise auch Verwandte oder Vorfahren. An der gleichen Wand befinden sich drei Schlachtenbilder – ein offensichtlicher Hinweis auf Palamedes Gemälde.

Ins Auge fallen die *pentimenti*, die im Laufe der Jahre vor allem auf der rechten Seite der Komposition sichtbar geworden sind: eine Nische oder ein Bett, an dem ein Schwert hängt.

Das Werk ist signiert und datiert: „Palamedesz Stevaerts 1637“. Stevaerts war der zweite Vorname von Palamedes Palamedesz., ein Name, den er selten benutzte. Es stellt sich die Frage, warum der Schlachtenmaler Palamedes ein Gemälde in einem für seinen Bruder Antonie so typischen Stil und Genre schuf und zudem das Werk mit seinem zweiten Vornamen signierte, den er selten oder nie benutzte. Möglicherweise handelt es sich um ein Gemeinschaftswerk der beiden Brüder.

*With an old label on the reverse with the partially hand-written inscription:
« N° 49 / un jour de reception / par Antoine Palamedes / signé Stevaerts / provient de la collection de la Marquise de Courtebourne de / Gand n° du catalogue 108 »*

The Palamedesz. family was of Flemish descent, Palamedes Willemsz. Stevens was a “decorative artist” in the service of the Scottish King James VI, but later moved with his family to Delft. Two of his sons became painters there: Anthonie Palamedesz. (1602-1673), specialising in interiors, portraits and “kortegaardjes” (scenes in guardrooms) and his younger brother Palamedes Palamedesz. who died at an early age, known for battle scenes and robberies.

This painting shows an aristocratic family at a festive table, drinking, playing cards and making music. On the left is a servant pouring wine, a figure found almost identically in paintings by Anthonie’s brother (cf. “A Merry Company”, Rijksmuseum, Amsterdam, inv./cat.no. Sk A 1906). In front we see



a richly dressed family with father, mother and daughter looking confidently into the viewer’s eyes. It is probably a self-portrait of the artist with his family – a rarity in the work of Palamedes Palamedesz. In the background on the wall are engraved portraits of a man and a woman, possibly relatives or ancestors. On the same wall are three battle paintings – an obvious reference to Palamedes’ painting.

*What catches the eye are the *pentimenti* that have become visible over the years, especially on the right side of the composition, which shows a niche or a bed with a sword hanging from it.*

The work is signed and dated: “Palamedesz Stevaerts 1637”. Stevaerts was Palamedes Palamedesz’s middle name, a name he rarely used. The question arises as to why the battle painter Palamedes created a work in a style and genre so typical of his brother Antonie and, moreover, signed it with his middle name, which he rarely or never used. It is possible that this was a joint painting made by the two brothers.

CORNELIS HOLSTEYN,
zugeschrieben
1618 Haarlem – 1658 Amsterdam

CORNELIS HOLSTEYN,
attributed to
1618 Haarlem – 1658 Amsterdam

2045 VERTUMNUS UND POMONA
Öl auf Leinwand (doubliert).
106,8 x 82,8 cm

VERTUMNUS AND POMONA
Oil on canvas (relined). 106.8 x 82.8 cm

Provenienz *Provenance*
Christie's, London, Auktion 21. Juni 1902,
Lot 175 (als Eeckhout). – Auktion Lange
Berlin, Auktion 12. Mai 1942, Lot 175 (als
Caesar van Everdingen), – Christie's, Am-
sterdam, Auktion 9. Mai 2007, Lot 6 mit
Farbabb. (als Kreis Cornelis Holsteyn),
verkauft an Johnny van Haefen, London.
– Deutsche Privatsammlung ab Juli 2007.

Literatur *Literature*
Paul Huys Janssen: Caesar van Ever-
dingen, 1616/17-1678: monograph and
catalogue raisonné, Dornspijk 2002, R12
(abgeschriebene Werke).

€ 22 000 – 24 000

Die Erzählung greift auf eine Episode aus Ovids Metarmorphosen (Verwandlungen) zurück. Der Vegetationsgott Vertumnus ist in Pomona verliebt, die ihn aber abweist. Er umwirbt die Göttin der Baumfrüchte erfolglos in Form verschiedener Gestalten, bis er sich ihr als alte Frau maskiert nähert und so Zugang zu ihrem Garten erhält.

Von dem holländischen Klassizisten Cornelis Holsteyn sind wenige gesicherte Werke bekannt. Der gebürtige Haarlemer spezialisierte sich auf die Porträtmalerei wie auch die Darstellung biblischer und mytologischer Themen. Zu seinen schönsten Werken zählt das etwa 1655 entstandene Gemälde „Venus trauert um Adonis“ im Frans-Hals-Museum, Haarlem. Vorliegendes Gemälde galt als ein Werk des Caesar van Everdingen, wird aber inzwischen Cornelis Holsteyn zugeschrieben. Das Bild ist im RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) unter der Nr. 121544 registriert.

This depiction is based on an episode from Ovid's Metamorphoses. The god of vegetation Vertumnus falls in love with the goddess of tree fruits Pomona, but she rejects him. He unsuccessfully courts her in the guise of various characters until he approaches her disguised as an old woman and thus gains access to her garden.

Few surely attributed works by the Dutch classicist Cornelis Holsteyn are known. Born in Haarlem, he specialised in portrait painting as well as biblical and mythological themes. One of his most beautiful works is the painting "Venus Mourning for Adonis" in the Frans Hals Museum, Haarelm, which was painted around 1655. This painting was thought to be the work of Caesar van Everdingen, but is now attributed to Cornelis Holsteyn. The canvas is registered in the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) under the no. 121544.



**BENJAMIN GERRITSZ
CUYP**

1612 Dordrecht – 1652 Dordrecht

2046 **DIE RAST AUF DER FLUCHT
NACH ÄGYPTEN**

Signiert unten rechts: cuyp.

Öl auf Holz (parkettiert). 50,5 x 42 cm

*THE REST ON THE FLIGHT
INTO EGYPT*

Signed lower right: cuyp

Oil on panel (parquetted). 50.5 x 42 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl Sammlung James Hazard (1748-1787). – Auktion von dessen Sammlung, Brüssel, 14.4.1789, Lot 40 („Benjamin Cuyp. La Fuite en Egypte. Haut 1 p. 6p., l. 1 p. 2 p.“), verkauft für f. 5.10. – Sammlung Jules Porgès (1839-1921), Paris. – Am 9.4.1910 verkauft an den Kunsthändler Franz Kleinberger. – Am 12.5.1910 verkauft an Adolphe Schloss (1842-1910). – In Erbfolge an Lucie Haas Schloss. – Vom 20.8.1939 bis 16.4.1943 von den Schloss-Erben im Château de Chambon, Laguenne (Corrèze) deponiert. – Überführt zur Banque de France, Limoges, 16.4.1943 bis 9.8.1943. – Überführt zum Hauptsitz der CGQJ, Paris, 11. 8.1943 (Banque Dreyfus Inventar AMAE MH 117, S. 10, Nr. 62, mit Schwarz/Weiß-Foto) – Überführt zum Jeu de Paume, 1.11.1943. – Überführt zum Führerbau, München, 24.11.1943 (Inventar B323/1212, S. 15, Nr. 45, mit Schwarz/Weiß-Foto). – Aus dem Führerbau gestohlen, 29.-30.4.1945. – Privatsammlung, Deutschland. – Auktion Neumeister, München, 22.9.1993, Lot 431. – Privatsammlung, Niederlande, ab 2015.

Ausstellungen *Exhibitions*

Als Leihgabe im Museum Dordrecht, August 2015 – April 2016.

Literatur *Literature*

Ildikó Ember: Benjamin Gerritsz. Cuyp (1612-1652), in: Acta Historiae Artium 25, 1979, Nr. 21. – Werner Sumowski: Gemälde der Rembrandt-Schüler, Landau/Pfalz 1983, Bd. VI, S. 3526, Abb. S. 3579.

€ 60 000 – 80 000

Dieses äußerst flüssig gemalte Werk ist ein Höhepunkt im Oeuvre des Dordrechter Malers Benjamin Cuyp. Der Künstler wurde von seinem Halbbruder Jacob Cuyp ausgebildet, aber der spontane Pinselstrich und die Hell-Dunkel-Effekte seiner Werke zeigen den starken Einfluss von Rembrandt, vor allem aus dessen früherer Zeit in Leiden. Unser Gemälde ist mit kräftigen, pastosen Pinselstrichen und reichen Hell-Dunkel-Effekten ausgeführt. Wahrscheinlich entstand es in den 1630er Jahren, zu Beginn der Karriere des Künstlers, als er sich in seiner innovativsten und talentiertesten Phase befand. Es ist verwandt mit einem Gemälde von Cuyp mit demselben Thema und ähnlicher Behandlung, das im Musée Municipal in Soissons aufbewahrt wird. Cuyp scheint von zwei Gemälden Rembrandts mit demselben Thema inspiriert worden zu sein, eines aus dem Jahr 1627 im Musée des Beaux-Arts in Tours, das andere von 1634 in einer Privatsammlung, die die Darstellung eines Vollmonds und einer Laterne zeigen, die mit der auf unserem Gemälde vergleichbar ist. Benjamin war der Onkel des Landschaftsmalers Aelbert Cuyp.

Das außergewöhnliche Gemälde war Teil der berühmten Sammlung des in Bayern geborenen jüdischen Bankiers Adolphe Schloss (1842-1910), der 1871 nach Frankreich übersiedelte und die französische Staatsbürgerschaft annahm. Seine Sammlung war eine der berühmtesten im Paris des Fin-de-Siècle. Obwohl sie Gemälde von Größen wie Rembrandt, Rubens und Frans Hals enthielt, wurde sie von Kennern vor allem für die herausragenden Werke "kleinerer" Meister wie das vorliegende Werk von Cuyp gelobt. Das Gemälde wurde im Sommer 1910 erworben und muss eines der letzten Werke sein, die in die Sammlung gelangten, da Schloss am 31. Dezember desselben Jahres starb. Das Werk wurde über einen Kunsthändler aus der ebenfalls berühmten Sammlung des Pariser Finanziers Jules Porgès (1839-1921) erworben, der zu den Begründern der südafrikanischen Diamantenindustrie gehörte und dessen Unternehmen schon früh von De Beers übernommen wurde.

Nach dem Tod von Schloss ging die Sammlung an seine Frau über, die sie unverändert bewahrte und 1938 an ihre Kinder vererbte. Vor dem drohenden Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde die berühmte Sammlung 1939 vorsorglich in das Château de Chambon in Südfrankreich gebracht. Nach der Besetzung Frankreichs durch die Nationalsozialisten fiel dieses Schloss unter die Kontrolle der Vichy-Regierung, aber die Sammlung war so bekannt, dass von Berlin aus eine aktive Suche nach den Bildern angeordnet wurde und die mehr als 300 Werke umfassende Sammlung 1943 von der Vichy-Regierung beschlagnahmt wurde. Aufgrund der Berühmtheit der Sammlung wurden die Gemälde 1943 im Louvre einzeln fotografiert, so dass die Schloss-Sammlung eines der am besten dokumentierten Beispiele für Raubkunst ist: 49 Gemälde gingen an den Louvre und 230 Gemälde wurden an den Führerbau in München geschickt, wo sie auf den Abtransport in das Führermuseum in Linz warteten, darunter das vorliegende Werk; eine weitere Gruppe von 22 Gemälden wurde zum Verkauf bestimmt. Mit dem Untergang des NS-Regimes und den darauf folgenden Wirren wurde der Führerbau geplündert und viele Bilder verschwanden; nach dem Krieg wurden einige an die Erben zurückgegeben und versteigert, aber nicht alle Bilder konnten wiedergefunden werden. Viele Gemälde aus der Schloss-Sammlung befinden sich heute in bedeutenden Museen auf der ganzen Welt.



Die Schloss-Sammlung ist Gegenstand eines Online-Pilotprojekts für Raubkunst des Jewish Digital Cultural Recovery Project (JDCRP), dessen Ziel die Erstellung eines umfassenden Verzeichnisses aller von den Nazis und ihren Verbündeten geplünderten Kulturgüter in jüdischem Besitz von der Zeit der Enteignung bis heute ist. Eine ausführliche Untersuchung der Schloss-Sammlung, der Werke und ihres Schicksals findet sich auf der Website: <https://pilot-demo.jdcrp.org/>

Nachdem Lempertz das Gemälde zur Auktion angeboten wurde und Recherchen die Herkunft aus der Sammlung Schloss offenlegten, konnte Lempertz eine gütliche Vereinbarung zwischen den Erben nach Schloss und dem heutigen Besitzer vermitteln. Wir freuen uns, dieses bedeutende Werk von Benjamin Gerritsz. Cuypp nun im Auftrag beider Seiten versteigern zu können.

This fluidly painted work is a highlight in the oeuvre of the Dordrecht painter Benjamin Cuypp. The artist was trained by his half-brother Jacob Cuypp, but the spontaneous brushwork and chiaroscuro effects of his works reveal the influence of Rembrandt, especially from his early period in Leiden. This painting is executed with strong, impasto brushstrokes and rich chiaroscuro effects. It was probably painted in the 1630s, early in the artist's career, when he was at his most innovative and talented. It can be related to a painting by Cuypp with the same subject and similar treatment kept in the Musée Municipal in Soissons. Cuypp seems to have been inspired by two paintings by Rembrandt with the same subject, one from 1627 in the Musée des Beaux-Arts in Tours, the other from 1634 in a private collection, which depict a full moon and a lantern comparable those shown in this work. Benjamin Cuypp was the uncle of the landscape painter Aelbert Cuypp.

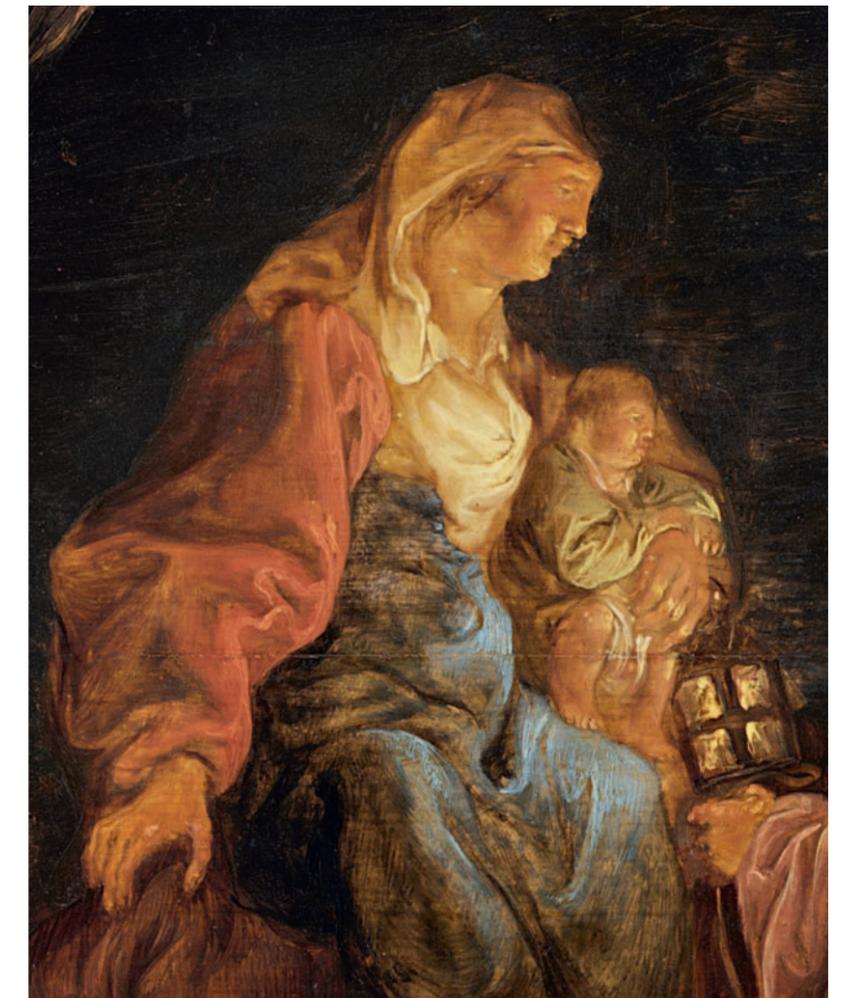
This exceptional painting once formed part of the famous collection of the Bavarian-born Jewish banker Adolphe Schloss (1842-1910), who moved to France in 1871 and took French citizenship. His collection was one of the most famous in fin-de-siècle Paris. Although it contained paintings by greats such as Rembrandt, Rubens and Frans Hals, it was praised by connoisseurs above all for the outstanding works of "lesser" masters such as the present work by Cuypp. The painting was acquired in the summer of 1910 and must have been one of the last works to enter the collection, as Schloss died on 31st December of the same year. The piece was acquired through an art dealer from the equally famous collection of the Parisian financier Jules Porgès (1839-1921), who was one of the founders of the South African diamond industry and whose company was taken over by De Beers at an early stage.

Following Schloss' death, the collection passed to his wife, who preserved it unchanged and bequeathed it to her children in 1938. As a precautionary measure before the impending outbreak of the Second World War, the famous collection was moved to the Château de Chambon in southern France in 1939. After the Nazi occupation of France, this château fell under the control of the Vichy government, but the collection was so well known that an active search for the paintings was ordered from Berlin and the collection of more than 300 works was confiscated by the Vichy government in 1943. Because of the collection's notoriety, the paintings were photographed individually at the Louvre in 1943, making the Schloss collection one of the best-documented examples of looted art. 49 paintings went to the Louvre and 230 paintings, including the present work, were sent to the Führerbau in Munich, where they awaited removal to the Führer Museum in Linz. A fur-

ther group of 22 paintings was designated for sale. With the fall of the Nazi regime and the turmoil that followed, the Führerbau was looted and many paintings disappeared. Some were returned to Schloss' heirs and auctioned off after the war, but not all paintings could be recovered. Many works from the Schloss collection are now found in major museums around the world.

The Schloss Collection is the subject of an online pilot project on looted art by the Jewish Digital Cultural Recovery Project (JDCRP), the aim of which is to create a comprehensive inventory of all Jewish-owned cultural assets looted by the Nazis and their allies from the time of the spoliation until today. A detailed study of the Schloss collection, the works and their fate can be found on the website: <https://pilot-demo.jdcrp.org/>

After the painting was offered to Lempertz for auction and research proved its provenance from the Schloss Collection, Lempertz was able to broker an amicable agreement between the heirs of Schloss and the current owner. We are pleased to be able to sell this important work by Benjamin Gerritsz. Cuypp at auction on behalf of both parties.



Lot 2046 Detail



GIOVANNI FRANCESCO ROMANELLI, zugeschrieben
um 1610 Viterbo – 1662 Viterbo

GIOVANNI FRANCESCO ROMANELLI, attributed to
c. 1610 Viterbo – 1662 Viterbo

2046A **DIANA UND ENDYMION**
Öl auf Leinwand (doubliert),
38 cm Durchmesser

DIANA AND ENDYMION
Oil on canvas (relined). 38 cm diameter

Gutachten *Certificate*
Mario F. Samoticha, 15.06.1999.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung

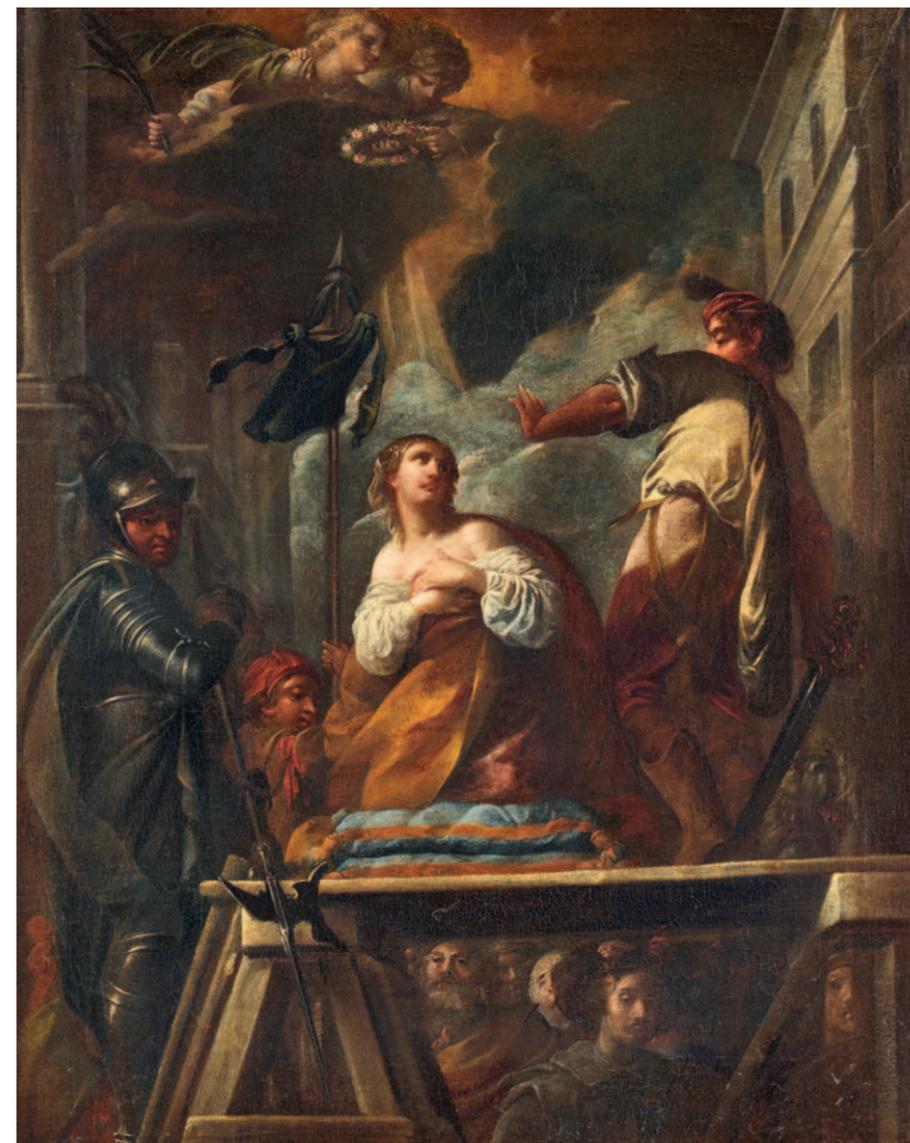
€ 8 000 – 12 000

Auf quadratischer Leinwand, 41 x 41 cm. Vergoldeter Holzrahmenn mit eingearbeitetem Passepartout.

Die Zuschreibung an den in Rom bei Domenichino und Pietro da Cortona ausgebildeten Giovanni Francesco Romanelli, die Mario Samoticha 1999 vorgeschlagen hat, stützt sich auf stilistische Argumente. Wie seine beiden Lehrer, so hat auch Romanelli größere Freskenzyklen ausgeführt, darunter auch mit Motiven aus der Mythologie von Diana und Endymion für das französische Königshaus.

On square canvas, 41 x 41 cm. Giltwood frame with inset mount.

The attribution to Giovanni Francesco Romanelli, who trained in Rome under Domenichino and Pietro da Cortona, proposed by Mario Samoticha in 1999, is based on stylistic arguments. Like his two teachers, Romanelli executed larger fresco cycles, including motifs from the mythology of Diana and Endymion for the French royal family.



VENEZIANISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL
17th century

2047 **DAS MARTYRIUM DER HL. CÄCILIE**
Öl auf Leinwand (doubliert). 70 x 57 cm

THE MARTYRDOM OF ST. CECILIA
Oil on canvas (relined). 70 x 57 cm

Provenienz *Provenance*
1923 von Vicomte Wimborle für GBP 3225 erworben. – 1930 in New York verkauft für USD 10.500 und 11.500. – Seit etwa 1980 in Antwerpener Privatbesitz.

€ 12 000 – 15 000

HENDRICK DE SOMER

1602 Lokeren – 1655/56 Neapel

2048 HL. PAULUS VON THEBEN

Öl auf Holz. 53,4 x 53,4 cm

SAINT PAUL OF THEBES

Oil on panel. 53.4 x 53.4 cm

Provenienz *Provenance*
Italienischer Kunstbesitz.

€ 18 000 – 25 000

Das Gemälde stellt ein Werk des in Neapel tätigen Flamen Hendrick de Somer dar (Bestätigung von Prof. Giuseppe Porzio gegenüber dem Einlieferer), welches sich mit einer in Format und Komposition ähnlichen Darstellung des Propheten Elijah im Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, vergleichen lässt (Inv.-Nr. 50471). Der hl. Paulus von Theben hat die Augen zum Gebet geschlossen, er hält den Rosenkranz in seinen Händen, sein Kopf und Oberkörper sind leicht nach vorne gebeugt. Die Darstellung des Eremiten beeindruckt durch ihre Unmittelbarkeit, die durch den engen Bildausschnitt entsteht: Der Heilige füllt die gesamte als Tondo konzipierte Bildfläche, seine Hände, sein Bart wie auch der Totenschädel sind durch den Bildrand angeschnitten, der Betrachter spürt geradezu die Intensität seiner Meditation.

Einen Eremiten in dieser kraftvollen Weise darzustellen lernte Hendrick de Somer in Neapel von Jusepe de Ribera, in dessen Werkstatt er nach seiner Übersiedlung aus den Niederlanden tätig war. Er ging um 1624 nach Neapel, in einer Zeit, in der der Caravaggismus die dortige Malerei prägte. So wird auch diese Darstellung des hl. Paulus bestimmt vom erhabenen Gesicht des Alten, dem Chiaroscuro in der Wiedergabe der Figur und dem Realismus in der Darstellung von Details wie dem Bart oder den Falten auf Gesicht und Händen. Als Enrico Fiammingo taucht er in der zeitgenössischen Kunstliteratur auf, er war bis 1656 in Neapel tätig, als er vermutlich der großen Pest erlag (zu Hendrick de Sommer allgemein siehe Giuseppe Porzio: *La scuola di Ribera*, Neapel 2014, passim).

This painting is by the Fleming Hendrick de Somer (confirmation by Prof. Giuseppe Porzio to the consignor), who worked in Naples. The work can be compared with a depiction of the Prophet Elijah in the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, which is similar in format and composition (inv. no. 50471). St. Paul of Thebes is shown here with his eyes closed in prayer, holding the rosary in his hands, his head and upper body are slightly bent forward. The depiction of the hermit is striking for its immediacy, which is created by the tight cropping of the picture: The figure of the saint fills the entire surface of the tondo; his hands, beard and the skull before him are cut off by the edge of the picture, and the viewer can almost feel the intensity of his meditation.

*Hendrick de Somer learned to depict saints in this powerful way from Jusepe de Ribera in Naples, in whose workshop he worked after moving there from the Netherlands. He went to Naples in around 1624, at a time when Caravaggism was shaping the style in the city. Thus, this depiction of St. Paul is also characterised by the noble face of the old man, the chiaroscuro rendering of the figure and the realism in the depiction of details such as the beard or the wrinkles on the face and hands. De Somer appears in contemporary art literature as Enrico Fiammingo and he was active in Naples until 1656, when he presumably succumbed to the Great Plague (for more on Hendrick de Sommer's life see Giuseppe Porzio: *La scuola di Ribera*, Naples 2014, passim).*



ANTONIO DE BELLIS

tätig in Neapel 1630 bis ca. 1660

ANTONIO DE BELLIS

active in Naples 1630 – c. 1660

2049 DIE HEILIGE KATHARINA VON ALEXANDRIEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 104 x 77,5 cm

SAINT CATHERINE OF ALEXAN- DRIA

Oil on canvas (relined). 104 x 77.5 cm

Provenienz *Provenance*

London, Sotheby's, 26.05.1974, Lot 93
(als Cavallino). – Roma, Finarte, 1983. –
Privatsammlung Neapel. – Französische
Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Ritorno al barocco da Caravaggio a
Vanvitelli, Napoli, Villa Pignatelli,
12. Dezember 2009 – 11. April 2010.

Literatur *Literature*

G. De Vito: Ritrovamenti e precisazioni
a seguito della prima edizione della
mostra del 600 napoletano, in „Ricerche
sul'600 napoletano. Saggi vari in me-
moria di Raffaello Causa“, Milano 1984,
p. 13, fig. 46. – N. Spinosa: Ancora sul
Maestro dell'Annuncio ai Pastori, Bartolo-
meo Bassante e Antonio De Bellis, in M.
Grazia Bernardini, S. Danesi Squarzina,
C. Strinati (a cura di): Studi di Storia
dell'Arte in onore di Denis Mahon,
Milano 2000, p. 183, nota 5. – N. Spinosa:
Ritorno al barocco da Caravaggio a Van-
vitelli (catalogo della mostra, Napoli, Villa
Pignatelli, 12 dicembre 2009 – 11 aprile
2010), Napoli 2009, p. 202.

€ 50 000 – 60 000

Die heilige Katharina hebt sich mit einer leichten Drehung ihres Körpers und Kopfes vom dunklen Hintergrund ab und blickt zu dem kaum sichtbaren Rad ihres Martyriums am rechten Bildrand.

Das Gemälde tauchte erstmals 1974 auf dem Markt auf und war damals Bernardo Cavallino zugeschrieben. Giuseppe de Vito identifizierte und veröffentlichte es 1984 als Werk von Antonio de Bellis. In der Tat vereint es die charakteristischen Stilelemente dieses Malers aus Neapel, einem Schüler von Massimo Stanzione. Zu nennen sind dabei die Verbindung eines Naturalismus in der Folge Caravaggios mit einer ausgeprägt feinen Farbigkeit und Eleganz der Figuren. Dadurch erreicht de Bellis eine sehr persönliche, geradezu raffinierte und zarte Bildsprache.

Die Zuschreibung an de Bellis lässt sich anhand verschiedener Vergleiche mit anderen Werken von ihm erhärten. Da ist einmal sein Gemälde „Christus und die Samariterin“ in der Fondazione de Vito, mit einer ähnlichen weiblichen Figur. Darüber hinaus betonen sowohl De Vito als auch Spinosa die Ähnlichkeit dieser Heiligen mit einer Gestalt aus dem Gemälde „Moses schlägt Wasser aus den Felsen“ im Nationalmuseum Budapest und mit den Figuren des Bildes „Die Auffindung des Moses“ in der National Gallery in London (siehe: De Vito, 1984, Abb. 43-44, 47). Noch offensichtlicher sind, wie Professor Spinosa hervorhebt, die Übereinstimmungen mit anderen Heiligen in Halbfigur, wie der Heiligen Euphemia, ehemals Hahn in Paris, der Heiligen Achat in der Galerie Saint Germain, Monte Carlo, und der Heiligen Katharina von Alexandrien aus einer Madrider Privatsammlung.

Das Gemälde wird in die späten 1640er Jahre datiert.

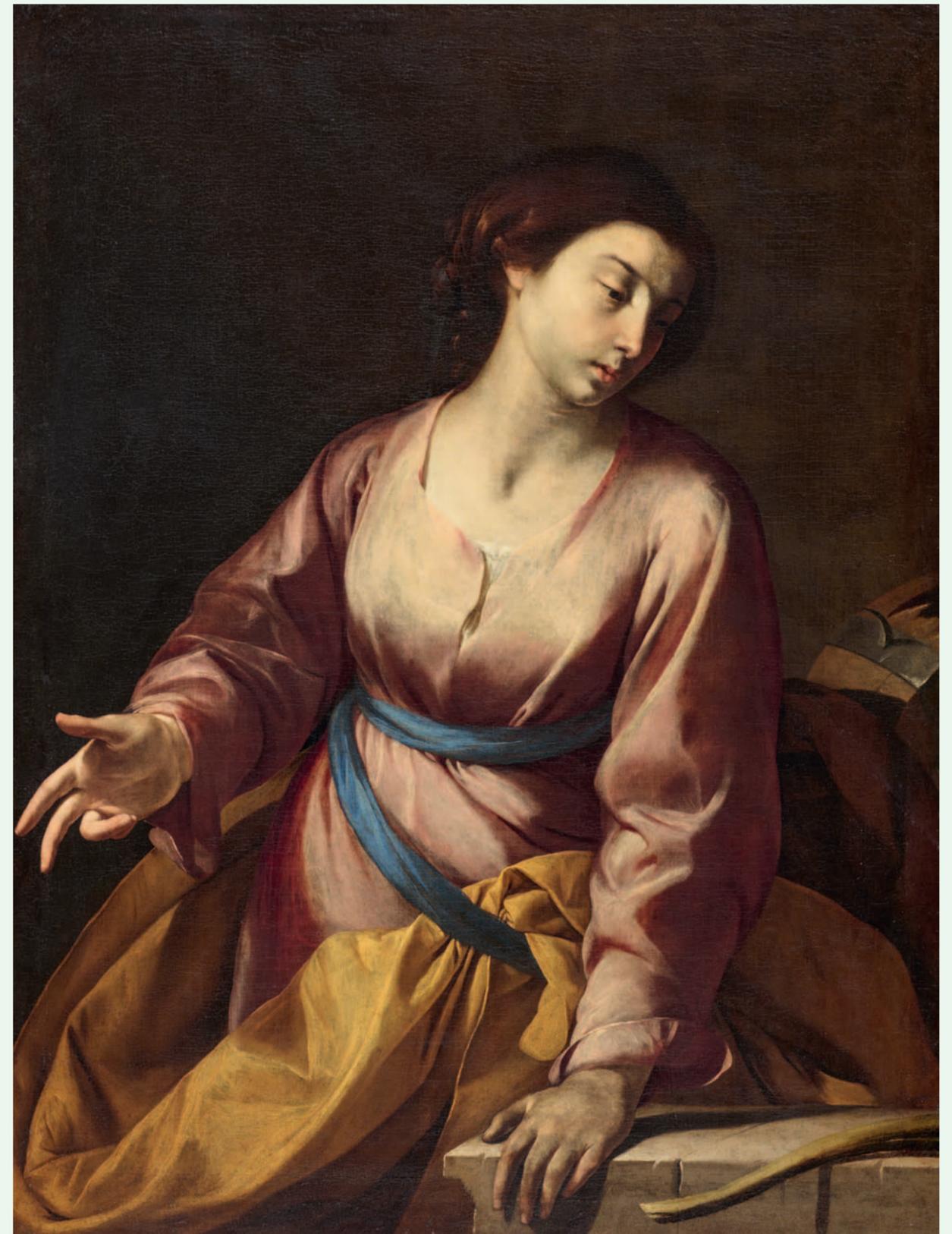
Saint Catherine stands out from the background with a delicate movement of the head, turned slightly to the left towards the wheel of his martyrdom, which almost sinks into the background.

The painting shows the distinctive elements of Antonio de Bellis' oeuvre: a pupil of Massimo Stanzione (c. 1585 – c. 1658), his strong naturalism of Caravaggesque derivation is associated with a fine sense of colorism and a constant search for elegance, which results in an extremely personal, refined and delicate pictorial language.

The posture of the young woman is identical to the one of the figure in the painting "Christ and the Samaritan" of the Fondazione de Vito

Both, De Vito and Spinosa, highlighted the closeness of the Saint's traits with the woman in the foreground left in the painting "Moses causing water to flow from the rock" (National Museum of Budapest), and with the female figures in the "Finding of Moses" of the National Gallery of London (see: De Vito, 1984, figs. 43-44, 47). Even more evident, as professor Spinosa mentioned, are the concordances with other depictions bust-length Saints, such as the Saint Euphemia, formerly at Hahn in Paris, the Saint Agate in the Saint Germain Gallery, Monte Carlo, and the Saint Catherine of Alessandria from a private collection in Madrid.

When the present painting first appeared on the market, in 1974, bore an attribution to Bernardo Cavallino and was later published as a work by Antonio de Bellis by Giuseppe de Vito, in 1984. The strong affinities with the elegant manner and the refined colours, which strongly remind of Bernardo Cavallino (1616 – 1656 ca.), allow the work to be dated to the late 1640s.





RÖMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ROMAN SCHOOL

17th century

2050 BEWEINUNG CHRISTI

Öl auf Kupfer. 42,5 x 29 cm

THE LAMENTATION

Oil on copper. 42.5 x 29 cm

€ 8 000 – 12 000

Das kleine Bild auf Kupfer besticht durch seine monumentale Ausstrahlung. Möglicherweise handelt es sich um einen Entwurf zu einer größeren Komposition oder um ein ricordo. Einige Bereiche sind skizzenhaft ausgeführt, wie die beiden Figuren im rechten Hintergrund. Die klassische Komposition wie auch die Farbigkeit entsprechen der römisch-bolognesischen Schule.

This painting on copper panel captivates with its monumental composition despite its diminutive size. It is possibly a draft for a larger composition or a ricordo. Some areas are sketchily executed, such as the two figures in the right background. The classical composition as well as the colouring allow it to be assigned to the Roman-Bolognese school.



JUAN DE ARELLANO

1614 Santorcaz – 1676 Madrid

2051 BLUMENSTILLEBEN

Signiert unten Mitte: Juan de Arellano

Öl auf Leinwand (doubliert). 86 x 63 cm

FLOWER STILL LIFE

Signed lower centre: Juan de Arellano

Oil on canvas (relined). 86 x 63 cm

€ 20 000 – 25 000



LEMBREZ



ABRAHAM MIGNON

1640 Frankfurt/Main – 1679 Utrecht

2052 JAGDSTILLEBEN MIT EINEM
FELDHUHN, FASAN, DISTELFINK,
WEITEREN VÖGELN UND
JAGDUTENSILIEN

Öl auf Leinwand. 63 x 48,5 cm

*GAME STILL LIFE WITH A
PARTRIDGE, PHEASANT,
GOLDFINCH, BIRDS AND
HUNTING EQUIPMENT*

Oil on canvas. 63 x 48.5 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung. – Galerie Müllen-
meister, Solingen, 1979 (verso Klebeeti-
kett). – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Magdalena Kraemer-Noble: Abraham
Mignon 1640-1679, Catalogue Raisonné,
Petersberg 2007, S. 270-271, Nr. 110.

€ 300 000 – 500 000



Abb. 1/Ill. 1: Willem van Aelst: Stillleben mit
Jagdgeräten und Rebhuhn/*Still Life with
Hunting Tools and Partridge*, Staatliche
Kunsthalle Karlsruhe.

Das Feldhuhn hängt, an einem Faden befestigt, kopfüber in einer steiner-
nen Nische – eine erlegte Jagdbeute, und doch verleiht Abraham Mignon
ihr Schönheit und Eleganz. Die zur Seite sich öffnenden Flügel sind
rhythmisch gefächert, das Weiß der Federn wird zum Rumpf hin strah-
lender und heller, der Kopf des Vogels, in hellem Ocker leuchtend, ruht
sanft auf einer samtgrünen Jagdtasche. Dort, auf dem Tisch, sind weitere
Vögel abgelegt, ein Dompfaff, ein Distelfink, ein Rebhuhn, ein Fasan sowie
Blaumeisen. Neben der Jagdtasche vervollständigen Jagdutensilien wie das
Horn oder die korkenzieherförmige Lockpfeife das Arrangement. Mignon
erweist sich hier als Meister seines Fachs, er lenkt gekonnt den Blick von
oben nach unten, steigert dabei den Reichtum der Farben und Formen
und macht überdies die mannigfaltige Stofflichkeit des Gefieders und der
Jagdutensilien fühlbar. Die Raffinesse dieses Stilllebens im Kolorit, in der
Komposition und in den Formen entspricht dabei dem intendierten aristo-
kratischen oder patrizischen Betrachter, war die Jagd doch ein Privileg, das
höheren Ständen vorbehalten war.

Bereits der Kunsthistoriograph Arnold Houbraken hat im frühen 18. Jahr-
hundert die Bedeutung des Deutschen Abraham Mignon für die nieder-
ländische Malerei des goldenen Zeitalters hervorgehoben. Mignon ent-
stammte einer hugenottischen Familie aus Frankfurt, eine Stadt, die mit
Georg Flegel und Jakob Marrell eine eigene Tradition der Stilllebenmalerei
entwickelt hatte. Mignon lernte bei Marrell und siedelte mit diesem nach
Utrecht über, ein Schritt, der entscheidend sein sollte für seine künstleri-
sche Karriere. Denn in Utrecht traf er auf Jan Davidsz. de Heem, der ihn
künstlerisch prägen und dessen Werkstatt er später übernehmen sollte.
Abraham Mignon ist vornehmlich für seine Blumen-, Obst- und Waldbo-
denstillleben bekannt (vgl. Lempertz-Auktion 1209, Köln, 19.11.2022, Lot
1563). Das vorliegende Jagdstillleben, seit langem in einer süddeutschen
Privatsammlung, stellt eines von knapp 15 Werken dieser Gattung im
Œuvre Mignons dar. Betrachtet man deren Entwicklung, zeigt sich eine
zunehmende Beherrschung des Arrangements von Tieren und Jagduten-
silien, eine zunehmende Klarheit und Eleganz in der Komposition, wie
sie dem vorliegenden Stillleben zu eigen ist. Dies wird offenkundig, wenn
man etwa die Darstellung des Feldhuhns hier vergleicht mit der Darstel-
lung von Hähnen in früheren Werken, deren Silhouetten unruhiger, deren
Federn buntfarbiger sind.

Die Kunst des Jagdstilllebens lernte Abraham Mignon unter anderem
von Willem van der Aelst, der nach Aufhalten in Italien und Frank-
reich eine erfolgreiche Werkstatt in Amsterdam führte (Abb. 1). Abraham
Mignon hat das Arrangement dieses Stilllebens später noch einmal zu
einer größeren Komposition erweitert, mit dem Feldhuhn im Bildzentrum,
jedoch mit einem reicheren Repertoire an Tieren und Jagdutensilien, wel-
ches sich nicht zufällig in einer fürstlichen Sammlung befindet (Samm-
lung der Herzöge von Anhalt, Stiftung Dessau-Wörlitz, Schloss Mosigkau,
Inv.-Nr. 11).

For the English text see the following page.



The partridge is shown in a stone niche, hanging upside down by a thread - a prey animal, and yet Abraham Mignon imbues it with beauty and elegance. The wings are fanned out rhythmically on one side, with the white of the feathers becoming more radiant and brighter towards the rump, the bird's head, shining in light ochre, rests gently on a green velvet hunting bag. Other birds are depicted on the table: a bullfinch, a goldfinch, a partridge, a pheasant and blue tits. In addition to the hunting bag, utensils such as the horn or the corkscrew-shaped decoy complete the arrangement. Mignon proves to be a master of his craft here, skilfully directing the viewer's gaze from top to bottom, thereby enhancing the richness of the colours and forms and, moreover, making the manifold textures of the plumage and hunting utensils palpable. The refinement of this still life in its colouring, composition and forms corresponds to the intended aristocratic or patrician viewer, since hunting was a privilege reserved for the higher classes.

The art historiographer Arnold Houbraken had already emphasised the importance of the German Abraham Mignon for Dutch painting of the Golden Age in the early 18th century. Mignon came from a Huguenot family in Frankfurt, a city that had developed its own tradition of still life painting with Georg Flegel and Jakob Marrell. Mignon studied with Marrell and moved with him to Utrecht, a step that was to be decisive for his artistic career. It was in Utrecht that he met Jan Davidsz. de Heem, who influenced him artistically and whose workshop he was later to take over. Abraham Mignon is primarily known for his flower, fruit and sous-bois still lifes (cf. Lempertz Auction 1209, Cologne, 19.11.2022, lot Lot 1563). The present hunting still life, long kept in a private collection in southern Germany, is one of just around 15 works of this genre in Mignon's oeuvre. If we look at their development, we see an increasing mastery of the arrangement of animals and hunting utensils, an increasing clarity and elegance in the composition, which is characteristic of the present still life. This becomes evident when one compares, for example, the depiction of the partridge here with the depiction of cockerels in earlier works, whose silhouettes are more restless and whose plumage more colourful.

Abraham Mignon learned the art of hunting still lifes from Willem van der Aelst, among others, who ran a successful workshop in Amsterdam following stays in Italy and France (fig. 1). Abraham Mignon later expanded the arrangement of this still life once again into a larger composition, keeping the field fowl in the centre of the picture, but adding a richer repertoire of animals and hunting utensils, and it is no coincidence that this work entered a princely collection (Collection of the Dukes of Anhalt, Dessau-Wörlitz Foundation, Mosigkau Castle, inv. no. 11).



AUKTION ASIATISCHE KUNST 21. JUNI 2023, KÖLN

GEBRANNT FORM – GEBANNT FARBEN

Chinesisches Porzellan aus einer rheinischen Privatsammlung

Schätzpreise von € 1 000 – 20 000,-

Den Kern der Sammlung bilden die teils kaiserlichen Stücke aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Diese wurden mehrheitlich in den 1980er-Jahren bei renommierten Händlern erworben – stets mit dem Fokus auf Qualität und Leuchtkraft der Farben. Wir freuen uns, diese Porzellane in unserer kommenden Auktion Asiatische Kunst am 21. Juni in Köln anbieten zu dürfen.



WOHL JAN DAVIDSZ.

DE HEEM, Werkstatt

1606 Utrecht – 1684 Antwerpen

PROBABLY JAN DAVIDSZ.

DE HEEM, studio of

1606 Utrecht – 1684 Antwerp

2053 STILLEBEN MIT JAGDBEUTE,
EINEM AMSTERDAMER BRONZE-
MÖRSER UND FRÜCHTEN

Öl auf Holz (parkettiert). 52 x 76 cm

*STILL LIFE WITH GAME,
AN AMSTERDAM BRONZE MORTAR
AND FRUIT*

Oil on panel (parquetted). 52 x 76 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung W.R.J. Dreesmann, Amster-
dam (bis 1933). – Anschließend Samm-
lung Frau Roelands, Vaduz bis September
1969. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Fred G. Meijer: Jan Davidsz. de Heem,
PhD thesis, Amsterdam (ASH), 2016, S.
169-170, S. 414 (mit den Maßen 60 x 73
cm), Fußnoten 409, 410.

€ 8 000 – 12 000

Zahlreiche Elemente des vorliegenden Stillebens finden sich in den 1650 entstandenen Gemälden Jan Davidsz. de Heem wieder. Daher ist es Fred Meijer zufolge nicht auszuschließen, dass das Bild in unmittelbarer Nähe de Heems entstanden ist, möglicherweise sogar in seiner Werkstatt. Allerdings gibt es Bildelemente, die bei de Heem nicht vorkommen: Das Wildbret mit Hase, Wachtel und Singvögeln erinnert eher an Kompositionen des Antwerpener Malers Frans Snijders, dessen Malweise ist jedoch weniger glatt und detailliert. Nicht zum Werk de Heems passen auch die Artischocke und der orientalische Teppich, der den Tisch bedeckt. Die gedrängte Komposition umfasst eine Vielzahl unterschiedlichster Bildelemente auf engem Raum. Trotz der verschiedenen Zitate geht Fred Meijer davon aus, dass nur ein Künstler an dem Werk beteiligt war. Diesen gilt es noch zu ermitteln (schriftliche Mitteilung vom 23. März 2023).

Die ziemlich hohe Qualität des Werkes zeigt sich in den plastisch und überaus fein gemalten Details. Die Datierung am oberen Rand des Amsterdamer Mörsers ist nicht vollständig lesbar: FECIT MCC... Ein schönes Bildmotiv ist die Orange mit Kräuterzweigen und kleinen Gürkchen, die sich in zwei übereinander geschichteten chinesischen Schalen befindet.

Numerous elements of the present still life can be found in the 1650 paintings of Jan Davidsz. de Heem. Therefore, according to Fred Meijer, it cannot be ruled out that the picture was painted in the immediate vicinity of de Heem, possibly even in his studio. However, there are pictorial elements that do not appear in de Heem's work: The game still life with a hare, quail and songbirds is more reminiscent of compositions by the Antwerp painter Frans Snijders, but his painting style is less smooth and detailed. The artichoke and the oriental carpet covering the table also do not match de Heem's work. The crowded composition combines a multitude of very different pictorial elements in a small space. Despite the various citations, Fred Meijer assumes that only one artist was involved in the work, and that this artist has yet to be identified (written communication dated 23rd March 2023).

The high quality of the work is evident in the extremely finely painted and lifelike details. The date on the upper edge of the Amsterdam mortar is not completely legible: FECIT MCC... The orange with sprigs of herbs and small pickles in two Chinese bowls stacked on top of each other is a particularly charming motif.



WILLEM VAN HONTHORST,
zugeschrieben
1604 Utrecht – 1666 Utrecht

WILLEM VAN HONTHORST,
attributed to
1604 Utrecht – 1666 Utrecht

2054 DIE DREI SÖHNE DES KUR-
FÜRSTEN JOHANN FRIEDRICH I.
VON SACHSEN AUF DER JAGD
Öl auf Leinwand (doubliert). 131 x 169 cm

*THE THREE SONS OF PRINCE ELEC-
TOR JOHANN FRIEDRICH I
OF SAXONY OUT HUNTING*
Oil on canvas (relined). 131 x 169 cm

Provenienz *Provenance*
1655 Geschenk von Kurfürst Friedrich
Wilhelm von Brandenburg an Herzog
von Sachsen-Altenburg für den Jagdsaal
des Schlosses „Zur Fröhlichen Wieder-
kunft“ bei Wolfersdorf, Thüringen (laut
Überlieferung). – 1951 verkauft Ernst II.
von Sachsen-Altenburg das Gemälde an
Walter Franke, Kunstsalon Franke, der es
ab 1958 in Leipzig ausstellt. – 1960 vom
Vater der heutigen Eigentümer dort er-
worben.

€ 20 000 – 30 000

Laut Überlieferung handelt es sich bei den jugendlichen Jägern um die drei Söhne von Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen (1503-1554), den späteren Herzögen von Thüringen: Johann Friedrich II. der Mittlere (1529-1595), Johann Wilhelm I. (1530-1573) und Johann Friedrich III. der Jüngere (1538-1565). Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg soll das Gemälde 1655 dem Herzog von Sachsen-Altenburg für den Jagdsaal des Schlosses „Zur Fröhlichen Wiederkunft“ geschenkt haben. In diesem Schloss bei Wolfersdorf in Thüringen blieb das Gemälde bis 1951, als es von Ernst II. (1875-1954), letzter Herzog von Sachsen-Altenburg, verkauft wurde. Das Jagdschloss wurde Mitte des 16. Jahrhunderts im Auftrag des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen erbaut.

Der Name Honthorst ist traditionell mit dem Gruppenbildnis der drei jungen Herzöge und dem Namen Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg verbunden, der das Gemälde 1655 dem Herzog von Sachsen-Altenburg geschenkt haben soll. Der niederländische Maler Willem van Honthorst ging 1646 nach Berlin, wo er Anfang 1647 zum kurfürstlichen Hofmaler von Friedrich Wilhelm von Brandenburg und seiner Frau Luise Henriette von Oranien ernannt wurde. Er blieb siebzehn Jahre im Dienst des Kurfürsten und kehrte erst 1664 nach Utrecht zurück. Mehrere historisierende Portraits sind von van Honthorst überliefert, so ein 1662-66 zu datierendes Gruppenportrait, das vier Generationen der Prinzen von Oranien zeigt (Rijksmuseum, Amsterdam, inv/cat. nr. 1855). Stilistisch eng verwandt ist auch ein 1666 entstandenes Doppelportrait der Prinzen Karl Emil von Brandenburg und Friedrich I. von Preussen mit Jagdhunden und Jagdbeute (Fries-Museum, Leeuwarden, inv/cat. nr. 32). Die Zuschreibung des vorliegenden Gruppenportraits an Willem van Honthorst ist aus geschichtlicher wie auch kunsthistorischer Sicht mehr als wahrscheinlich.

According to tradition, these youthful hunters are the three sons of Elector Johann Friedrich of Saxony (1503-1554), the later Dukes of Thuringia: Johann Friedrich II in the middle son (1529-1595), Johann Wilhelm I (1530-1573) and Johann Friedrich III the younger (1538-1565). Elector Friedrich Wilhelm of Brandenburg is said to have given the painting to the Duke of Saxe-Altenburg in 1655 for the hunting room of the castle "Zur Fröhlichen Wiederkunft". The painting remained in this castle near Wolfersdorf in Thuringia until 1951, when it was sold by Ernst II (1875-1954), the last Duke of Saxe-Altenburg. The hunting lodge was built in the mid-16th century by order of Elector Johann Friedrich of Saxony.

The name Honthorst is traditionally associated with the group portrait of the three young dukes and the name of Elector Friedrich Wilhelm of Brandenburg, who is said to have given the painting to the Duke of Saxe-Altenburg in 1655. The Dutch painter Willem van Honthorst went to Berlin in 1646, where he was appointed court painter to Frederick William of Brandenburg and his wife Luise Henriette of Orange in early 1647. He remained in the elector's service for seventeen years and did not return to Utrecht until 1664. Several historicising portraits by Honthorst have survived, including a group portrait to be dated 1662-66 showing four generations of Princes of Orange (Rijksmuseum, Amsterdam, inv./cat. no. 1855). Stylistically closely related is also a 1666 double portrait of Princes Karl Emil of Brandenburg and Friedrich I of Prussia with hunting dogs and game (Fries Museum, Leeuwarden, inv./cat. no. 32). The attribution of the present group portrait to Willem van Honthorst is more than likely from a historical as well as art historical perspective.



JUSTUS SUSTERMANS

1597 Antwerpen – 1681 Florenz

JUSTUS SUSTERMANS

1597 Antwerp – 1681 Florence

2055 VITTORIA DELLA ROVERE,
GROSSHERZOGIN VON TOSKANA
(1622-1694), EINE ZERRISSENE
PERLENKETTE IN DER HAND
HALTEND

Öl auf Leinwand (doubliert). 82,3 x 63 cm

*VITTORIA DELLA ROVERE,
GRAND DUCHESS OF TUSCANY
(1622-1694), HOLDING A BROKEN
PEARL NECKLACE*

Oil on canvas (relined). 82.3 x 63 cm

Provenienz *Provenance*
Koller Auktionen, Zürich, 26. März 2021,
Lot 3039. – Privatbesitz, Belgien.

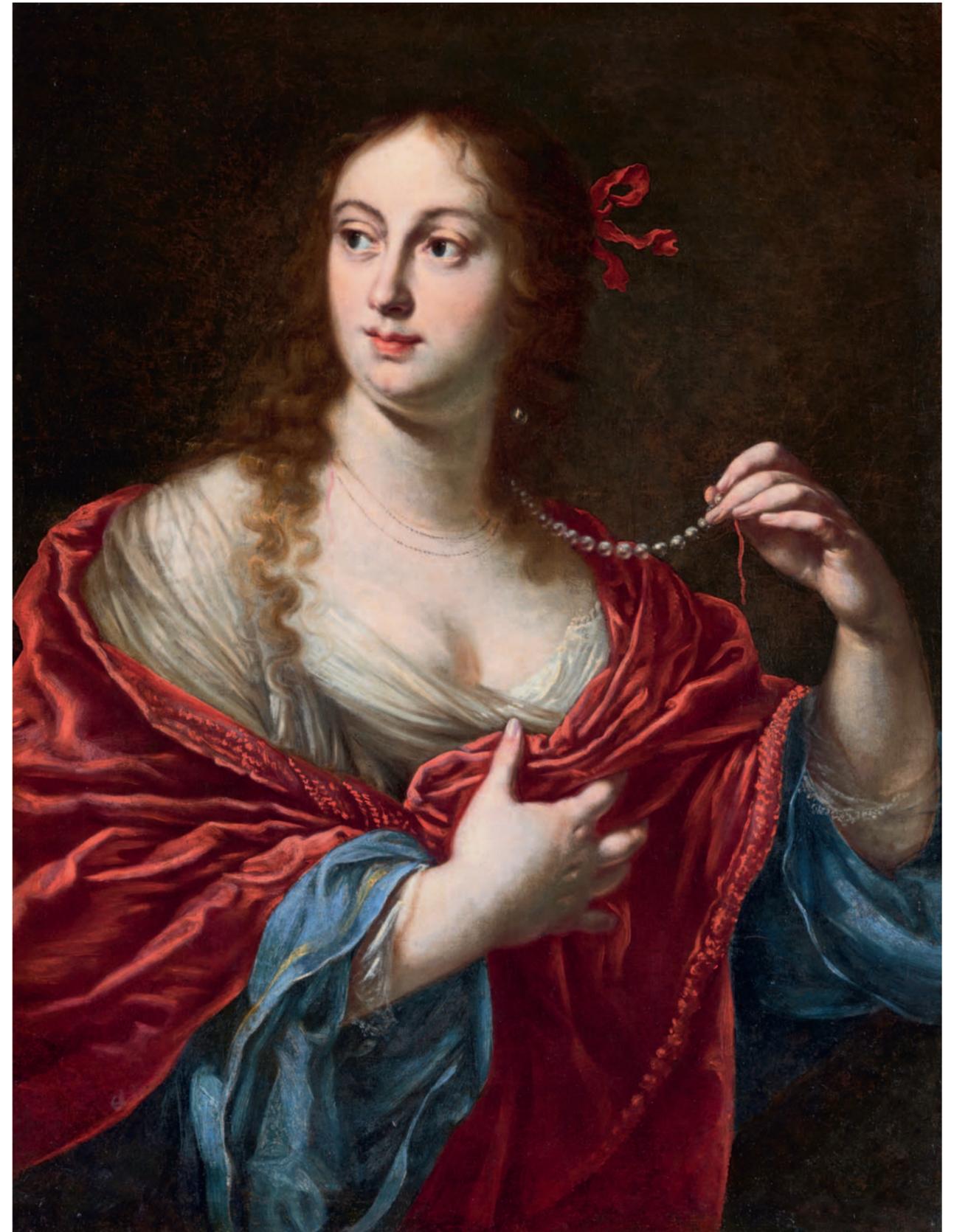
€ 15 000 – 20 000

Die schöne, aber mit dem Großherzog Ferdinand II. de' Medici unglücklich verheiratete Vittoria della Rovere wurde vom flämischen Maler Justus Sustermans und seiner Werkstatt wie auch von den italienischen Zeitgenossen häufig dargestellt. Mitunter zeigen die Portraits die Großherzogin als Göttin der griechisch-römischen Mythologie, versehen mit entsprechenden Attributen, zum Beispiel als Flora mit einer Blumengirlande in den Händen (vgl. Dorotheum, Wien, Auktion 17. Oktober 2012, Lot 515). Die zerrissene Perlenkette auf unserem Gemälde läßt eine Darstellung der Vittoria als Hl. Maria Magdalena vermuten. Sicherlich ist ihr Schmuck als Vanitasmotiv zu deuten, in dem Sinn wie auch die Heilige allem irdischem Reichtum abschwört.

Eine weitere Version des Themas (68 x 52 cm) mit kleinerem Bildausschnitt ist bekannt, bei der es sich möglicherweise um ein Vorstudie zum vorliegenden Gemälde handelt (siehe Galerie Fischer, Luzern, Auktion 30. November – 4. Dezember 1965, Lot 2261).

The beautiful Vittoria della Rovere, who was unhappily married to the Grand Duke Ferdinand II de' Medici, was frequently depicted by the Flemish painter Justus Sustermans and his workshop as well as by Italian contemporaries. Sometimes the portraits show the Grand Duchess as a goddess of Greco-Roman mythology, provided with corresponding attributes, for example as Flora with a garland of flowers in her hands (cf. Dorotheum, Vienna, auctioned 17th October 2012, lot 515). The torn pearl necklace in our painting suggests a representation of Vittoria as St. Mary Magdalene. Her jewellery is thus to be interpreted as a vanitas motif, in the sense that the saint renounced all earthly wealth.

A further, smaller version of the subject (68 x 52 cm) is also known, which may be a preliminary study for the present painting (see Galerie Fischer, Lucerne, auction 30th November – 4th December 1965, lot 2261).



EGLON VAN DER NEER

1635/36 Amsterdam – 1703 Düsseldorf

2056 BILDNIS EINER DAME AN EINEM BRUNNEN

Signiert und datiert Mitte rechts:
E. vander Neer. fe 1671

Öl auf Leinwand (doubliert). 116 x 92,5 cm

*PORTRAIT OF A LADY BY
A FOUNTAIN*

*Signed and dated centre right:
E. vander Neer. fe 1671*

Oil on canvas (relined). 116 x 92.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Grimaldi Pallavicini, Genua.
– Kunsthandlung Dowdeswell & Dowdeswell, New York, 18.4.1900. – Sammlung J. Friedlander. – Auktion „A.J.L. Murray et al.“, Sotheby’s, London, 27.10.1943, Lot 100. – Auktion Sotheby’s-Parke Bernet, New York, 20.1.1983, Lot 19. – Auktion “Kimbell et al.“, Sotheby’s-Parke Bernet, New York, 3.11.1983, Lot 3. – Auktion Christie’s, New York, 20.10.1988, Lot 177. – Auktion Christie’s, London, 23.4.1993, Lot 171. – Privatsammlung Süddeutschland.

Literatur *Literature*

Eddy Schavemaker: Nieuw licht op twee portretten van de schilder Eglon van der Neer, in: Catharijnenbrief 81, 2003, S. 15-17, S. 16f (mit Abb.). – Eddy Schavemaker: De derde Eglon van der Neer in het Rijksmuseum: de ontdekking van een damesportret, in: Bulletin van het Rijksmuseum 51, 2003, S. 226-33, S. 228f (mit Abb.). – Eddy Schavemaker: Eglon van der Neer (1635/36-1703). His Life and Work (=Aetas aurea 22), Doornspijk 2010, S. 470, Nr. 50 (mit Abb.).

€ 30 000 – 40 000

Vor dem Hintergrund einer Parklandschaft mit Brunnenanlage lehnt eine junge Dame mit dem linken Arm auf einem Postament, während beide Hände mit graziöser Geste eine gelbe Seidendraperie halten. Die elegante Kleidung aus kostbar schimmernden Stoffen und der reiche Perlen-schmuck verweisen auf die hohe soziale Stellung der dargestellten Dame, deren Identität jedoch, wie bei den meisten Portraits des Künstlers, bislang nicht aufgedeckt werden konnte. Zwar hielt sich Eglon van der Neer zum Zeitpunkt des 1671 datierten Gemäldes überwiegend in Rotterdam auf, Besuche führten ihn aber auch nach Amsterdam, Den Haag und Leiden, so dass die dem Betrachter mit ernster Miene zugewandte Dame durchaus auch dem Patriziat dieser Städte angehören könnte. Die Eleganz der Darstellung und die malerische Brillanz erinnern an die Haager Portrait-malerei von beispielsweise Jan Mijtens oder Adriaen Hanneman.

Als Sohn des bedeutenden Landschaftsmalers Aert van der Neer wurde Eglon in Amsterdam geboren. Er war nicht nur in Rotterdam, sondern zuvor im südfranzösischen Orange und später in Brüssel tätig. 1687 wurde er zum Hofmaler des spanischen Königs Karl II. ernannt, elf Jahre später erhielt er denselben Titel vom Pfälzer Kurfürsten und übersiedelte an dessen Hof in Düsseldorf, wo er 1703 gestorben ist. Neben Portraitaufträgen führte van der Neer vor allem elegante Genredarstellungen aus und schuf religiöse und mythologische Gemälde sowie in seinen späteren Lebens-jahren zunehmend Landschaftsansichten.

Against the background of a park landscape with a fountain, a young lady leans with her left arm on a pedestal, while both hands hold a yellow silk drapery in a graceful gesture. The elegant clothing of precious shimmering fabrics and the rich pearl jewellery indicate the high social position of the lady depicted, whose identity, however, as with most of the artist’s portraits, has not yet been established. Although Eglon van der Neer was mainly active in Rotterdam at the time of the painting, which is dated 1671, visits also took him to Amsterdam, The Hague and Leiden, so that the lady facing the viewer with a serious expression could well belong to the patrician class of one of these cities. The elegance of the depiction and the painterly brilliance are reminiscent of the portraiture of Jan Mijtens or Adriaen Hanneman in The Hague, for example.

The son of the important landscape painter Aert van der Neer, Eglon was born in Amsterdam. He was not only active in Rotterdam, but before that in Orange in southern France and later in Brussels. In 1687 he was appointed court painter to the Spanish King Charles II, and eleven years later he received the same title from the Palatine Elector and moved to his court in Düsseldorf, where he died in 1703. In addition to portrait commissions, van der Neer mainly executed elegant genre scenes, religious and mythological paintings, before turning increasingly to landscapes towards the later years of his life.





CASPAR NETSCHER, Umkreis
1635/36 Prag/Heidelberg – 1684 Den Haag

*CASPAR NETSCHER, circle of
1635/36 Prague/Heidelberg – 1684 The Hague*

2057 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
IM DUNKLEN GEWAND AUF
EINER TERRASSE STEHEND
Öl auf Holz. 41 x 31,5 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG MAN
IN A DARK ROBE STANDING ON
A TERRACE*

Oil on panel. 41 x 31,5 cm

Provenienz *Provenance*
Laut Etikett auf der Rückseite „Besitz
des Carl Heinr. Arnold, Fabrikant aus
Cassel“. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Die alte Zuschreibung des Gemäldes an Gerard Ter Borch ist nicht haltbar.
Ins Auge fallen sorgfältig ausgeführte Details wie der auf dem Tisch
abgelegte Hut mit Federschmuck oder die im Hintergrund aufgehängte
Fahne.

*The old attribution of the painting to Gerard Ter Borch is not tenable.
Carefully executed details such as the hat with a feather laid on the table
or the flag hung in the background catch the viewer's eye.*



ANTHONIE PALAMEDESZ
1601 Delft – 1673 Amsterdam

2058 BILDNIS EINER JUNGEN FRAU
MIT PERLENOHRRINGEN UND
EINER GOLDKETTE, IN EINEM
SCHWARZEN KLEID MIT MIEDER
UND EINER SCHWARZEN
SCHLEIFE

Signiert und datiert oben links:
A° 1654 / A. Palamedesz ...

Öl auf Holz. 66,7 x 56,8 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN
WITH PEARL EARRINGS AND
A GOLD NECKLACE, IN A BLACK
DRESS WITH A BODICE AND
BLACK BOW*

Signed and dated upper left:
A° 1654 / A. Palamedesz ...

Oil on panel. 66.7 x 56.8 cm

€ 20 000 – 25 000

Provenienz *Provenance*
Christies, London, 2. Mai 1988, Lot 38. –
Belgische Privatsammlung.

Der in Delft geborene Anthonie Palamedesz war Schüler Michiel van
Mierevelts. Der vielseitige Künstler spezialisierte sich unter anderem auch
auf Porträts. Das vorliegende Gemälde ist unter Bildnummer 134003 im
RKD, Den Haag, registriert.

*Born in Delft, Anthonie Palamedesz was a pupil of Michiel van Mierevelt.
This versatile artist specialised, among other subjects, in portraits.
The present painting is registered with the RKD in The Hague under the
number 134003.*

JAN VAN NOORDT

1623/24 Schagen – nach 1676

JAN VAN NOORDT

1623/24 Schagen – after 1676

2059 GRANIDA UND DAIFILO

Signiert und datiert Mitte links:

Joan v. Noordt. f. 1663

Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen
(parkettiert). 136,5 x 116 cm

GRANIDA AND DAIFILO

Signed and dated centre left:

Joan v. Noordt. f. 1663

Oil on canvas, mounted on panel
(parquetted). 136.5 x 116 cm

Provenienz Provenance

Auktion „Jonkvrouw M.J. Cosson et al.“,
Leiden, 21.10.1772, Lot 1. – Dort erworben
von v. Leyden. – Auktion „Deux
Amateurs“, Leiden, 26.8.1788, Lot 107. –
Dort erworben von H. Hoogstraten. –
Fürst Tatarsky (Fürst Serge Koudacheff?),
St. Petersburg. – Auktion „Tableaux
anciens formant la collection du Prince
Tatarsky“, Frederik Muller & Cie., Amster-
dam, 27.6.1905, Lot 22 (mit Abb.). –
Ida von Schubert, geb. Freiin von Stumm,
Berlin (laut Ausst.-Kat. Berlin 1914). –
Auktion Phillips, London, 7.7.1998, Lot 78.
– Auktion Sotheby's, London, 18.4.2002,
Lot 34. – Auktion Bonham's, London,
25.4.2018, Lot 185. – Privatsammlung
Süddeutschland.

Ausstellungen Exhibitions

Ausstellung von Werken alter Kunst aus
dem Privatbesitz von Mitgliedern des
Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins, Berlin,
Königliche Akademie der Künste, Mai
1914, Nr. 112.

€ 16 000 – 18 000

Literatur Literature

Cornelis Hofstede de Groot: Joan van
Noordt, in: Oud Holland 10, 1892, S. 210-
8, S. 215, Nr. 10. – Joseph Otto Kronig:
Een onbekende Joan van Noordt in het
museum van Brussel, in: Onze Kunst 10,
1911, S. 156-8, S. 157 (mit Abb.). – Ausst.-
Kat. „Ausstellung von Werken alter Kunst
aus dem Privatbesitz von Mitgliedern des
Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins“, Ber-
lin, Königliche Akademie der Künste, Mai
1914, S. 32, Nr. 112. – Kurt Bauch: Jakob
Adriaensz Backer: Ein Rembrandtschüler
aus Friesland (= Grottesche Sammlung
von Monographien zur Kunstgeschichte
5), Berlin 1926, S. 68, Anm. 12. – Wolf-
gang Stechow: Rezension zu Illa Budde:
Die Idylle im Holländischen Barock, Köln
1929, in: Kritische Berichte zur Kunstge-
schichtlichen Literatur 2, 1928-29, S. 181-7,
S. 185. – Jean Decoen: Jean van Noordt,
in: Cahiers de Belgique 4, 1931, S. 9-19,
S. 18. – Sturla J. Gudlaugsson: Represen-
tations of Granida in Dutch Seventeenth-
century Painting I, in: The Burlington
Magazine 91, 1949, S. 39-43, S. 38 (mit
Abb.). – Werner Sumowski: Gemälde der
Rembrandt-Schüler, Bd. 1, Landau 1983,
S. 140, S. 143, Anm. 71, Abb. S. 177. –
Marleen A. H. Te Poel: De Granida en
Daifilo-voorstellingen in de Nederlandse
Schilderkunst van de 17de eeuw, Diss.
Utrecht 1986, S. 32, 61, Nr. 28, Abb. S. 94. –
Werner Sumowski: Paintings by Jan van
Noordt, in: The Hoogsteder-Naumann
Mercury 3, 1986, S. 21-37, S. 27, 32 (Abb.
11). – Johan H. Giskes: Jacobus van Noordt
(ca. 1616-1680). Organist van Amsterdam,
in: Jaarboek Amstelodamum 81, 1989,
S. 83-123, S. 93 (mit Abb.). – David A. de
Witt: Jan van Noordt. Painter of History
and Portraits in Amsterdam, Montreal
2007, S. 153-5, Nr. 34 (mit Abb.).



Das vorliegende Gemälde zeigt eine Szene aus dem 1605 von Pieter Cornelisz. Hooft verfassten Schauspiel „Granida“, das sich als Bildvorlage in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute. Darstellungen dieses Sujets schufen u.a. Dirck van Baburen, Govert Flinck und Gerard van Honthorst. Die Szene aus dem 1. Akt zeigt die erste Begegnung der persischen Prinzessin Granida mit dem Hirten Daifilo und dessen Geliebter Dorilea. Daifilo reicht der durstigen Prinzessin in einer Muschelschale Wasser und verliebt sich in sie. Nach den üblichen barocken Verwicklungen und Intrigen wird aus beiden schließlich ein Paar.

Jan van Noordt dürfte zu diesem Thema durch seinen Lehrer Jacob Backer inspiriert worden sein, der mehrere Fassungen dieses Sujets schuf. Auch van Noordt hatte das Thema bereits 18 Jahre zuvor, zu Beginn seiner künstlerischen Karriere, in einem Gemälde aufgegriffen, das sich heute in der Art Gallery of New South Wales in Sydney befindet (vgl. de Witt, a.a.O., S. 150, Nr. 33). Unsere vorliegende, spätere Version des Themas zeigt im Vergleich dazu ein deutlich helleres Kolorit, wobei insbesondere die überaus graziöse Figur der Granida in ihrer eleganten, silberfarbenen Seidenrobe und dem hellen Inkarnat effektiv gegen das in erdigeren Tönen wiedergegebene Hirtenpaar kontrastiert.

Unser vielfach publiziertes und 1914 in Berlin ausgestellte Werk ist bereits seit 1772 nachweisbar, als es in einer Leidener Auktion unter Lot 1 zum Aufruf kam.

The present painting shows a scene from the play “Granida” written in 1605 by Pieter Cornelisz. Hooft, which was very popular as a model for Dutch painting in the 17th century. Depictions of this subject were created by Dirck van Baburen, Govert Flinck and Gerard van Honthorst, among others. This scene from Act 1 shows the first encounter of the Persian princess Granida with the shepherd Daifilo and his lover Dorilea. Daifilo offers the thirsty princess water in a mussel shell and falls in love with her. After the usual baroque entanglements and intrigues, the two finally become a couple.

Jan van Noordt was probably inspired to this theme by his teacher Jacob Backer, who created several versions of this subject. Van Noordt had also taken up the theme 18 years earlier, at the beginning of his artistic career, in a painting that is now in the Art Gallery of New South Wales in Sydney (cf. de Witt, op. cit., p. 150, no. 33). Our present, later version of the subject shows a much lighter colouring in comparison, whereby in particular the extremely graceful figure of Granida in her elegant, silvery silk robe and the light skin contrasts effectively with the shepherd couple rendered in earthier tones.

This work, which has been widely published and was exhibited in Berlin in 1914, can be traced back to 1772, when it came up for sale in an auction in Leiden as lot 1.



DANIEL VERTANGEN

um 1598 Den Haag – 1681/1684 Amsterdam

DANIEL VERTANGEN

c. 1598 The Hague – 1681/1684 Amsterdam

2060 GÖTTERVERSAMMLUNG MIT DER APOTHEOSE DES HERKULES

Signiert unten rechts: D. Vertangen

Öl auf Holz. 39,4 x 48 cm

ASSEMBLY OF THE GODS WITH THE APOTHEOSIS OF HERCULES

Signed lower right: D. Vertangen

Oil on panel. 39.4 x 48 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, Amsterdam, 12.5.1992, Lot 131. – SØR Rusche Sammlung, Oelde. – Auktion Sotheby's, London, 19.9.2019, Lot 2. – Süddeutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

At Home in the Golden Age. Masterpieces From the SØR Rusche Collection, Rotterdam, Kunsthal, 9.2-18.5.2008, Nr. 112.

€ 6 000 – 7 000

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. Rotterdam 2008: At Home in the Golden Age. Masterpieces From the SØR Rusche Collection, hg. v. Marten Jan Bok u. Jannet de Goede, Zwolle 2008, S. 111, Nr. 112, m. Abb. – H.-J. Raupp (Hrsg.): Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SØR Rusche-Sammlung, Bd. 4, Münster/Hamburg/London 2010, S. 436-40, Nr. 75, m. Abb.

Daniel Vertangen, der zeitweilig in der Werkstatt Cornelis van Poelenburghs tätig war, folgt in dieser Götterversammlung einer Komposition dieses Künstlers, die sich heute im Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, befindet.

Daniel Vertangen, who worked for a time in the studio of Cornelis van Poelenburgh, follows a composition by this artist in his Assembly of the Gods, which is now in the Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

ANDRÉ BOSMAN

1621 Antwerpen – nach 1681 Rom

ANDRÉ BOSMAN

1621 Antwerp – after 1681 Rome

2061 DIE HL. ANNA ÜBERREICHT
TRAUBEN AN MARIA MIT DEM
KIND. GRISAILLEMALEREI
IN EINER KARTUSCHE UMGEBEN
VON BLUMENGIRLANDEN

Signiert und datiert unten links:
ABosman. presbi f 1654 Brux

Öl auf Kupfer. 56 x 63 cm

*ST. ANNE HANDING GRAPES
TO THE VIRGIN AND CHILD.
GRISAILLE CARTOUCHE IN
A WREATH*

*Signed and dated lower left:
ABosman. presbi f 1654 Brux*

Oil on copper. 56 x 63 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Vorliegendes Grisaillenbild kann zu den schönsten Gemälden des nur durch wenige Werke bekannten Antwerpener Blumenmalers Andries Bosman gezählt werden. Das mag zum einen daran liegen, dass Bosman nur ein Jahr an der Antwerpener Lukasgilde eingeschrieben war und sich danach für die Priesterlaufbahn entschied. 1641 wurde er Kaplan des Bischofs von Gent, 1657 Kanoniker der St. Jakobs-Kirche in Antwerpen und ab 1664 ging er nach Rom. Zum anderen werden seine Blumenbilder häufig mit denen seines Lehrers Daniel Seghers und dessen Schülern verwechselt. Seghers (1590-1661) war das prägende stilistische Vorbild für Bosman. Als Priester und „Jesuit von Antwerpen“ dürfte Daniel Seghers ihm auch für seine theologische Laufbahn Vorbild gewesen sein.

Das gut erhaltene und sehr fein ausgeführte Gemälde entstand 1654 in Brüssel. Bosmann bezeichnet sich darauf als „presbi“ (Presbyter). Ein ebenfalls von ihm in Brüssel gemaltes Blumenbild mit der Anna Selbdritt befindet sich im Museum Prado, Madrid (Inv.Nr. 1370). Kompositorisch eng verwandt ist auch sein Grisaillenbild mit Maria und Kind im Blumenkranz, das als ein Werk des Jan van Kessel, eines Schülers von Seghers, auf dem Kunstmarkt war (Dorotheum, Wien, Auktion 17. Oktober 2012, Lot 578).

This grisaille can be counted among the finest of the few known works by the Antwerp flower painter Andries Bosmann. One reason for the scarcity of his paintings may be the fact that Bosman was only enrolled at the Antwerp Guild of St Luke for one year before deciding to become a priest. He became chaplain to the Bishop of Ghent in 1641, in 1657 canon of St. James' Church in Antwerp, and from 1664 he went to Rome. Secondly, his flower paintings are often confused with those of his teacher Daniel Seghers and his other pupils. Seghers (1590-1661) was the formative stylistic model for Bosman. As a priest and "Jesuit of Antwerp", Daniel Seghers was probably also a role model for Bosmann's theological career.

This well-preserved and very finely executed painting was created in Brussels in 1654. Bosmann refers to himself as "presbi" (presbyter). A flower painting with Anna Selbdritt, also painted by him in Brussels, is housed in the Prado Museum, Madrid (inv. no. 1370). Compositionally closely related is also his grisaille painting with the Virgin and Child in a Wreath of Flowers, which was sold on the art market in 2012 as a work by Jan van Kessel, another pupil of Seghers (Dorotheum, Vienna, auction 17th October 2012, lot 578).





LEONAERT BRAMER

1596 Delft – 1674 Delft

2062 JESUS UNTER DEN
SCHRIFTGELEHRTEN

Öl auf Holz (parkettiert). 57,5 x 80 cm

CHRIST AMONG THE DOCTORS

Oil on panel (parquetted). 57.5 x 80 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München, 29.9.1974.

Provenienz *Provenance*

Auktion Weichmann, Wiesbaden, 1986,
Lot 701. – Hessische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

In seinem Gutachten von 1974 erwähnt Walther Bernt ein Monogramm „B“ unten rechts, das heute jedoch nicht auffindbar ist. Er vermutet, dass es sich bei unserem Gemälde um die Nr. 102 im Werkverzeichnis von Heinrich Wichmann handelt (Leonaert Bramer. Sein Leben und seine Kunst, Leipzig 1923, S. 118).

In his 1974 expertise, Walther Bernt mentions a monogram “B” at the lower right, which, however, cannot be found today. He assumes that our painting is no. 102 in Heinrich Wichmann’s catalogue raisonné (Leonaert Bramer. Sein Leben und seine Kunst, Leipzig 1923, p. 118).



AERT VAN DER NEER,
zugeschrieben

1603/04 Gorinchem – 1677 Amsterdam

AERT VAN DER NEER,
attributed to

1603/04 Gorinchem – 1677 Amsterdam

2063 EISVERGNÜGEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 49,5 x 76 cm

ICE SKATERS

Oil on canvas (relined). 49.5 x 76 cm

Provenienz *Provenance*

Charles Sedelmeyer, Paris (verso Lack-
siegel). – Kunsthandel Matthiesen,
London, 1938-1946. – Auktion Christie’s,
London, 22.4.1994, Lot 167. – Deutsche
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Wolfgang Schulz: Aert van der Neer.
Doornspijk 2002, S. 187, Nr. 216,
Abb. 339.

€ 10 000 – 12 000



PIETER GIJSELS

1621 Antwerpen – 1690 Antwerpen

2064 REITER UND LANDLEUTE
AN EINEM DORFEINGANG
Öl auf Holz (parkettiert). 23 x 28,5 cm

*HORSEMAN AND PEASANTS
AT THE ENTRANCE TO A VILLAGE
Oil on panel (parquetted). 23 x 28.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000



PIETER WOUWERMAN

1623 Haarlem – 1682 Amsterdam

2065 DER AUFBRUCH DER
JAGDGESELLSCHAFT
Monogrammiert unten Mitte:
PW (ligiert)
Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 64 cm

*DEPARTING FOR THE HUNT
Monogrammed lower centre:
PW (conjoined)*

Oil on canvas (relined). 56 x 64 cm

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

€ 10 000 – 12 000

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

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

PHILIPS WOUWERMAN

1619 Haarlem – 1668 Haarlem

2066 STALLINTERIEUR MIT REITERN UND PFERDEN

Monogrammiert unten links:
PHILSW (ligiert)

Öl auf Leinwand (doubliert).
50,5 x 70,5 cm

*A STABLE INTERIOR WITH
HORSEMEN AND HORSES*

*Monogrammed lower left:
PHILSW (in ligature)*

Oil on canvas (relined). 50.5 x 70.5 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung W. E. Duits, 1929. –
Slg. C. J. K. van Aalst, Hoevelaken. –
Als Dauerleihgabe im Centraal Museum,
Utrecht, 1933-1940. – E. Heymann, Was-
senaar, 1943. – H. W. Kölling, Ellecom. –
Auktion P. Brandt, Amsterdam, 12.10.1954,
Lot 167. – Amsterdamer Privatsammlung,
1958. – Österreichische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

J. W. von Moltke: Dutch and Flemish Old
Masters in the Collection of Dr. C. J. K. van
Aalst, Huis-te-Hoevelaken, Holland, Verona
1939. – Centraal Museum Utrecht (Hrsg.):
Catalogus der Schilderijen, Utrecht 1933,
S. 200, Nr. 428. – Birgit Schumacher:
Philips Wouwerman (1619-1668). The
Horse Painter of the Golden Age, 2 Bde.,
Doornspijk 2006, Bd. 1, S. 207, Nr. A98,
Bd. 2, Tafel 94.

€ 25 000 – 35 000

Das vorliegende Gemälde, einst in der bedeutenden Sammlung C. J. K. van Aalst, zählt zu einer Gruppe von Stallinterieuren Philips Wouwermans (vgl. Abb. 1; Schumacher, op. cit., S. 198-208). Schauplatz ist immer ein in nuancierten Brauntönen gemalter großer Stall, wobei ein hoher Eingang, in diesem Fall auf der linken Seite, einen Ausblick in die Landschaft und den blauen Himmel gewährt. Friesartig sind Pferde unterschiedlicher Rassen, elegante Reiter sowie Stallknechte bildparallel angeordnet. Wie bei Wouwerman nicht anders zu erwarten, bildet ein Schimmel, hier besonders durch das Rot unter dem Sattel hervorgehoben, das Zentrum der Komposition.

The present canvas, once housed in the important collection of C. J. K. van Aalst, belongs to a group of stable paintings by Philips Wouwermans (cf. ill. 1; Schumacher, op. cit., pp. 198-208). The scene depicted in these works is always a large stable painted in subtle shades of brown, with a high entrance, in this case on the left, affording a view of a landscape and blue sky in the background. Horses of differing breeds, elegant riders and grooms are arranged in a frieze-like manner across the picture plane. As is to be expected with Wouwerman, a white horse, here particularly emphasised by the red under the saddle, forms the centre of the composition.



Abb. 1/III. 1: Philips Wouwerman, Ein Pferdestall/A Horse Stable, 1665-68, Amsterdam, Rijksmuseum.



JAN STEEN

1626 Leiden – 1679 Leiden

2067 DIE FUSSOPERATION

Signiert unten links:

JSteen (JS verschränkt), nachgezogen

Öl auf Holz. 36,5 x 29,5 cm

THE FOOT OPERATION

Signed lower left:

JSteen (JS conjoined), redrawn

Oil on panel. 36.5 x 29.5 cm

Provenienz Provenance

Auktion Amsterdam, 25. Juli 1804, Nr. 73. – Auktion M. Udink, Amsterdam, 28. Oktober 1808, Nr. 56. – Auktion Amsterdam, 10. Oktober 1885, Nr. 277. – Auktion du Bus de Gisignies, Brüssel, 14. April 1896. – Auktion Foucart te Valenciennes, 12. Oktober 1898, Nr. 103. – Kunsthandel D. A. Hoogendijk & Co., Amsterdam 1937. – Auktion Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 28. April 1976, Lot 198 mit Abb. S. 42. – Belgische Privatsammlung.

Literatur Literature

Literatur: Hofstede de Groot, Teil 1, blz. 58, Nr. 218.

€ 25 000 – 35 000

Auf der Rückseite rotes Wachssiegel J. B. Foucart und Etikett der Auktion Foucart (1898, Nr. 103).

Der peinvolle chirurgische Eingriff spiegelt sich in Mimik und Gestik der drei Hauptakteure wieder – Arzt, Patient und die der Szene beiwohnende Frau. Jan Steen greift mit seiner ausdrucksvollen Schilderung einer Fußoperation im bäuerlichen Ambiente ein Thema auf, das einige Jahre vor ihm Adriaen Brouwer in verschiedenen Kompositionen entwickelt hat, gibt ihm aber einen humorvollen Anstrich, der typisch für seine Werke ist.

With a red varnish seal of J. B. Foucart and a label from the Foucart auction on the reverse (1898, no. 103).

The painful nature of the surgical procedure is reflected in the facial expressions and gestures of the three main participants – the doctor, patient and a woman attending the scene. With his expressive depiction of a foot operation in a rural setting, Jan Steen takes up a theme that Adriaen Brouwer developed in various compositions a few years before him, but gives it a humorous touch that is typical of his works.



DAVID TENIERS D. J.

1610 Antwerpen – 1690 Brüssel

**DAVID TENIERS
THE YOUNGER**

1610 Antwerp – 1690 Brussels

2068 EIN MANN UND EINE FRAU
IN EINER HERBERGE

Signiert unten links: D. TENIERS F.

Öl auf Leinwand (doubliert).
29,5 x 23,5 cm (Oktogon)

MAN AND HIS WIFE IN A TAVERN

Signed lower left: D. TENIERS F.

Oil on canvas (relined).
29.5 x 23.5 cm (octagonal)

Gutachten *Certificate*

Dr. Margret Klinge, Düsseldorf, 28. März
2023.

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Das kleinformatige Gemälde mit einem rauchenden und trinkenden Bauernpaar war bislang nicht als ein Werk von David Teniers bekannt. Margret Klinge datiert das gut erhaltene Bild in die Brüsseler Zeit des Künstlers. Er dürfte es in den frühen 1660er Jahren gemalt haben. Die Interieurszene konzentriert sich auf wenige Akteure und Gegenstände, die von Teniers mit großer Bravour erfasst wurden. Der Krug, den der Mann in der Hand hält, wurde mit schönen Lichtreflexen plastisch herausgearbeitet. Das Motiv der am Tisch vor einem Stövchen sitzenden alten Frau, die mit der einer Hand Tabak über einem Stück Papier zerbröselt, hat Teniers ganz ähnlich in einem Interieur mit Rauchern verwendet, das sich einst in der Sammlug Schönborn, Pommersfelden befand (siehe Auktion Rouillac, Paris, 6. Juni 2021, Lot 10).

This small-format painting with a peasant couple smoking and drinking was not previously known to be a work by David Teniers. Margret Klinge dates the well-preserved painting to the artist's Brussels period. He probably painted it in the early 1660s. The interior scene concentrates on a few protagonists and objects, which Teniers captured with great skill. The jug that the man holds in his hand has been vividly rendered with beautiful reflections of light. Teniers used the motif of the old woman sitting at the table in front of a stove, crumbling tobacco over a piece of paper with one hand, in a very similar way in an interior with smokers that was once held in the Schönborn Collection, Pommersfelden (see Rouillac auction, Paris, 6th June 2021, lot 10).



CORNELIS DE MAN

1621 Delft – 1706 Delft

2069 DIE AUSTERNESSER

Signiert unten links: CD Man.
(C und D verschränkt)

Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 63 cm

THE OYSTER EATERS

Signed lower left: CD Man.
(C and D connected)

Oil on canvas (relined). 56 x 63 cm

Provenienz *Provenance*

Holländische Privatsammlung, Amsterdam.

€ 50 000 – 70 000

Die künstlerische Entwicklung des in Delft geborenen Cornelis de Man umfasste kurze Aufenthalte in Paris und Lyon, bevor er sich nach Italien wandte, wo er sich in Florenz, Rom und Venedig niederließ. Im Jahr 1653 kehrte de Man nach Delft zurück, wo er eine Karriere als erfolgreicher Maler begann. Er ist vor allem für seine Interieurs von bürgerlichen Familien, Klerikern und Gelehrten bekannt, obwohl seine Beobachtungen von seinen Reisen oft in seinen Werken auftauchten, insbesondere in der Wiedergabe italienischer und naturalistischer niederländischer Landschaften.

Wie seine Zeitgenossen in Delft, Johannes Vermeer und Pieter de Hooch, feierte de Man das niederländische Interieur – Architektur, Dekoration und Raum – und die Aktivitäten, die dort stattfanden: im vorliegenden Fall hat sich eine bunte Gesellschaft in einer Küche zum Austernessen versammelt. Die recht bewegte, mit viel Liebe zum Detail geschilderte fröhliche Szene, unterscheidet sich von den eher ruhigen und reduzierten Interieurs de Mans. Sicherlich ist dieses interessante Werk in Delft entstanden, und möglicherweise in die 1670er Jahre zu datieren.

Born in Delft, Cornelis de Man's artistic development included brief sojourns in Paris and Lyon before turning to Italy, where he lived in Florence, Rome and Venice. In 1653 de Man returned to Delft, where he began a career as a successful painter. He is best known for his interiors of bourgeois families, clerics and scholars, although his observations from his travels often appeared in his work, particularly in his renderings of Italianate and naturalistic Dutch landscapes.

Like his contemporaries in Delft, Johannes Vermeer and Pieter de Hooch, de Man celebrated Dutch interiors – architecture, decoration and space – and the activities that took place there. In this case, a colourful party has gathered in a kitchen to eat oysters. The animated, joyful scene, depicted with great attention to detail, differs from de Man's usual more quiet and pared-down interiors. This intriguing work was certainly created in Delft, and is thought to date from the 1670s.



ADAM FRANS VAN DER MEULEN, zugeschrieben
1632 Brüssel – 1690 Paris

ADAM FRANS VAN DER MEULEN, attributed
1632 Brussels – 1690 Paris

2070 LE SAN PAREIL ESPAGNOL,
DAS PFERD LUDWIG XIV. VOR
EINER ANSICHT DER STADT
DINANT

Öl auf Leinwand. 52,5 x 63,5 cm

*LE SAN PAREIL ESPAGNOL,
LOUIS XIV'S HORSE IN FRONT
OF THE CITY OF DINANT*

Oil on canvas. 52.5 x 63.5 cm

€ 60 000 – 70 000

Dieses seltene und monumentale Porträt eines sich aufbäumenden Pferdes lässt sich gut mit einer Serie von siebzehn Pferdebildern vergleichen, die Marschall de Tessé für sein Château de Vernie in Auftrag gab und die heute im Museum von Le Mans aufbewahrt werden.

Marschall de Tessé hatte ein starkes Interesse an Pferden und dem Reitsport, wie aus seiner Korrespondenz während des Besuchs in den Ställen des Herzogs Karl IV. von Gonzaga in Mantua deutlich hervorgeht; die Porträts für sein Schloss, in der die Pferde ohne Reiter vor Stadtlandschaften dargestellt sind, ist sicherlich von den Mantuaner Beispielen im Palazzo Te inspiriert (Abb. 1) und scheint ein einzigartiges Beispiel im Repertoire der französischen Paläste des Ancien Régime zu sein.

Die Stadt im Hintergrund, Dinant an der Maas (heute in Belgien), die am 30. Mai 1675 von den Franzosen belagert und erobert wurde, ist mit dem Schloss und der Festung vertreten, die Ludwig XIV. bei Sébastien Le Prestre de Vauban in Auftrag gegeben hatte.

This rare, monumental portrait of a rearing horse can be closely compared to a series of seventeen portraits of horses, commissioned by Marshal de Tessé for his Château de Vernie, nowadays kept in the Le Mans museum.

Marshal de Tessé had a strong interest in horses and riding, as clearly emerges from his correspondence during the visit to the stables of Duke Charles IV of Gonzaga in Mantua; the series of portraits for his castle, in which the horses are represented standing without jockey in front of urban landscapes, certainly draws inspiration from the Mantuan examples in Palazzo Te (ill. 1) and seems to be a unique example in the repertoire of French palaces of the Ancien Régime.

The city in the background is Dinant on the Meuse (nowadays in Belgium), sieged and conquered by the French, on May 30, 1675, is represented with the castle and the fortification commissioned by Louis XIV to Sébastien Le Prestre de Vauban.



Abb. 1/III. 1: Giulio Romano, Sala dei Cavalli, Mantua, Palazzo del Te.



ELISABETTA SIRANI

1638 Bologna – 1665 Bologna

2071 MADONNA IN GEBET

Signiert und datiert unten rechts
auf dem Rand des rechten Ärmels:
E.ta SIRANI F. 166(2)

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

THE VIRGIN AT PRAYER

*Signed and dated lower right on the edge
of the right sleeve: E.ta SIRANI F. 166(2)*

Oil on canvas (relined). 75 x 62.5 cm

Gutachten *Certificate*

Donatella Biagi Maino, Bologna, 10. Oktober 2022.

Provenienz *Provenance*

1662 für Monsig. Giorgi Vicelegato gemalt. – Belgische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

C. C. Malvasia: *Felsina Pittrice. Vite de' Pittori Bolognesi* (1678), etc., herausgegeben von G. P. Zanotti, Bologna 1841, Bd. II, S. 397.

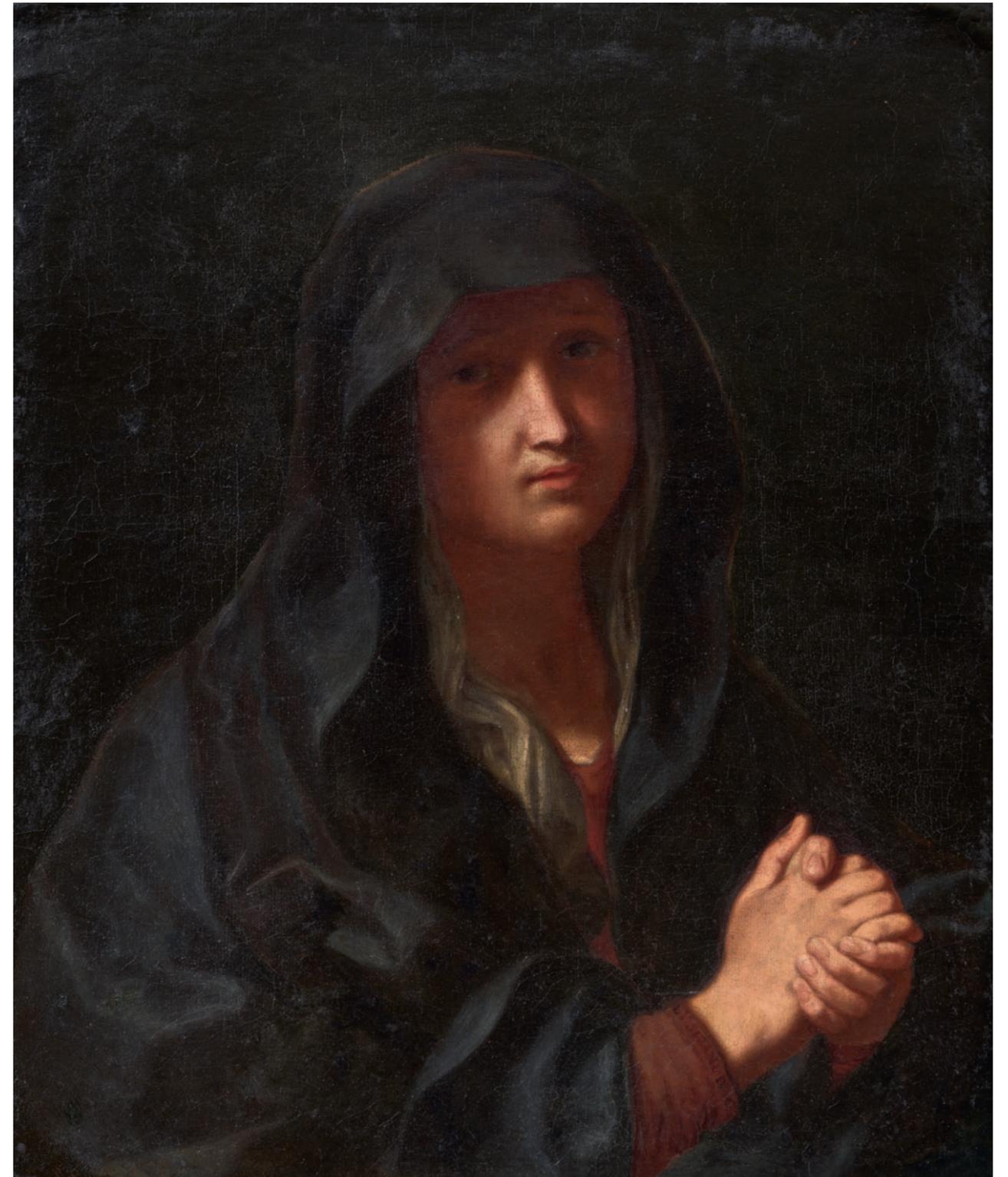
€ 20 000 – 25 000

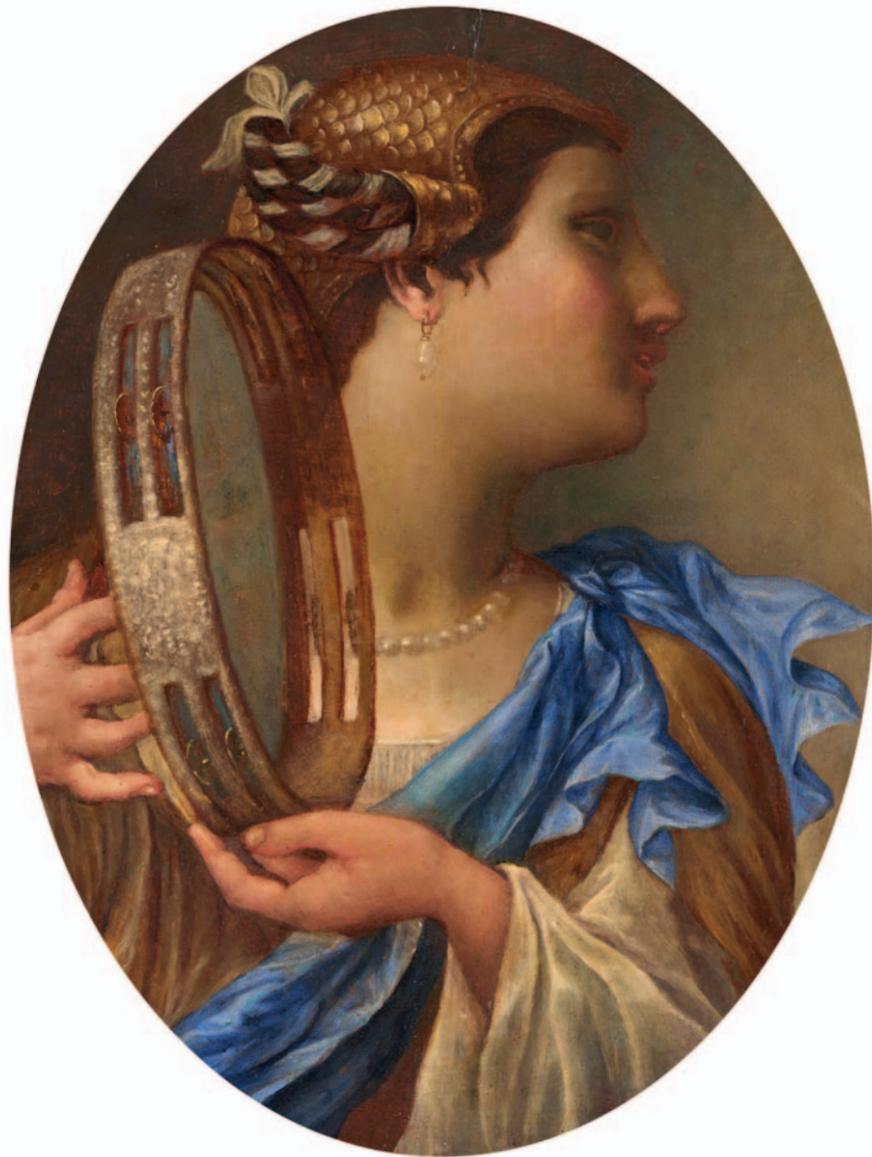
Elisabetta Sirani führt die „Madonna im Gebet“ im Verzeichnis der von ihr im Jahr 1662 geschaffenen Werke auf: „Una B. V. figurata dopo la morte del Figlio in atto tutto mesto, e involta in un panno morello, mezza figura dal naturale, per Monsig. Giorgi Vicelegato“ (eine gesegnete Jungfrau, dargestellt nach dem Tod ihres Sohnes, ganz in Trauer, und in ein schwärzliches Tuch gehüllt, Halbfigur nach dem Leben, für Monsig. Giorgi Vicelegato). Die Aufzeichnungen der berühmten Bologneser Künstlerin sind uns durch C. C. Malvasias Bologneser Künsterviten von 1678 überliefert. Es ist das Verdienst von Donatella Biagi Maino, dieses bislang unbekanntes Gemälde unter den vielen Mariendarsellungen der Sirani zu identifizieren. Die prominent am Saum des Ärmels angebrachte Signatur mit nicht mehr vollständig lesbarer Datierung 166(2) zeugt von der Bedeutung des Auftrags.

Elisabetta Sirani war es als Mädchen nicht erlaubt, eine Akademie oder eine andere Kunstschule zu besuchen, um nach dem lebenden Modell zu zeichnen. Die Hochbegabte fand aber im Hause ihres Vaters, dem Maler Giovanni Andrea Sirani, reichlich Gelegenheit, sich an Gipsmodellen antiker Statuen, Zeichnungen bedeutender Künstler und Büchern zu schulen. Unterrichtet und gefördert von ihrem Vater, einem Nachfolger Guido Renis, gelangte sie zu internationaler Berühmtheit. Von ihren Zeitgenossen wurde die früh Verstorbene als ein Naturwunder betrachtet. Ihre Gemälde zeichnen, wie vorliegendes Beispiel eindrucksvoll demonstriert, eine große Sensibilität aus. Donatella Biagi Maino schreibt in ihrem Gutachten: „Was diese Maria Mutter Christi so wunderbar nahbar macht, ist der gedämpfte, fast resignierte Ton, den Elisabetta dem Schmerz der Madonna aufgeprägt hat, ein Bild sanfter Schicksalsergebenheit im Bewusstsein einer bevorstehenden Auferstehung.“

Elisabetta Sirani lists the Madonna at prayer among the works she created in 1662: "Una B. V. figurata dopo la morte del Figlio in atto tutto mesto, e involta in un panno morello, mezza figura dal naturale, per Monsig. Giorgi Vicelegato" (a blessed virgin, depicted after the death of her son, all in mourning, and wrapped in a blackish cloth, half figure after life, for Monsig. Giorgi Vicelegato). The records of the famous Bolognese artist have come down to us through C. C. Malvasia's Bolognese Artists' Vitae of 1678. It is to the credit of Donatella Biagi Maino that this hitherto unknown painting has been identified among Sirani's many depictions of the Virgin. The signature prominently displayed on the hem of the sleeve, with the date 166(2), which is no longer fully legible, testifies to the importance of the commission.

As a girl, Elisabetta Sirani was not allowed to attend an academy or other art school to draw from the living model. However, the highly gifted artist found ample opportunity to train herself at the home of her father, the painter Giovanni Andrea Sirani, using plaster models of antique statues, drawings by important artists and books. Taught and encouraged by her father, a successor of Guido Reni, she achieved international fame. She was regarded as a natural wonder by her contemporaries, but she died at an early age. Her paintings, as this example impressively demonstrates, are characterised by a great sensitivity. Donatella Biagi Maino writes in her expertise: "What makes this Mother Mary so wonderfully approachable is the subdued, almost resigned tone that Elisabetta imprinted on the Madonna's pain, an image of gentle surrender to fate in the awareness of an imminent resurrection".





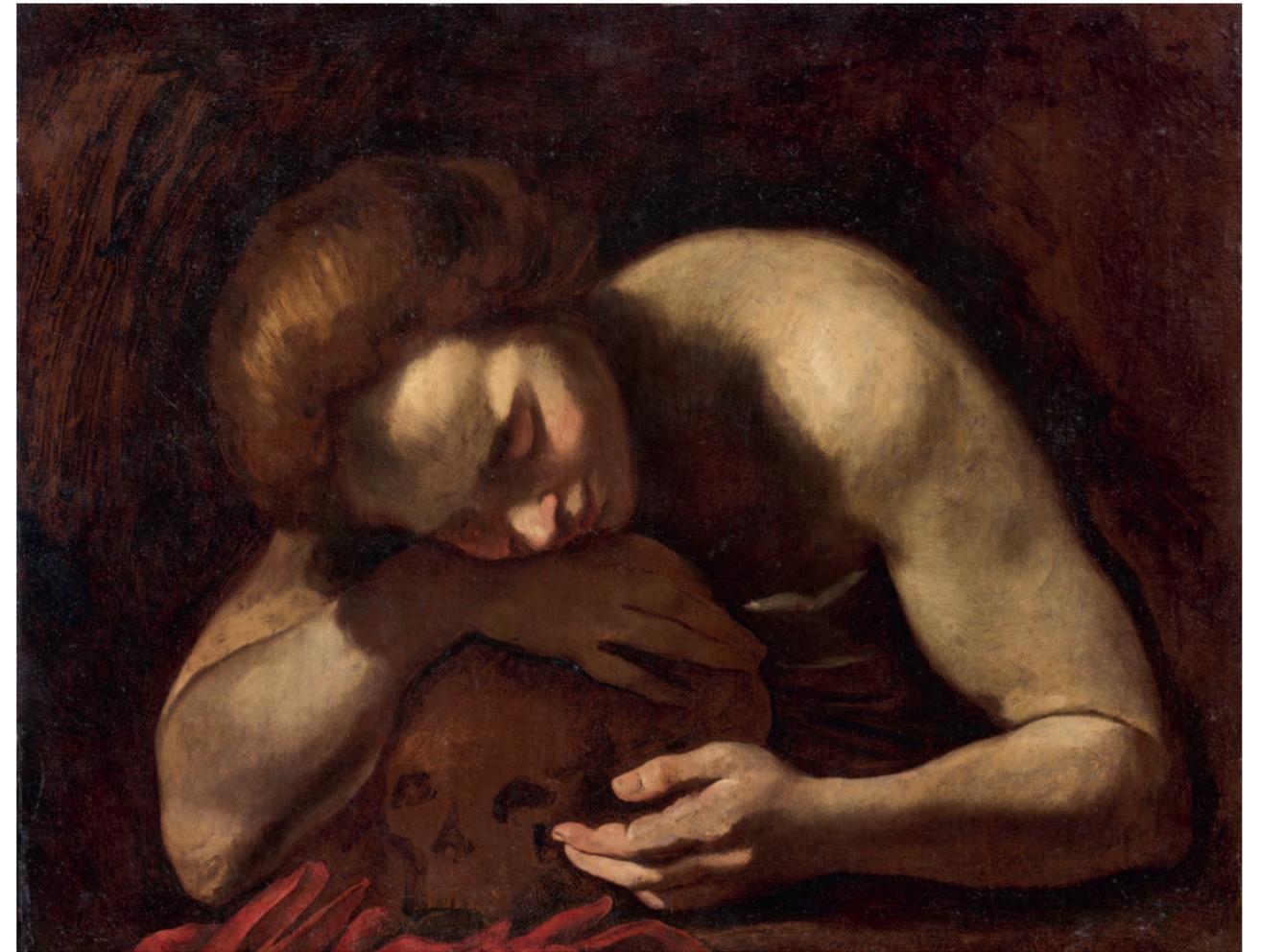
**PIETRO PAOLINI,
GEN. IL LUCCHESE, Umkreis**
1603 Lucca – 1681 Lucca

*PIETRO PAOLINI, CALLED
IL LUCCHESE, circle of*
1603 Lucca – 1681 Lucca

2072 WEIBLICHE FIGUR MIT
EINEM TAMBURIN
Öl auf Holz. 55 x 42,5 cm (oval)

*FEMALE FIGURE WITH
A TAMBOURINE*
Oil on panel. 55 x 42.5 cm (oval)

€ 8 000 – 12 000



ITALIENISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL
17th Century

2073 HEILIGE MAGDALENA
Öl auf Leinwand. 50,4 x 63,3 cm

SAINT MARY MAGDALENE
Oil on canvas. 50.4 x 63.3 cm

€ 12 000 – 15 000



**JEAN-BAPTISTE
MONNOYER**, Umkreis
1636 Lille – 1699 London

*JEAN-BAPTISTE
MONNOYER*, circle of
1636 Lille – 1699 London

2074 **STILLEBEN MIT BLUMEN IN
EINER VASE UND EINEM PAPAGEI**
Signiert und datiert unten rechts:
J. B. Monoyer 1668 (?)
Öl auf Leinwand (doubliert). 98 x 89,5 cm

*STILL LIFE WITH FLOWERS IN A
VASE AND A PARROT*
Signed and dated lower right:
J. B. Monoyer 1668 (?)
Oil on canvas (relined). 98 x 89,5 cm

€ 8 000 – 12 000



NICCOLÒ CODAZZI
1642 Neapel – 1693 Genua

2075 **CAPRICCO-ANSICHT DES TEMPELS
DER MINERVA MEDICA**
Öl auf Leinwand (doubliert). 51 x 66 cm

*CAPRICCO VIEW OF THE TEMPLE
OF MINERVA MEDICA*
Oil on canvas (relined). 51 x 66 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

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

We are grateful to Professor David R. Marshall for kindly endorsing the attribution to Niccolò Codazzi, in collaboration with Jacob de Heusch, based on a photograph.

BARTOLOMEO BIMBI

1648 Settignano – 1729 Settignano

2076 EIN PELIKAN IN EINER LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert). 84 x 66 cm

A PELICAN IN LANDSCAPE

Oil on canvas (relined). 84 x 66 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Sandro Bellesi, Sesto Fiorentino
(ohne Jahr).

€ 20 000 – 30 000

Das Gemälde zeigt einen Pelikan (*Pelecanus onocrotalus*), der an einem kleinen Wasserlauf steht, umgeben von einer typischen lakustrischen Vegetation, vor einem stimmungsvollen Hintergrund. Die wissenschaftliche Präzision der Darstellung, die stilistischen Merkmale und die sorgfältige Wiedergabe des Tieres lassen das Gemälde der Florentiner Stillebenmalerei der späten Medici-Zeit zuordnen. Die Eleganz der Komposition sowie ihre hyperrealistische Intensität veranlassen Sandro Bellesi, dieses Gemälde Bartolomeo Bimbi zuzuschreiben, einem führenden Vertreter der florentinischen Stillebenmalerei des Spätbarocks.

Der 1648 in Settignano geborene Bimbi wurde in Florenz ausgebildet und ging später nach Rom, wo er Schüler des Mario de' Fiori war. Dank dieses Meisters spezialisierte er sich auf Stilleben und wurde innerhalb weniger Jahre zu einem führenden Exponenten dieses Genres. Dank seiner detaillierten Beschreibungen und seiner hervorragenden Maltechnik stieg die Nachfrage nach seinen Werken beim Adel und den Mitgliedern der großherzoglichen Familie der Medici.

Am Ende des siebzehnten Jahrhunderts herrschte in Florenz ein starkes Interesse an der Ornithologie: Cosimo III., der Bimbi als wissenschaftlichen Dokumentaristen anstellte, stand Francesco Redi, dem Autor der "Osservazioni sugli uccelli", besonders nahe und machte ihn zum Leiter des Gabinetto di Storia Naturale in der Villa dell' Ambrogiana in Montelupo Fiorentino. Die Villa war mit naturalistischen, wissenschaftlich exakten Darstellungen von Fauna und Flora geschmückt: Die meisten Werke, die heute zur Sammlung der Uffizien gehören, wurden in den ersten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts bei Bartolomeo Bimbi in Auftrag gegeben. Das vorliegende Gemälde weist Ähnlichkeiten mit einigen der Ambrogiana-Gemälde auf, wie dem Norwegischen Falken mit zwei Feldlerchen sowie der Möwe, die einen Aal im Schnabel hält (vgl. dazu: Bartolomeo Bimbi. Un pittore di piante e animali alla corte dei Medici, hrsg. v. S. Meloni Trkulja und L. Tongiorgi Tomasi, Florenz, 1998, S. 192-193, Nr. 115 und S. 214, Nr. 137). Sandro Bellesi schlägt entsprechend eine Datierung zwischen dem ersten und zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts vor und schließt eine mediceische Provenienz nicht aus, die jedoch noch durch Archivalien zu belegen ist.

This canvas depicts a "pelecanus onocrotalus", standing by a small stream surrounded by typical lakeside vegetation, against an atmospheric background. The pelican's stance allows the observer to take in all its anatomic details. The scientific precision of the depiction, the stylistic features and painstaking illustration of the animal protagonist identify this work as a Florentine still life of the late Medici era. The elegance and beauty of the composition and its hyperrealistic intensity led professor Bellesi to ascribe this canvas to Bartolomeo Bimbi, a leading representative of Florentine still-life painting in the late Baroque.

Born in Settignano in 1648, Bimbi trained in Florence, and later moved Rome, where he was a pupil of Mario de' Fiori. It was thanks to the latter that he began to specialise in still lifes, becoming a leading figure in the genre after just a few years. His detailed depictions and impeccable pictorial technique increased the demand for his work amongst the nobility and members of the Medicean grand-ducal family.

There was a strong interest in ornithology in Florence in the late 17th century: Cosimo III, who engaged Bimbi as a scientific documenter, was particularly close to Francesco Redi, author of "Osservazioni sugli uccelli", and made him director of the Gabinetto di Storia Naturale at Villa dell' Ambrogiana in



Montelupo Fiorentino. The Villa was adorned with paintings representing flora and fauna with a strong naturalistic, scientific aim. Most of the works, nowadays part of the Uffizi's collection, were commissioned from Bartolomeo Bimbi in the first two decades of the eighteenth century. The present canvas shows striking similarities with some of the Ambrogiana paintings, such as the Norwegian Falcon with two Skylarks or Seagull Holding an Eel in its Beak (cf. Bartolomeo Bimbi, Un pittore di piante e animali alla corte dei Medici, ed. by S. Meloni Trkulja and L. Tongiorgi Tomasi, Florence, 1998, pp. 192-193, no. 115 and p. 214, no. 137). Professor Bellesi therefore suggests a date between the first and second decades of the eighteenth century and does not exclude a Medicean provenance, although this has yet to be supported by archival documents.



PANDOLFO RESCHI,
 zugeschrieben
 1643 Danzig – 1699 Florenz

PANDOLFO RESCHI,
attributed to
 1643 Gdansk – 1699 Florence

2077 EIN SPANIEL IN EINER
 LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert).
 50,6 x 60,7 cm

SPANIEL IN A LANDSCAPE

Oil on canvas (relined).
 50.6 x 60.7 cm

Provenienz *Provenance*
 William Sandford, in Rom erworben,
 1822 (Klebeetikett auf der Doublier-
 leinwand). – Auktion Christie's, London,
 25.4.2001, Lot 114 (als Umkreis Baldassare
 de Caro). – Auktion Sotheby's, London,
 10.12.2009, Lot 205 (als zugeschrieben an
 Arcangelo Resani). – Dort vom jetzigen
 Eigentümer erworben.

€ 15 000 – 20 000

Pandolfo Reschi wurde in Italien, in Rom und Florenz, ausgebildet und ist vor allem als Schlachtenmaler bekannt. Er malte zudem Stilleben und, laut seinem Biographen Baldinucci, auch „animali di ogni sorte“. Es sind nur wenige Tierdarstellungen von ihm überliefert. Die vorliegende Komposition weist Ähnlichkeiten mit den Gemälden von Pandolfo Reschi auf, die sich heute in der Villa Medicea in Poggio a Caiano befinden.

This northern European artist fully trained in Italy, in Rome and Florence, is mainly known as battle painter. He also painted still lifes and, according to his biographer Baldinucci, "animali di ogni sorte". A scarce number of depictions of animals can be identified nowadays: the present composition shows striking similarities with the canvases by Pandolfo Reschi today housed in the Villa Medicea at Poggio a Caiano.



EGLON VAN DER NEER
 1635/36 Amsterdam – 1703 Düsseldorf

2078 PORTRAIT EINES MANNES, DER
 AN EINER BALUSTRADE LEHNT,
 IN EINEM DUNKELBLAUEN MAN-
 TEL, VOR EINEM ROTEN VOR-
 HANG, IM HINTERGRUND EIN
 GARTEN MIT STATUEN

Signiert und datiert unten links:
 E. van der Neer. fc 16.73

Öl auf Holz. 21,4 x 14,8

*PORTRAIT OF A MAN LEANING ON
 A BALUSTRADE IN A DARK BLUE
 CLOAK BEFORE A RED CURTAIN
 WITH A GARDEN WITH STATUES
 IN THE BACKGROUND*

*Signed and dated lower left:
 E. van der Neer. fc 16.73*

Oil on panel. 21.4 x 14.8

Provenienz *Provenance*
 Baron de Varange, Paris; Laneuville C.P.:
 Ridet, Paris, 26. Mai 1852, Lot 29. – Hôtel
 des Chevau-Légers, Versailles, Auktion
 15. Juni 1997, Lot 100 (mit Datumsangabe
 1675). – Christie's Amsterdam, Auktion
 14. November 2012, Lot 86A. Dort vom
 jetzigen Besitzer erworben.

Literatur *Literature*
 C. Hofstede de Groot: A Catalogue Rai-
 sonn , etc., Bd. V, London, 1908, S. 542,
 Nr. 130b. – E. Schavemaker: Eglon van
 der Neer (1635/36-1703): De schilderijen,
 II, master's thesis, Utrecht 1999, Nr. C86.
 – E. Schavemaker: Eglon van der Neer
 (1635/36-1703). His Life and His Work,
 Doornspijk, 2010, S. 471, Nr. 53.

€ 3 000 – 5 000

FLÄMISCHER MEISTER

Ende 17. Jahrhundert

FLEMISH SCHOOL

late 17th century

2079 BILDNIS EINES OSTEURO-
PÄISCHEN ADLIGEN, MÖGLICHER-
WEISE ZAR PETER DER GROSSE
VON RUSSLAND

Öl auf Leinwand (doubliert). 71,5 x 62 cm

PORTRAIT OF AN EASTERN EURO-
PEAN NOBLEMAN, POSSIBLY TSAR
PETER THE GREAT OF RUSSIA

Oil on canvas (relined). 71.5 x 62 cm

Provenienz Provenance
Belgischer Privatbesitz.

€ 15 000 – 20 000

Das eindrucksvolle Portrait eines Mannes im rotem, pelzbesetzten Mantel, der den Betrachter direkt in die Augen schaut, wirft Fragen auf. Traditionell galt der Dargestellte als Zar Peter der Große von Russland. Diese Deutung ist durchaus naheliegend. Unser Mann scheint in den Vierzigern zu sein. Im Vergleich zu den wenigen Portraits und Stichen, die den Zaren im Alter von etwa 30 Jahren zeigen, wirkt der Mann auf unserem Bild zwar etwas gealterter und fülliger, aber die Ähnlichkeiten sind verblüffend.

Zar Peter (1672-1725) reiste mindestens zweimal nach Europa (Deutschland, Holland, England, Frankreich, aber auch Antwerpen): in den Jahren 1697 und 1716-17. Er interessierte sich besonders für den Schiffbau und den Betrieb militärischer Ausrüstung. Er ließ sich auf diesen Reisen mehrfach portraituren, u. a. von Carel De Moor in Den Haag, Michiel van Musscher in Amsterdam (1698), Gottfried Kneller in London (1698) und Jean-Baptiste Nattier in Paris (1717). Eine stilistische Übereinstimmung mit den Werken dieser Künstler ist aber bei vorliegendem Gemälde nicht gegeben. Eine Zuschreibung des Bildes an Wallerant Vailland wurde vorgeschlagen.

This impressive portrait of a man in a red, fur-trimmed coat looking directly out towards the viewer raises numerous questions. Traditionally, the sitter was thought to be Tsar Peter the Great of Russia. This interpretation is quite plausible. Although the man appears to be in his forties, and compared to the few portraits and engravings that show the Tsar at around 30 years of age, the man in our picture looks a little more aged and portly, the similarities are striking.

Tsar Peter (1672-1725) travelled to Europe (Germany, Holland, England, France, but also Antwerp) at least twice: in 1697 and 1716-17. He was particularly interested in shipbuilding and the operation of military equipment. He had his portrait painted several times during these journeys, among others by Carel De Moor in The Hague, Michiel van Musscher in Amsterdam (1698), Gottfried Kneller in London (1698) and Jean-Baptiste Nattier in Paris (1717). However, there is no stylistic correspondence with the works of these artists in the present painting. An attribution of the work to Wallerant Vailland has been suggested.





WILLEM VAN MIERIS,

Umkreis

1662 Leiden – 1747 Leiden

WILLEM VAN MIERIS,
circle of

1662 Leiden – 1747 Leiden

2080 INTERIEUR MIT EINER MAGD
BEIM GÄNSERUPFEN UND EINEM
JUNGEN

Öl auf Holz. 46 x 37 cm

*INTERIOR WITH A MAID PLUCKING
A GOOSE AND A BOY*

Oil on panel. 46 x 37 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Süddeutschland.

€ 5 000 – 6 000



FRANS VAN MIERIS, nach

1635 Leiden – 1681 Leiden

FRANS VAN MIERIS, copy after

1635 Leiden – 1681 Leiden

2081 BILDNIS EINER KURTISANE,
WOHL PORTRÄT DER CUNERA
VAN DER COCK

Öl auf Kupfer. 15,4 x 11,4 cm

*PORTRAIT OF A COURTESAN,
PRESUMABLY CUNERA VAN DER
COCK*

Oil on copper. 15.4 x 11.4 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

Bei dem reizvollen Bildnis handelt es sich um eine gute alte Kopie eines verloren gegangenen Gemäldes von Frans van Mieris, das durch einen Stich von Jan de Groot überliefert ist. Die Dargestellte wird aufgrund ihrer lockeren Kleidung traditionell als Kurtisane bezeichnet, es dürfte sich aber um Cunera van der Cock, der Frau von Frans van Mieris, handeln. Gegenstück ist das ebenfalls über Jan de Groots Stich überlieferte Selbstportrait des Künstlers im orientalischem Kostüm. Das Gemälde dazu ist erhalten und befindet sich im Mauritshuis, den Haag (siehe dazu Gerdien Wuestmann, „A naked woman en andere mezzotints naar Frans van Mieris“, in „Gij zult niet feestbundelen“: 34 bijdragen voor Peter Hecht, Zwolle 2016, S. 247-253, Abb. 5).

Für Hinweise zur Katalogisierung dieses Bildes danken wir Dr. Eddy Schavemaker.

This charming portrait is a good, old copy of a lost painting by Frans van Mieris, which has survived through an engraving by Jan de Groot. The sitter is traditionally described as a courtesan because of her loose clothing, but it is probably Cunera van der Cock, the wife of Frans van Mieris. The counterpart is the self-portrait of the artist in oriental costume, which has also come down to us through Jan de Groot's engraving. The painting for this has survived and is in the Mauritshuis, The Hague (see Gerdien Wuestmann, "A naked woman en andere mezzotints naar Frans van Mieris", in "Gij zult niet feestbundelen": 34 bijdragen voor Peter Hecht, Zwolle 2016, pp. 247-253, fig. 5).

We would like to thank Dr Eddy Schavemaker for his kind support in cataloguing this painting.



JAN VAN DER HEYDEN,
Umkreis

1637 Gorinchem – 1712 Amsterdam

JAN VAN DER HEYDEN,
circle of

1637 Gorinchem – 1712 Amsterdam

2082 SÜDLICHES CAPRICCIO MIT
KASTELL, RUINEN UND STAFFAGE

Monogrammiert und datiert unten
rechts: IVH (ligiert) 1706 (schwer lesbar)

Öl auf Holz. 30,5 x 41,5 cm

**SOUTHERN CAPRICCIO WITH
FORT, RUINS AND STAFFAGE**

Monogrammed and dated lower right:
IVH (ligated) 1706 (barely legible)

Oil on panel. 30.5 x 41.5 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsch-Österreichische Privatsammlung

€ 18 000 – 20 000

Diese südliche Landschaft ist, wie dem Etikett auf der Rückseite zu entnehmen ist, traditionell Jan van der Heyden zugeschrieben worden. Charakteristisch für diesen holländischen Maler ist vor allem die minutiöse Behandlung des Mauerwerks, die harmonische Verteilung des Lichtes sowie die diagonale Bild-Perspektive. Seltener als die holländischen und deutschen Stadtansichten sind in seinem Oeuvre südlichen Phantasie-Landschaften. Im Werkverzeichnis von Pieter C. Suttén ist das Gemälde nicht aufgeführt.

This southern landscape has traditionally been attributed to Jan van der Heyden, as can be seen from the label on the reverse. Characteristic of this Dutch painter is above all the meticulous treatment of the masonry, the harmonious distribution of light and the diagonal perspective of the picture. Fanciful southern landscapes such as this are rarer in his oeuvre than Dutch and German city views. The painting is not listed in Pieter C. Suttén's catalogue raisonné.



JAN GRIFFIER D. Ä.

1645/52 Amsterdam – 1718 London

JAN GRIFFIER THE ELDER

1645/52 Amsterdam – 1718 London

2083 IDEALISIERTE ANSICHT DES
RHEINTALS MIT TANZENDEN
LANDLEUTEN

Öl auf Leinwand. 22,1 x 28,5 cm

*IDEALISED VIEW OF THE
RHINE VALLEY WITH DANCING
PEASANTS*

Oil on canvas. 22.1 x 28.5 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000



PETER FRANS CASTEELS

1675 Antwerpen – 1697 oder später

PETER FRANS CASTEELS

1675 Antwerp – 1697 or later

2084 **BLUMEN IN EINER VASE
AUF EINEM STEINSOCKEL**
Signiert unten rechts: P. Casteels f
Öl auf Leinwand (doubliert). 69 x 86 cm

*VASE OF FLOWERS ON A
STONE PLINTH*

*Signed lower right: P. Casteels f
Oil on canvas (relined). 69 x 86 cm*

Provenienz *Provenance*
Sotheby's, London, Auktion 30. Oktober
1996, Lot 28 als Peter III Casteels (zusammen
mit einem Gegenstück). – Dickinson,
London, als Peter Frans Casteels (laut
Etikett auf der Rückseite zusammen mit
einem Gegenstück). – Süddeutsche Privat-
sammlung.

€ 8 000 – 10 000

Das Gemälde wurde ursprünglich Peter Casteels III (1684-1749) zugeschrieben. Die Stillleben der beiden Antwerpener Maler werden häufig verwechselt. Das RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) hat unser Bild unter der Nr. 11794 als ein Werk von Peter Frans Casteels registriert.

This work was originally attributed to Peter Casteels III (1684-1749). The two Antwerp still life painters are often interchanged. This work is registered with the RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) in The Hague under the no. 11794 as a work by Peter Frans Casteels.

FLÄMISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

18th century

2085 **BILDNIS EINES FLÄMISCHEN
FINANZBEAMTEN**
Bezeichnet auf dem Buch links unten:
REGISTER / DER RENTE / VAN /
REDUCTIE / A° 1731
Öl auf Leinwand (doubliert). 116 x 72 cm

*PORTRAIT OF A FLEMISH
FINANCE OFFICIAL*

*Inscribed on the book lower left:
REGISTER / DER RENTE / VAN /
REDUCTIE / A° 1731*

Oil on canvas (relined). 116 x 72 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000



Mit der Hand weist der Dargestellte auf ein Schreiben mit dem Wappen Flanderns.

The sitter is pointing towards a letter with the coat-of-arms of Flanders.



**GIUSEPPE BARTOLOMEO
CHIARI**

1654 Rom – 1727 Rom

2086 DIE HEILIGE FAMILIE MIT
SCHLAFENDEM CHRISTUS UND
JOHANNES

Öl auf Kupfer. 24 x 18,5 cm

*THE HOLY FAMILY WITH SLEEPING
CHRIST AND ST JOHN*

Oil on copper. 24 x 18.5 cm

€ 4 000 – 5 000



PIETRO NAVARRA

tätig in Rom 17./18. Jahrhundert

PIETRO NAVARRA

active in Rome 17th/18th century

2087 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN
UND EINEM KÜRBIS

Öl auf Leinwand (doubliert). 48,5 x 63 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT
AND A PUMPKIN*

Oil on canvas (relined). 48.5 x 63 cm

€ 6 000 – 8 000

**GIOVANNI PAOLO CASTELLI,
GEN. LO SPADINO**

1659 Rom – um 1730 Rom

**GIOVANNI PAOLO CASTELLI,
CALLED LO SPADINO**

1659 Rome – c. 1730 Rome

2088 STILLEBEN MIT WASSERMELONE,
ZITRUSFRÜCHTEN, FEIGEN,
GRANATÄPFELN, KÜRBISSSEN,
KIRSCHEN UND WEITEREN
FRÜCHTEN SOWIE BLUMEN,
AUF EINEM SIMS VOR EINER
LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert).

93 x 133, 5 cm

*STILL LIFE WITH WATERMELON,
CITRUS FRUITS, FIGS, POME-
GRANATES, PUMPKINS, CHERRIES
AND OTHER FRUITS AND FLOWERS,
ON A LEDGE BEFORE A PANORAMIC
LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 93 x 133.5 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Alberto Cottino, Turin, 25.2.2023.

€ 8 000 – 12 000

Dieses bisher unbekannte schöne Gemälde zeigt eine reiche Auslage von Früchten und Jagdtrophäen, die vor einer bergigen und bewaldeten Landschaft in monumentaler Weise angeordnet sind. Die Komposition sowie einige stilistische Elemente, etwa die Spiegelungen auf den Früchten, zeigen noch den Einfluss von David de Coninck und vor allem Abraham Brueghel. Die leuchtenden Farben, der breite Pinselstrich und die stimmungsvolle Atmosphäre sind jedoch bereits weit vom flämischen Naturalismus entfernt, der für das römische Barockstilleben typisch ist.

In der Tat stellt das Gemälde ein charakteristisches Beispiel für das reife Werk Giovanni Paolo Castellis dar und ist vermutlich in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts zu datieren, wie es die Ähnlichkeiten mit dem Werk von Pietro Navarra nahelegen. Die Komposition erinnert stark an einige der gelungensten Werke des Malers wie jene in der Pinacoteca di Montefortino.

Giovanni Paolo Castelli gehörte zu einer Familie von Stillebenmalern, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom führend waren: Er arbeitete ab 1689 für die Chigi; 1725 besaß Kardinal Benedetto Pamphilij elf Gemälde von ihm, mehrere andere befanden sich im Besitz der Spada und der Rospigliosi; zahlreiche Werke gelangten auch nach Neapel und Florenz (z. B. zu den Corsini), Ausdruck seines Ruhms, der weit über die Stadt hinausging.

This beautiful and hitherto unpublished canvas depicts a rich display of fruit and hunting trophies arranged before a mountainous and wooded landscape. Both the composition and some stylistic elements, such as the reflections on the fruit, still show the influence of David de Coninck and, foremost, Abraham Brueghel. However, the bright colours, broad brushstrokes and the evocative atmosphere are already distant from Flemish naturalism and typical of the Roman Baroque still life.

The painting is a characteristic example of Giovanni Paolo Castelli's mature work, and can be most securely ascribed to the first decades of the eighteenth century, as suggested by affinities to the works of Pietro Navarra. The composition strongly recalls some of the most accomplished compositions of the painter, such as the ones now kept in the Pinacoteca di Montefortino.

Giovanni Paolo Castelli belonged to a family of still life painters who were leading in Rome in the second half of the seventeenth century: he himself achieved considerable fame, and many of his works were quoted in inventories of the most important Roman families. He began working for the Chigi family in 1689; and Cardinal Benedetto Pamphili owned eleven paintings by him in 1725, whilst several others were owned by the Spada and Rospigliosi. Many were also kept in Naples and Florence (for example with the Corsini), a sign of a fame that had expanded well beyond the bounds of the eternal city.



GIOVANNI PAOLO PANINI

1691 Piacenza – 1765 Rom

2089 RÖMISCHE ARCHITEKTUR MIT SOLDATEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 48,5 x 64 cm

ROMAN ARCHITECTURE WITH SOLDIERS

Oil on canvas (relined). 48.5 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 16.12.1977,
Lot 167 (als: Viviano Codazzi). – Deutsche
Privatsammlung. – 709. Lempertz-
Auktion, Köln, 19.11.1994, Lot 1324
(als: Viviano Codazzi). – Rheinische
Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vor-
geschichte der Moderne von Arcimboldo
und Callot bis Tiepolo und Goya. Malerei
– Zeichnung – Graphik, Köln, Wallraf-
Richartz-Museum, 8.12.1996-16.2.1997,
Zürich, Kunsthaus, 14.3.-1.6.1997, Wien,
Kunsthistorisches Museum im Palais
Harrach, 29.6.-21.9.1997 (verso auf dem
Keilrahmen Aufkleber des Kunsthauses
Zürich).

Literatur *Literature*

Ferdinando Arisi: Gian Paolo Panini e i
fasti delle Roma dell '700, Rom 1986,
S. 223, Nr. 12 (mit Abb.). – Ausst.-Kat.
„Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vor-
geschichte der Moderne von Arcimboldo
und Callot bis Tiepolo und Goya. Malerei
– Zeichnung – Graphik“, hg. v. Ekkehard
Mai, Mailand 1996, Nr. 67 (mit Abb.). –
David R. Marshall: Early Panini Recon-
sidered. The Esztergom “Preaching of an
Apostle” and the Relationship between
Panini and Ghisolfi, in: *Artibus et Histori-*
ae 18, 1997, S. 137-199, S. 180f. (Abb. 51).

€ 30 000 – 40 000

Das vorliegende Capriccio mit römischer Architektur und Soldaten ist eines der frühesten bekannten Werke von Giovanni Paolo Panini, einem der bedeutendsten Capriccio- und Vedutenmaler im Italien des 18. Jahrhunderts. Ferdinando Arisi führt das Gemälde in seinem Werkverzeichnis zum Künstler als eine der ersten Arbeiten unter der Nummer 12 auf und verbindet es „senza alcun dubbio“ mit einem ebenso frühen Gemäldepaar aus der Sammlung De Benedetti in Piacenza (Arisi, a.a.O., Nr. 10 u. 11). Im Katalog der bedeutenden Capriccio-Ausstellung, in der unser Bild 1996 bzw. 1997 im Kölner Wallraf-Richartz-Museum, dem Züricher Kunsthaus und dem Kunsthistorischen Museum in Wien gezeigt wurde, wird die Entstehung um 1708, also vor Paninis wohl 1711 erfolgten Übersiedelung nach Rom angesetzt, und auch David R. Marshall analysiert das Gemälde in seiner ausführlichen Abhandlung zum Frühwerk Paninis.

Während Marshall neben dem Einfluss von Ghisolfi auch eine Nähe zum Werk von Alberto Carlieri sieht, betonte Michael Kiene im Capriccio-Katalog vor allem das Vorbild von Ghisolfi, so in der „Farbigkeit mit ihren dunklen Tönen und kontrastierenden Wolken“ (a.a.O.) und den beiden Soldaten in der Bildmitte. Das Motiv der beiden Soldaten wird Panini 1719 sehr ähnlich in sein Gemälde „Alexander am Grab von Achilles“ übernehmen (Arisi, a.a.O., Nr. 114), mit dem er in die Accademia di San Luca aufgenommen wurde.

Neben Veduten, Capricci und imaginären Ruinenlandschaften war Panini insbesondere mit seinen Festbildern erfolgreich, die er u.a. anlässlich der Geburt des Dauphins 1729 sowie 16 Jahre später zu dessen Hochzeit anfertigte.

This Capriccio with Roman architecture and soldiers is one of the earliest known works by Giovanni Paolo Panini, one of the most important capriccio and veduta painters in 18th century Italy. In his catalogue raisonné on the artist, Ferdinando Arisi lists the painting as one of the first works under number 12 and links it “senza alcun dubbio” with an equally early pair of paintings from the De Benedetti collection in Piacenza (Arisi, op. cit., nos. 10 and 11). In the catalogue of the important Capriccio exhibition, in which our painting was shown in 1996 and 1997 respectively in the Wallraf-Richartz-Museum in Cologne, the Kunsthaus in Zurich and the Kunsthistorisches Museum in Vienna, it is assumed to have been painted around 1708, i.e. before Panini moved to Rome, probably in 1711, and David R. Marshall also analyses the painting in his detailed treatise on Panini's early work.

While Marshall sees not only the influence of Ghisolfi but also a proximity to the work of Alberto Carlieri, Michael Kiene in the Capriccio catalogue emphasises above all the model of Ghisolfi, for example in the “dark tones and contrasting clouds used in the colour palette” (op. cit.) and the two soldiers in the centre of the picture. Panini would adopt the motif of the two soldiers very similarly in his painting Alexander at the Tomb of Achilles in 1719 (Arisi, op. cit., no. 114), with which he secured his admission to the Accademia di San Luca.

In addition to vedute, capricci and landscapes with imaginary ruins, Panini was particularly successful with his paintings of festivities, which he produced, among other occasions, for the birth of the Dauphin in 1729 and 16 years later for his wedding.





JOHANN JACOB HARTMANN

um 1680 Kuttenberg – 1745 Prag

JOHANN JACOB HARTMANN

c. 1680 Kuttenberg – 1745 Prague

2090 ZWEI BEWALDETE
LANDSCHAFTEN MIT
STAFFAGEFIGUREN

Öl auf Holz. Jeweils 33 x 41,5 cm

*TWO WOODDED LANDSCAPES
WITH FIGURES*

Oil on panel. Each 33 x 41.5 cm

Provenienz *Provenance*
Europäische Privatsammlung.

€ 18 000 – 20 000

Auf den Rückseiten jeweils mit „Hartmann“ alt bezeichnet.

Johann Jacob Hartmann war der erste böhmische Maler, der sich auf die Landschaftsmalerei im Stil des Manierismus spezialisierte, die Generationen zuvor durch die Prager Hofkünstler Rudolfs II. etabliert worden war. Wie seine Vorläufer, zum Beispiel Gillis van Coninxloo oder Anton Mirou, unterteilte Hartmann seine Landschaftskompositionen oftmals in zwei Teile, die sich wie in dem vorliegenden Gemäldepaar zu einer panoramaartigen Landschaft zusammenfügen.



Each inscribed "Hartmann" on the reverse in old script.

Johann Jacob Hartmann was the first Bohemian painter to specialise in landscape painting in the Mannerist style, which had been established generations earlier by Rudolf II's court artists in Prague. Like his predecessors, for example Gillis van Coninxloo or Anton Mirou, Hartmann often divided his landscape compositions into two parts, which, as in the present pair of paintings, merge to form a panorama-like landscape.



FRANZ DE PAULA FERG

1689 Wien – 1740 London

2091 MARKTSZENE

Öl auf Holz. 33 x 42,5 cm

MARKET SCENE

Oil on panel. 33 x 42.5 cm

Provenienz *Provenance*
Hessische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Eine vergleichbare Komposition des Künstlers mit einer bevölkerten Marktszene, auf Kupfer gemalt und 1720-1725 datiert, befindet sich in der Sammlung der Sheffield Museums (Inv.-Nr. VIS.1879). Dort zeigt sich eine vergleichbare Gestaltung der Figurengruppen sowie des Bildraums.

A similar composition by this artist with a busy market scene, painted on copper and dated 1720-1725, can be found in the Sheffield Museums (inv. no. VIS.1879). The painting there also features comparable groupings of figures and use of space.



FRANZ DE PAULA FERG

1689 Wien – 1740 London

2092 RASTENDE VOR EINEM BRUNNEN

Signiert unten Mitte: F. Ferg fecit

Öl auf Holz. 25,5 x 20 cm

RESTING FIGURES BY A WELL

Signed lower centre: F. Ferg fecit

Oil on panel. 25.5 x 20 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000



FRANZ DE PAULA FERG

1689 Wien – 1740 London

2093 **LANDSCHAFT MIT HIRSCHJAGD**

Signiert unten rechts: F. Ferg

Öl auf Kupfer. 32 x 36 cm

LANDSCAPE WITH DEER HUNT

Signed lower right: F. Ferg

Oil on copper. 32 x 36 cm

Provenienz *Provenance*
Italienischer Kunstbesitz.

€ 4 000 – 6 000



FRANZ JOSEPH WINTER

um 1690 – nach 1756

FRANZ JOSEPH WINTER

c. 1690 – after 1756

2094 **KURFÜRST CLEMENS AUGUST
VON KÖLN ALS FALKNER**

Öl auf Leinwand (doubliert). 100 x 80 cm

*PRINCE ELECTOR CLEMENS AUGUST
OF COLOGNE AS A FALCONER*

Oil on canvas (relined). 100 x 80 cm

€ 4 000 – 6 000

Das Portrait zeigt den Kölner Erzbischof und Kurfürsten Clemens August von Wittelsbach (1700-1761) in der blausilbernen Falkenjagduniform. Einzig das mit Diamanten besetzte Brustkreuz verweist auf die hohen geistlichen Würden des Dargestellten. Weitere Informationen zu dem Gemälde im Online-Katalog.

This portrait shows the Archbishop and Elector of Cologne, Clemens August von Wittelsbach (1700-1761), in his blue and silver falconry uniform. Only the pectoral cross set with diamonds refers to the sitter's high ecclesiastical dignities. Further information on the painting can be found in the online catalogue.

**JACOB XAVIER
VERMOELEN**

1714 Antwerpen – 1784 Rom

2095 EIN FALKE MIT SEINER BEUTE:
EIN FLÄMISCHER EICHELHÄHER,
EIN MÄNNLICHER UND EIN
WEIBLICHER GIMPEL UND
EIN REBHUHN, IN EINER
LANDSCHAFT MIT DISTELN UND
ANDEREN WILDBLUMEN
Öl auf Holz (parkettiert). 62,5 x 88 cm

*A HAWK WITH HIS QUARRY:
A FLEMISH JAY, A MALE AND
A FEMALE BULLFINCH, AND
A GREY PARTRIDGE IN A
LANDSCAPE WITH THISTLES
AND OTHER WILDFLOWERS*

Oil on panel (parquetted). 62.5 x 88 cm

Provenienz *Provenance*

Baron Robert Gendebien (1885-1954),
Brüssel und dann in Erbfolge bis zur
Erwerbung des Gemäldes durch den
jetzigen Eigentümer. Privatsammlung
Antwerpen, als Peeter Boel.

€ 18 000 – 24 000

Die eindrucksvolle Darstellung eines Raubvogels, der seine Beute schlägt, galt lange Zeit als ein Werk des Antwerpener Stilllebenmalers Peeter Boel (1622-1674). Sie verblüfft durch die Direktheit der Erzählung, die harmonische Farbpalette und den prägnanten Umgang mit der Farbe, Stilelemente, die eher an die Werke der großen französischen Tiermaler des achtzehnten Jahrhunderts erinnern wie beispielsweise Oudry (1686-1755) oder Desportes (1661-1743). Gegen eine spätere Datierung spricht die sorgfältig ausgeführte Eichenholztafel, die charakteristisch ist für die flämische und insbesondere Antwerpener Produktion des 17. Jahrhunderts. Peeter Boel war ab 1668 in Paris, der französische Einfluss auf sein Spätwerk würde in diesem Kontext passen.

Prof. Jan de Maere hat in jüngerer Zeit eine Zuschreibung an den seltenen Tiermaler Jacob Xaverus Vermoelen vorgeschlagen. Wie Peeter Boel war Vermoelen ein Vertreter der großen Tradition der Antwerpener Stilllebenmalerei, die bis zu Frans Snyders zurückreicht. Sein Lehrer war Pieter Snyers. 1733 wird er Meister in der Antwerpener Sankt Lukas Gilde. Wie Boel reiste er ins Ausland und ließ sich 1748 in Rom nieder. Bei vorliegendem Bild könnte es sich um ein Frühwerk des Künstlers aus seiner Antwerpener Zeit handeln. Jan de Maere weist auf die Ähnlichkeit zu Gemälden im Museum für Schöne Künste in Gent und im Museum Brukenthal in Sibiu hin.

This evocative depiction of a bird of prey striking its prey was long thought to be the work of the Antwerp still-life painter Peeter Boel (1622-1674). It is startling for the directness of the narrative, the harmonious palette and the incisive use of colour, stylistic elements more reminiscent of the works of the great French animal painters of the eighteenth century, such as Oudry (1686-1755) or Desportes (1661-1743). The carefully executed oak panel, which is characteristic of Flemish and especially Antwerp production in the seventeenth century, speaks against a later dating. Pieter Boel was in Paris as of 1668, and the French influence on his late work would fit in this context.

Prof. Jan de Maere has more recently suggested an attribution to the rare animal painter Jacob Xaverus Vermoelen. Like Peeter Boel, Vermoelen was a representative of the great tradition of Antwerp still life painting that goes back to Frans Snyders. His teacher was Pieter Snyers. In 1733 he became a master in the Antwerp Saint Luke's Guild. Like Boel, he travelled abroad and settled in Rome in 1748. This painting could be an early work by the artist from his Antwerp period. Jan de Maere points out the similarity to paintings in the Museum of Fine Arts in Ghent and the Brukenthal Museum in Sibiu.



FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

2096 BILDNIS EINER DAME

Öl auf Holz. 40,5 x 32,5 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on panel. 40.5 x 32.5 cm

Provenienz Provenance

Mehrere Generationen im Besitz der schlesischen Familie von Wrochem. – In Erbfolge in südwestdeutschem Adelsbesitz. – 1959 in eine süddeutsche Sammlung verkauft. – Seitdem in Erbfolge.

€ 8 000 – 10 000

Verso auf der Holztafel montiert ein alter großer Klebezettel mit handschriftlicher Bezeichnung: „Portrait original / de feu / Madame la Marquise De Pompadour / Favorite celebre du Roi de France Louis XV. / peinte à l'Age de 24 Ans par Boucher / Peintre du Roi [...]“ (Abb 1).

With a large old label with a hand-written inscription mounted to the back of the panel: "Portrait original / de feu / Madame la Marquise De Pompadour / Favorite celebre du Roi de France Louis XV. / peinte à l'Age de 24 Ans par Boucher / Peintre du Roi [...]" (ill. 1).

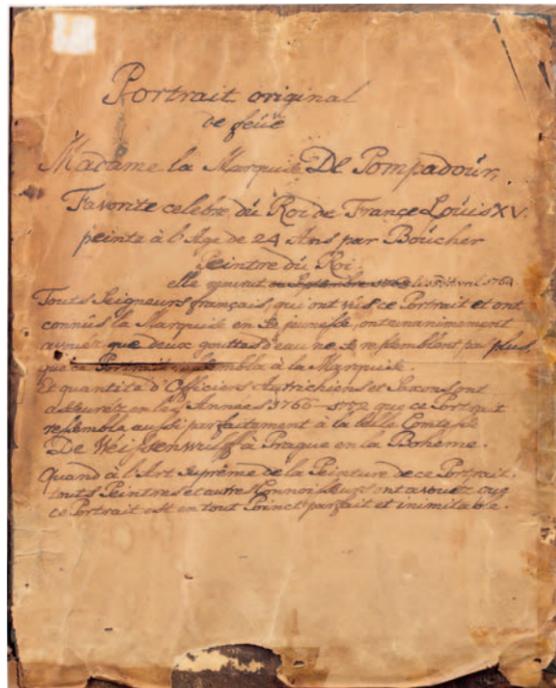


Abb. 1/Ill. 1: Rückseite/Reverse side





FRANZÖSISCHER MEISTER

der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

2nd half 18th century

2097 AMOR UND PSYCHE

DIANA UND AKTAEON

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 81 x 61 cm

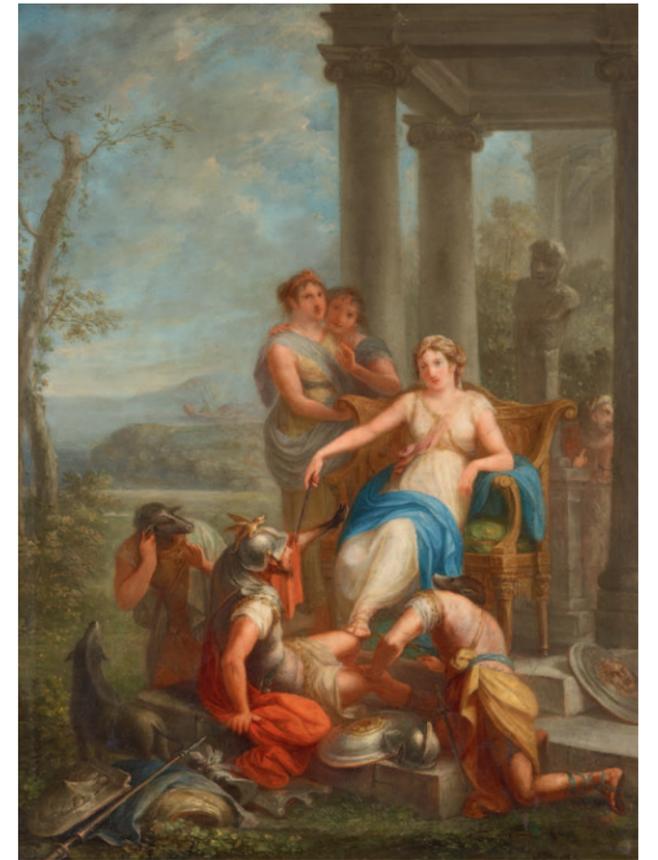
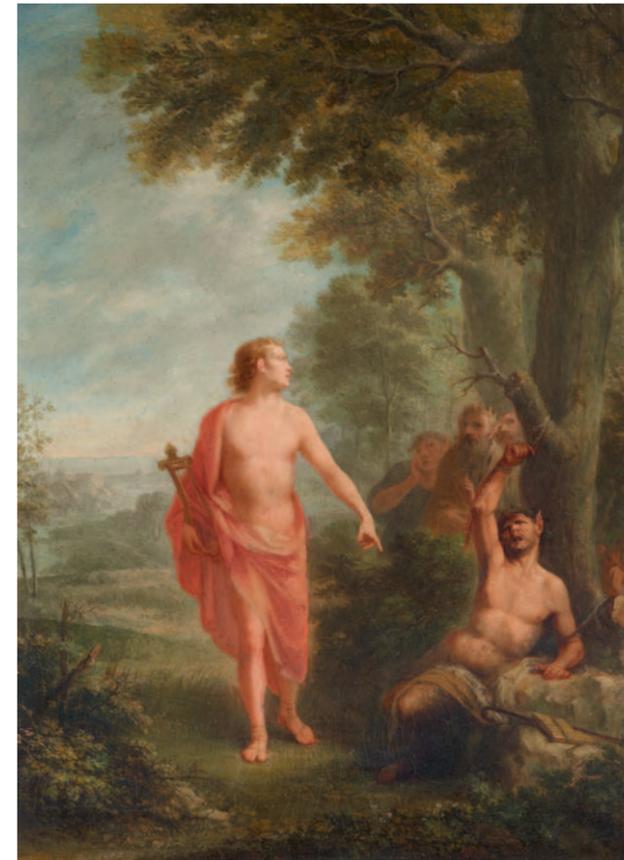
CUPID AND PSYCHE

DIANA AND ACTAEON

Oil on canvas (relined). Each 81 x 61 cm

Provenienz *Provenance*
Italienischer Kunstbesitz.

€ 10 000 – 12 000



FRANZÖSISCHER MEISTER

der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

second half 18th century

2098 APOLL UND MARSYAS

CIRCE UND DIE GEFÄHRTEN
DES ODYSSEUS

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 81 x 61 cm

APOLLO AND MARSYAS

CIRCE'S DELUSION

Oil on canvas (relined). 81 x 61 cm each

€ 10 000 – 12 000



FRANZÖSISCHER MEISTER

der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

2nd half 18th century

2099 JUNGE MIT ROTEM HAARBAND,
ÜBER DIE SCHULTER BLICKEND
Öl auf Leinwand (doubliert). 42 x 34 cm

*BOY WITH A RED HEADBAND
LOOKING OVER HIS SHOULDER
Oil on canvas (relined). 42 x 34 cm*

€ 10 000 – 12 000



**VENEZIANISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

2100 TANZENDE PUTTEN

Öl auf Leinwand (doubliert).
146 x 164 cm

DANCING CUPIDS

Oil on canvas (relined). 146 x 164 cm

Provenienz *Provenance*
Ehemals Slg. Pietro Corsini. – Italiener
scher Kunstbesitz.

€ 12 000 – 18 000



FRANCESCO ZUCCARELLI

1702 Pitigliano – 1788 Florenz

FRANCESCO ZUCCARELLI

1702 Pitigliano – 1788 Florence

2101 EIN ORIENTALISCHER UMZUG
IN EINER LANDSCHAFT MIT
PYRAMIDE IM HINTERGRUND

Öl auf Leinwand (doubliert). 35,5 x 61 cm

*ORIENTAL PARADE IN A
LANDSCAPE WITH A PYRAMID
IN THE BACKGROUND*

Oil on canvas (relined). 35.5 x 61 cm

€ 15 000 – 20 000

Die Zuschreibung dieses Gemäldes an Francesco Zuccarelli ist von Dr. Federica Spadotto mündlich an den Eigentümer bestätigt worden.

The attribution of this work to Francesco Zuccarelli has been verbally confirmed by Dr Federica Spadotto to the owner.



**MEISTER DER LANGMATT
FOUNDATION (APOLLONIO
DOMENICHINI)**

1715 Venedig – um 1770 Venedig

**MASTER OF THE LANGMATT
FOUNDATION VIEWS
(APOLLONIO DOMENICHINI)**

1715 Venice – c. 1770 Venice

2102 ZWEI ARCHITEKTUR-CAPRICCI

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 37 x 45 cm

TWO ARCHITECTURAL CAPRICCIOS
Oil on canvas (relined). Each 37 x 45 cm

Provenienz *Provenance*
Italienischer Kunstbesitz.

€ 12 000 – 14 000

Die Zuschreibung dieser Gemälde an den Meister der Langmatt Foundation (Apollonio Domenichini) ist von Prof. Dario Succi mündlich an den Eigentümer bestätigt worden.

The attribution of these two paintings to the Master of the Langmatt Foundation Views (Apollonio Domenichini) has been verbally confirmed to the owner by Professor Dario Succi.

**CHRISTIAN GEORG
SCHÜTZ D. Ä.**

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

**CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ
THE ELDER**

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

№2103 ANSICHT VON FRANKFURT

Signiert und datiert unten Mitte
(auf der Tonne): Schütz. F / 1754

Öl auf Leinwand (doubliert). 51 x 119,5 cm

A VIEW OF FRANKFURT

*Signed and dated lower centre
(on the barrel): Schütz. F / 1754*

Oil on canvas (relined). 51 x 119.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sotheby's Paris, 21.06.2012, Lot 14. –
Englischer Privatbesitz.

€ 80 000 – 90 000



Bekannt wurde der Maler Christian Georg Schütz d. Ä. insbesondere durch seine Landschaftsbilder mit ländlicher Staffage, zumeist idealisierte Rheinansichten, wie sie vor ihm vor allem der Niederländer Hermann Saftleven gemalt hatte. Seltener in seinem Oeuvre sind großformatige Stadtansichten wie diese ebenso detailgetreue wie auch atmosphärisch so reizvolle Ansicht von Frankfurt, der Stadt, in der Schütz zeitlebens gelebt und gewirkt hat. Schütz breitet hier ein Panorama der Stadt aus, auf dem beide Seiten des Mains gezeigt werden. Im Vordergrund ist die alte Steinbrücke zu sehen, auf der sich reges Stadtleben abspielt und die das rechte Flussufer mit Sachsenhausen verbindet. Zweifellos dürften die Werke des Venezianers Bernardo Bellotto, der seit 1747 in Dresden arbeitete und deren Ruhm sehr verbreitet war, ein Vorbild für die vorliegende Arbeit gewesen sein. Die meisten vergleichbaren Stadtansichten von Schütz befinden sich im Historischen Museum der Stadt Frankfurt. Auf dem Kunstmarkt tauchen sie daher sehr selten auf.

The painter Christian Georg Schütz the Elder became known in particular for his landscapes with rural figures, mostly idealised views of the Rhine, as painted before him by the Dutchman Hermann Saftleven. Rarer in his oeuvre are large-format city views such as this view of Frankfurt, the city in which Schütz lived and worked throughout his life, which is as detailed as it is atmospherically charming. Schütz spreads out a panorama of the city, showing both sides of the Main river. Lively scenes take place on the old stone bridge in the foreground, which connects the right bank of the river with Sachsenhausen. No doubt the works of the Venetian Bernardo Bellotto, who worked in Dresden as of 1747 and whose fame was very widespread, served as a model for the present work. Most of Schütz's comparable city views are housed in the Historical Museum of the City of Frankfurt, and they therefore appear very rarely on the art market.

**DEUTSCHER ODER
ÖSTERREICHISCHER
MEISTER**

des späten 18. Jahrhunderts

**GERMAN OR
AUSTRIAN SCHOOL**

late 18th century

2104 SELBSTBILDNIS EINES
KÜNSTLERS AN DER STAFFELEI

Öl auf Leinwand (doubliert).
201 x 114,5 cm

*SELF PORTRAIT OF AN
ARTIST AT AN EASEL*

*Oil on canvas (relined).
201 x 114,5 cm*

€ 12 000 – 14 000

Der bislang unbekannte Maler des vorliegenden Selbstbildnisses steht an einer Staffelei und skizziert mit Kreide eine vielgestaltige, wohl mythologische Szene, während seine Palette am Boden liegt – sicherlich ein Verweis auf den Vorrang des Disegno, des schöpferischen Entwurfs, vor der malerischen Ausführung. Darüber hinaus betont der Künstler mit den zahlreichen Büchern und Folianten, die zerstreut auf und unter einem Konsoltisch liegen, seine besondere Gelehrsamkeit. Bei einem der Bücher, das sich links neben seinen Füßen befindet, handelt es sich um das 1769 erstmals in Paris erschienene Werk „La peinture poème en trois chants“ (Abb. 1) des französischen Bühnenauteurs Antoine-Marin Lemierre (1733-1793), wodurch sich ein terminus post quem für unser Gemälde ergibt.

The unknown painter of the present self-portrait stands at an easel, sketching a densely populated, probably mythological, scene with chalk, while his palette lies on the floor – a sure reference to the primacy of disegno, the creative sketch, over painterly execution. Furthermore, the artist emphasizes his particular erudition with the numerous books and folios scattered on and beneath the console table. One of the books to the left of his feet is the work “La peinture poème en trois chants” (ill. 1) by the French playwright Antoine-Marin Lemierre (1733-1793), first published in Paris in 1769, which provides a terminus post quem for our painting.

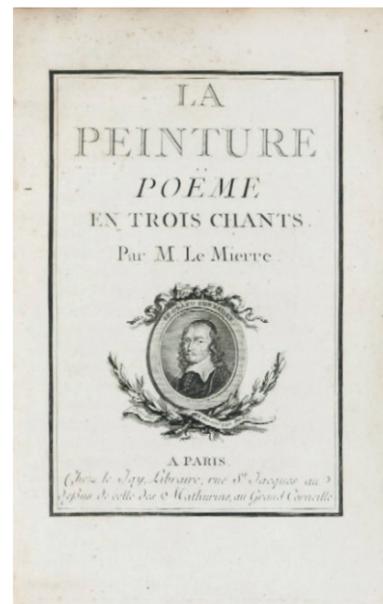


Abb. 1/Ill. 1: Antoine-Marin Lemierre:
La peinture poème en trois chants,
Paris 1769 (Titelblatt/Title page).





ANDRIES BESCHEY

1710 Antwerpen – 1786 Antwerpen

2105 KRÖNUNG DER HEILIGEN KATHARINA VON ALEXANDRIA MIT DER HEILIGEN APOLLONIA UND DER HEILIGEN MARGRET VON ANTIOCHIA

Signiert unten links: J. Bescheij

Öl auf Holz. 46 x 37 cm

THE CROWNING OF SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA, WITH SAINT APOLLONIA AND SAINT MARGARET OF ANTIOCH

Signed lower left: J. Bescheij

Oil on panel. 46 x 37 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Paris. – Auktion Eve, Paris 20.06.2005, Lot 52. – Sotheby's London 9.12.2019, Lot 180. – Bonham's London, 4.07.2012, Lot 2. – Privatsammlung Deutschland.

€ 5 000 – 7 000



GERRIT JOHAN VAN LEEUWEN

1756 Arnhem – 1825 Arnhem

2106 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN UND BLUMEN AUF EINER STEINPLINTE

Signiert unten Mitte: Van Leeuwen fc.

Öl auf Holz. 37,5 x 31,5 cm

STILL LIFE WITH FRUIT AND FLOWERS ON A STONE PLINTH

Signed lower centre: Van Leeuwen fc.

Oil on panel. 37,5 x 31,5 cm

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

Charakteristisches Werk des seltenen holländischen Künstlers.

Characteristic work by this rarely found Dutch artist.

JAN VAN OS

1744 Middelharnis – 1808 Den Haag

JAN VAN OS

1744 Middelharnis – 1808 The Hague

2107 STILLEBEN MIT EINEM GOLD-
FISCHGLAS, VOGELNESTERN,
FRÜCHTEN UND BLUMEN AUF
EINEM STEINSOCKEL

Signiert unten rechts: J Van Os fecit

Öl auf Holz. 89,5 x 70 cm

*STILL LIFE WITH A GOLDFISH
BOWL, BIRDS' NESTS, FRUIT AND
FLOWERS ON A STONE PLINTH*

Signed lower right: J Van Os fecit.

Oil on panel. 89.5 x 70 cm.

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, London, 16.12.1999,
Lot 58. – Norddeutsche Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Das Gemälde ist in der online-Datenbank des RKD, Den Haag, unter der Nr. 63401 als eigenhändiges Werk von Jan van Os registriert. Wir danken Dr. Fred Meijer für die Bestätigung der Eigenhändigkeit auf der Grundlage digitaler Fotografien. Er vermutet, dass die Vögel später von anderer Hand hinzugefügt wurden.

In einer hochaufragenden Komposition vereint unser Stilleben eine Vielzahl teils ungewöhnlicher Motive, darunter am auffallendsten ein Goldfischglas sowie eine Silberschale auf hohem Fuß. Jan van Os war mit einer französischen Pastellmalerin verheiratet, mit der er sieben Kinder hatte – drei davon wurde ebenfalls Maler, darunter Georg Jacob Johannes van Os, siehe Lot 2247 in der heutigen Auktion „19. Jahrhundert“.

This painting is registered in the online database of the RKD, The Hague, under no. 63401 as an original work by Jan van Os. We are grateful to Dr. Fred Meijer for confirming the attribution based on digital photographs. He suspects that the birds were added later by another hand.

In a towering composition, this still life combines a variety of motifs, some of them unusual, the most striking being a goldfish bowl and a silver dish on a high base. Jan van Os was married to a French pastel artist with whom he had seven children - three of whom also became painters, including Georg Jacob Johannes van Os, see Lot 2247 in today's auction "19th Century".





ANTON GRAFF

1736 Winterthur – 1813 Dresden

2108 PORTRÄT EINER JUNGEN DAME MIT SONNENSCHIRM

Signiert und datiert (auf dem Steinsockel): A: Graff pinx: 1767

Öl auf Leinwand (doubliert). 52,5 x 42,5 cm

PORTRAIT OF A YOUNG LADY WITH A PARASOL

Signed and dated (on the stone plinth): A: Graff pinx: 1767

Oil on canvas (relined). 52.5 x 42.5 cm

Provenienz *Provenance*
Westdeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Das Bildnis einer jungen Dame, die sich einen Sonnenschirm haltend in einem Garten auf einen steinernen Sockel lehnt, ist als Neuentdeckung zum umfangreichen Werk Anton Graffs zu beschreiben. Seit Generationen in deutschem Privatbesitz, ist es auch dem Verfasser des Werkverzeichnisses Ekhart Berckenhagen („Anton Graff. Leben und Werk“, Berlin 1967) unbekannt geblieben.

This portrait of a young lady holding a parasol and leaning on a stone plinth in a garden is a new discovery in Anton Graff's extensive oeuvre. Privately owned in Germany for generations, it has remained unknown even to the author of the artist's catalogue raisonné, Ekhart Berckenhagen ("Anton Graff. Leben und Werk", Berlin 1967).

JOHANNES PETRUS VAN HORSTOK

1745 Overveen – 1825 Haarlem

2109 BILDNIS EINER DAME AN EINEM FENSTER, EIN BUCH IN DER HAND HALTEND (FRAU HERDER)

Signiert und datiert unten rechts:
J. P. van Horstock fecit / 1780

Öl auf Holz. 23,6 x 18,2 cm

PORTRAIT OF A LADY AT A WINDOW WITH A BOOK (LADY HERDER)

Signed and dated lower right: J. P. van Horstock fecit / 1780

Oil on panel. 23.6 x 18.2 cm

Provenienz *Provenance*
Sotheby's, Amsterdam, Auktion 8. Mai 2000, lot 167. – Belgische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Pieter A. Scheen: Lexikon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950, Den Haag 1969, Bd. 1, Abb. 1.

€ 8 000 – 12 000



Ein Etikett auf der Rückseite verrät den Namen der Porträtierten "De Weledele Vrouwe Herder" (die edle Dame Herder). Mit der Darstellung der Frau in einem Fenster greift Horstock auf ein beliebtes Motiv des holländischen goldenen Jahrhunderts zurück. Horstock wurde vor allem durch seine Bauerninterieurs bekannt.

A label on the reverse reveals the name of the sitter, "De Weledele Vrouwe Herder" (the noble lady Herder). With the depiction of the woman in a window, Horstock draws on a popular motif of the Dutch golden age. Horstock became known above all for his rustic interior scenes.



**CHRISTIAN GEORG
SCHÜTZ D. Ä.**

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

**CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ
THE ELDER**

1718 Flörsheim – 1791 Frankfurt/Main

2110 **FLUSSLANDSCHAFT**

Signiert und datiert unten Mitte:
Schüz fec. 1783

Öl auf Kupfer. 27 x 36,5 cm

RIVER LANDSCAPE

Signed and dated lower centre:
Schüz fec. 1783

Oil on copper panel. 27 x 36.5 cm

Provenienz Provenance
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

Verso auf der Kupfertafel alter Klebezettel mit handschriftlicher Bezeichnung: „No 13 / Schütz Senior“

Wir danken Dr. Christoph Andreas, Frankfurt a. M., für die Bestätigung der Eigenhändigkeit von Christian Georg Schütz d. Ä. auf der Grundlage digitaler Fotografien.

Verso on the copper plate old adhesive label with handwritten inscription: “No 13 / Schütz Senior”.

We would like to thank Dr. Christoph Andreas, Frankfurt a. M., for kindly confirming the authorship of Christian Georg Schütz the Elder upon examination of digital photographs.



**PHILIPP FRIEDRICH
HETSCH**

1758 Stuttgart – 1838 Stuttgart

2111 **HERKULES AM SCHEIDEWEG
ZWISCHEN TUGEND UND LASTER**

Öl auf Leinwand. 46 x 37,5 cm

*HERCULES AT THE CROSSROADS
BETWEEN VIRTUE AND VICE*

Oil on canvas. 46 x 37.5 cm

Provenienz Provenance
Lempertz, Köln, 19.5.2001, Lot 1535. –
Hessische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Um 1800 gehörte Carl Friedrich Hetsch zu den interessantesten künstlerischen Persönlichkeiten in Stuttgart. Eng befreundet mit dem Bildhauer Danneker und mit Schiller war er einer der gefragtesten Maler auch am Württembergischen Hof. Nach Aufenthalten in Paris, wo er Schüler von Joseph-Marie Vien und Joseph Vernet gewesen war, und einer Reise nach Rom errang er den Ruf, einer der wichtigen Maler des deutschen Klassizismus zu sein.

Carl Friedrich Hetsch was one of the most interesting artistic personalities in Stuttgart around 1800. Close friends with the sculptor Danneker and with Schiller, he was also one of the most sought-after painters at the Württemberg court. After stays in Paris, where he had been a pupil of Joseph-Marie Vien and Joseph Vernet, and a trip to Rome, he gained the reputation of being one of the most important painters of German Classicism.

Zeichnungen Drawings



PIERRE PATEL

1605 Chauny/Picardie – 1676 Paris

2112 LANDSCHAFT MIT ANTIKER
ARENA

Gouache auf Papier. 12,5 x 15 cm

Unter Glas gerahmt.

*LANDSCAPE WITH AN ANTIQUE
ARENA*

Gouache on paper. 12.5 x 15 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 400

SANTI DI TITO, Umkreis
1536 Florenz – 1603 Florenz

SANTI DI TITO, circle of
1536 Florence – 1603 Florence

2113 TAUFE CHRISTI IM JORDAN
Kreide in Schwarz und Weiß. 26 x 33 cm
Unter Glas gerahmt.

THE BAPTISM OF CHRIST
Black and white chalk. 26 x 33 cm
Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Lempertz, Köln 11.12.1989, Lot 167. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 400



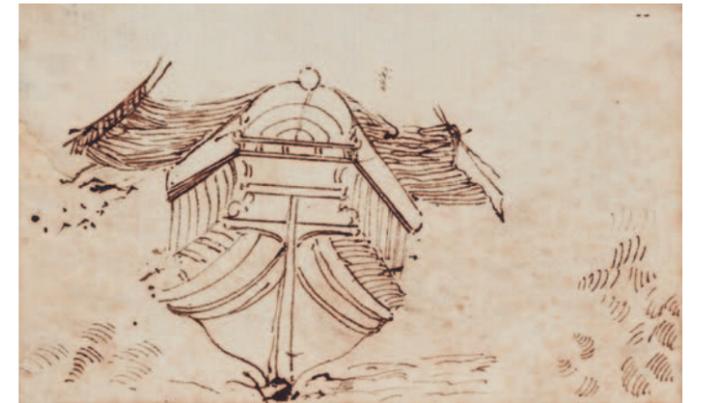
FLÄMISCHER MEISTER
17. Jahrhundert

FLEMISH SCHOOL
17th century

2114 KAIN UND ABEL
Rötel. 25 x 37 cm

CAIN AND ABEL
Red chalk. 25 x 37 cm

€ 1 000 – 1 200



CLAUDE GELLÉE,
GEN. LORRAIN, zugeschrieben
1600 Chamagne – 1682 Rom

CLAUDE GELLÉE,
CALLED LORRAIN, attributed to
1600 Chamagne – 1682 Rome

2115 FÜNF KLEINE SKIZZEN
Feder in Braun auf geripptem Papier.
7 x 11,5 cm, 6 x 11 cm, 4,3 x 12 cm,
10,2 x 15 cm und 10,5 x 15,8 cm

FIVE SMALL SKETCHES
*Pen-and-ink drawing in brown on ribbed
paper. 7 x 11.5 cm. 6 x 11 cm. 4.3 x 12 cm.
10.2 x 15 cm und 10.5 x 15.8 cm*

€ 3 000 – 4 000



PIETER BOUT

1640/45 Brüssel – 1719 Brüssel

PIETER BOUT

1640/45 Brussels – 1719 Brussels

2116 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 SCENE BEFORE
A FORTIFIED VILLAGE ON
A RIVER BANK

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
20.5.1995, Lot 1062. – Deutsche Privat-
sammlung.

€ 2 000 – 2 500

ISAAC DE MOUCHERON

1667 Amsterdam – 1744 Amsterdam

2117 BLICK IN EINEN SÜDLICHEN
VILLENPARK

Feder in Grau. 23,8 x 15,2 cm

Unter Glas gerahmt.

VIEW OF A STATELY SOUTHERN
PARK

Brush in grey. 23.8 x 15.2 cm

Framed under glass.

Provenienz Provenance
Slg. E.D.L., Slg. HL (beide nicht bei Lugt). –
Lempertz, Köln, 11.12.1990, Lot 175. –
Deutsche Privatsammlung

€ 1 200 – 1 500



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).



FRANCESCO GUARDI

1712 Venedig – 1793 Venedig

FRANCESCO GUARDI

1712 Venice – 1793 Venice

2118 ARCHITEKTURCAPRICCIO MIT TORBOGENRUINE UND KLEINER HAFENANLAGE MIT STEG

Feder und Pinsel in Braun (Wasserzeichen 3 Mondsicheln). 20,8 x 30 cm

Unter Glas gerahmt.

ARCHITECTURAL CAPRICCIO WITH RUINED ARCHWAY AND SMALL HARBOUR WITH PIER

Pen and brush in brown (watermark 3 crescents). 20.8 x 30 cm

Framed under glass.

Gutachten *Certificate*
Prof. Dario Succi, Gorizia, 20. Dezember 2002.

€ 10 000 – 14 000

Provenienz *Provenance*
Neumeister, München 24.09.2003, Lot 246.
– Dort erworben und seitdem in rheinischer Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Zum Vergleich: A. Morassi: Guardi. Tutti i disegni di Antonio, Francesco e Giacomo Guardi, Venedig 1975.

In seinem Gutachten von 2002 verweist Dario Succi auf die Ähnlichkeit dieser Zeichnung mit dem Bildmotiv eines Gemäldes von Francesco Guardi in den Uffizien (A. Morassi, op. cit., Abb. 826, Kat. Nr. 930) sowie mit einer Zeichnung, die sich im Art Institute in Chicago befindet (op. cit., Abb. 614, Nr. 632). Diese Zeichnung datiert er 1780 und entsprechend auch das vorliegende Blatt.

In his 2002 expertise, Dario Succi points out the similarity of this drawing with the motif of a painting by Francesco Guardi in the Uffizi (A. Morassi, Guardi 1973, fig. 826, cat. no. 930) and with a drawing in the Art Institute in Chicago (op. cit. fig. 614, no. 632). He dates that drawing to 1780 and, accordingly, also the present sheet.

PIETRO ANTONIO NOVELLI

1729 Venedig – 1804 Venedig

PIETRO ANTONIO NOVELLI

1729 Venice – 1804 Venice

2119 ANTIKISIERENDER WEIBLICHER KOPF IM PROFIL

Unten Mitte und unten rechts bezeichnet: Novelli. Unten Mitte nicht identifizierbarer Sammlerstempel.

Feder in Braun. 26,5 x 19,5 cm

Unter Glas gerahmt.

CLASSICAL FEMALE HEAD IN PROFILE

Inscribed lower centre and lower right: Novelli, with an unidentified collector's stamp lower centre.

Ink in brown. 26.5 x 19.5 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500



JOHANN JAKOB DORNER D. J.

1775 München – 1852 München

JOHANN JAKOB DORNER THE YOUNGER

1775 Munich – 1852 Munich

2120 SÜDDEUTSCHE LANDSCHAFT MIT EINEM REITER UND WANDERERN

Signiert und datiert unten links: J. Dorner f. 1800

Aquarell. 34 x 45 cm

Unter Glas gerahmt.

SOUTH GERMAN LANDSCAPE WITH A RIDER AND TRAVELLERS

Signed and dated lower left: J. Dorner f. 1800

Watercolour. 34 x 45 cm

Framed under glass.

€ 1 500 – 1 800





**GIOVANNI DOMENICO
TIEPOLO**

1727 Venedig – 1804 Venedig

**GIOVANNI DOMENICO
TIEPOLO**

1727 Venice – 1804 Venice

2121 MUSIZIERENDE ENGEL

Signiert unten rechts: Dom Tiepolo f.

Feder in Schwarz, Pinsel in Braun.
19,3 x 26,5 cm

Unter Glas gerahmt.

ANGELS PLAYING MUSIC

Signed lower right: Dom Tiepolo f

Pen and brush in brown. 19.3 x 26.5 cm

Framed under glass.

€ 10 000 – 12 000

Provenienz *Provenance*

Sammlung E. Habich. – C. G. Boerner,
Leipzig 1942. – C. G. Boerner, Düsseldorf
1952. – Dort erworben und seitdem in
rheinischer Familiensammlung.

Nach seiner Meinung gefragt bestätigte Bernard Aikema 2008 die Zu-
schreibung dieser Zeichnung an Giovanni Domenico Tiepolo.

*Asked for his opinion, Bernard Aikema confirmed the attribution of this
drawing to Giovanni Domenico Tiepolo in 2008.*



FRANCESCO SIMONINI

1686 Parma – 1753 Florenz

2122 SCHLACHTENSZENE

Feder in Braun, Pinsel in Braun und Grau.

41 x 114 cm

Unter Glas gerahmt.

BATTLE SCENE

Pen in brown, brush in brown and grey.

41 x 114 cm

Framed under glass.

€ 12 000 – 14 000

JOHANN GEORG WILLE

1715 Obermühle/Biebertal – 1808 Paris

2123 KÜNSTENLANDSCHAFT
MIT FISCHERSLEUTEN

Signiert und datiert unten rechts:

J. G. Wille 1766

Feder und Pinsel in Grau. 18,5 x 32,8 cm

Unter Glas gerahmt.

LANDSCAPE WITH FISHERMEN

Signed and dated lower right:

J. G. Wille 1766

Pen and brush in grey. 18.5 x 32.8 cm

Framed under glass.

€ 1 600 – 1 800





JOHANN GEORG WINTER
1707 Groningen – 1770 München

JOHANN GEORG WINTER
1707 Groningen – 1770 Munich

2124 SOLDATEN AUF DEM WEG
ZUR SCHLACHT

ZWEI SOLDATEN MIT
IHREN PFERDEN

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

Feder und Pinsel in Braun auf Bütten.
Jeweils 35,3 x 27,6 cm

*SOLDIERS DEPARTING
FOR BATTLE*

*TWO SOLDIERS WITH
THEIR HORSES*

*Signed and dated lower right:
JoGeW (?) inv 1786*

*Pen and brush in brown on laid paper.
Each 35.3 x 27.6 cm*

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

JOHANN GEORG WINTER
1707 Groningen – 1770 München

JOHANN GEORG WINTER
1707 Groningen – 1770 Munich

2125 JÄGER MIT HIRSCH
JÄGER MIT KEILER

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

Feder und Pinsel in Braun auf Bütten.
Jäger mit Hirsch: 35,3 x 27,2 cm
Jäger mit Keiler: 35,2 x 27,6 cm

*HUNTER WITH A STAG
HUNTER WITH A BOAR*

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

*Pen and brush in brown on laid paper.
Hunter with a Stag: 35.3 x 27.2 cm
Hunter with a Boar: 35.2 x 27.6 cm*

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

CLAUDE LOUIS DESRAIS

1746 Paris – 1816 Paris

2126 KONVOLUT VON 6 ZEICHNUNGEN:
JEWEILS EINER DER FÜNF SINNE
UND EINE SECHSTE BETITELT
„HOMAGE A LA BEAUTÉ”

Jedes Blatt unten links signiert und
datiert: C. L. Desrais inv. 1810 und betitelt

Feder und Pinsel in Grau und Braun,
weiß gehöht. Jeweils 17,5 x 24,5

Unter Glas gerahmt.

*SET OF SIX DRAWINGS:
ONE OF EACH OF THE FIVE SENSES
AND A SIXTH TITLED
“HOMAGE A LA BEAUTÉ”*

*Each sheet signed and dated lower left:
C. L. Desrais inv. 1810 and entitled*

Each 17,5 x 24,5

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000





JOHANN GEORG PFORR
 1745 Ulfen/Hessen – 1798 Frankfurt/Main

2127 REITER UND FUHRWERK AN
 EINER MITTELALTERLICHEN
 STADTMAUER
 Feder und Pinsel auf Bütten
 (J. HONIG & ZONEN). 30 x 44,5 cm
 Unter Glas gerahmt.

*RIDERS AND CARTS AT A
 MEDIEVAL CITY WALL*

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

Provenienz *Provenance*
 Aus dem Nachlass des Detmar Basse,
 Senator und Kommerzienrat in Frankfurt,
 danach in Familienbesitz bis 2019. –
 Holländische Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

Skulpturen *Sculpture*



WOHL WESTDEUTSCH

1. Hälfte 14. Jahrhundert

2128 **CORPUS CHRISTI.** Holz, vollrund geschnitzt, Arme angesetzt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung und teilweisen Vergoldung. Corpus im Dreinageltypus mit ausgestreckten und leicht nach oben gezogenen Armen; der Kopf ist sterbend zur Seite geneigt. Die detaillierte und zugleich stilisierte Beobachtung der Körperlichkeit führt zu einer expressiven Wirkung der Skulptur, die durch ihren heutigen teilweise fragmentarischen Zustand noch unterstrichen wird.

Oberkörper mit vertikalen Rissen. Kopf mit Nackenpartie sowie die Beine unterhalb des Lententuchs wieder angefügt. Weitere Bestoßungen, Finger weitgehend verloren. Höhe 107 cm, Armspanne 85 cm

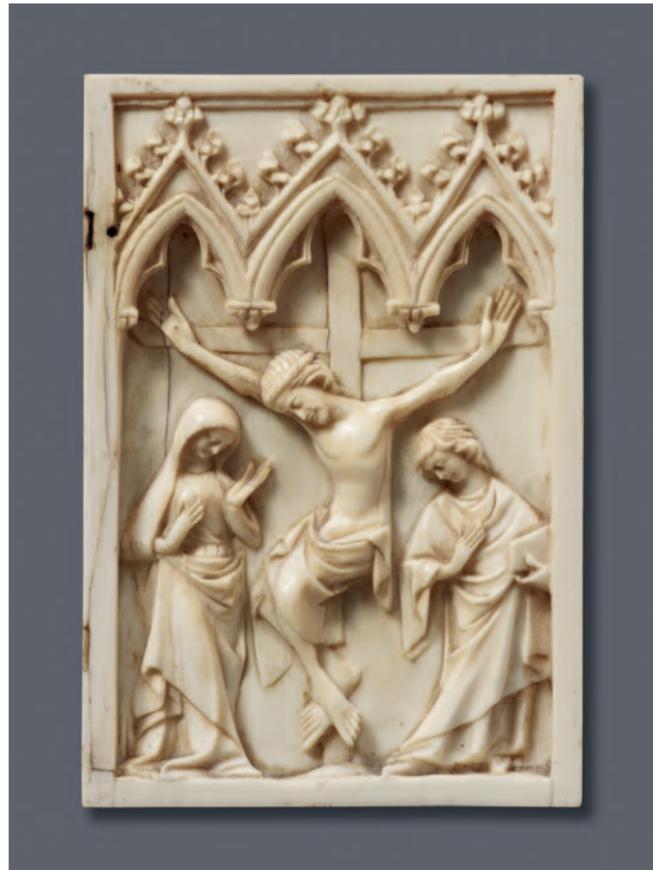
Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 12 000 – 14 000

A carved wood Corpus Christi, presumably West German, first half 14th century. Carved in the round, the arms separately attached. With extensive remains of older polychromy and partial gilding. Depicting Christ crucified with three nails, with His arms pulled slightly upwards and His head leaning to one side in death. The detailed but stylised rendering of the body lends the figure an expressive quality, which is further emphasised by the in part fragmentary character of the piece.

Vertical cracks to the torso. The head and neck as well as the legs beneath the perizonium reattached. With wear throughout, most of the fingers lost. Height 107 cm, width of arms 85 cm





WOHL WESTDEUTSCH

2. Hälfte 14. Jahrhundert

‡ 2129 **KREUZIGUNG CHRISTI.** Elfenbein, geschnitzt. geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. In schlichte Rahmung vertieftes erhaben gearbeitetes Relief mit der Darstellung der Kreuzigung Christi mit der Gottesmutter und Johannes, überfangen von einer dreibogigen gotischen Arkatur. Rechter Flügel eines Diptychons mit Ausbrüchen der Scharniere in der linken Rahmenleiste.

Wenige feine vertikale Risse. Nur geringfügige Bestoßungen. Verschmutzungen. In mit Samt bezogene Rahmung eingefügt. 11,8 x 7,9 cm

A carved ivory Crucifixion relief, presumably West German, second half 14th century. Carved ivory with minute remains of former polychromy. High relief depiction of Christ crucified, flanked by His Mother and Saint John, beneath a Gothic architectural canopy. Right panel of a diptych with losses to the hinges and the left edge of the surround.

With some vertical hairline cracks. Minor wear and staining. Mounted in a velvet covered frame. 11.8 x 7.9 cm

€ 2 500 – 3 000

Gutachten *Certificate*
Vermarktungsgenehmigung für den EU-Binnenmarkt vorhanden.

Provenienz *Provenance*
Westdeutsche Privatsammlung.



WOHL WESTDEUTSCH

2. Hälfte 14. Jahrhundert

‡ 2130 **MADONNA MIT KIND UND KREUZIGUNG CHRISTI.** Elfenbein, geschnitzt, mit geringfügigen Resten einer ehemaligen farbigen Fassung. Zwei gestalterisch zusammengehörige kleine Tafeln mit erhabenen von gotischen Architekturen bekrönten Reliefdarstellungen. Die jeweils gleichmäßig angeordneten sechs kleinen Bohrungen weisen auf eine ehemalige Verwendung als Beschläge hin.

Vertikaler kurzer Riss oben links bzw. rechts. Verschmutzungen. Gemeinsam in eine mit Samt bezogene Rahmung eingefügt. Jeweils 9 x 4,3 cm

Ivory reliefs of the Virgin with Child and the Crucifixion, presumably West German, second half 14th century. Carved ivory with minimal remains of former polychromy. Two small panels with relief depictions beneath Gothic architectural canopies. The rows of six regularly arranged drilled holes indicate a former use as mountings.

With small vertical cracks in the upper left and right. Soiling. Mounted together in a velvet covered frame. Each 9 x 4.3 cm

€ 2 500 – 3 000

Gutachten *Certificate*
Vermarktungsgenehmigung für den EU-Binnenmarkt vorhanden.

Provenienz *Provenance*
Westdeutsche Privatsammlung.

WOHL ALPENLÄNDISCH

1. Hälfte 15. Jahrhundert

2131 **CORPUS CHRISTI.** Holz, vollrund geschnitzt, nur auf dem Rücken und der Rückseite des Lententuchs geringfügig abgeflacht. Ältere farbige Fassung. Die trotz oder gerade wegen ihres fragmentarischen Zustands eindrucksvolle Skulptur zeigt den gekreuzigten Christus, dessen Haupt sterbend zur Seite geneigt ist. In der detaillierten Wiedergabe des Körpers mit seinen überlängten Proportionen und parallel geführten Beinen sowie in der minutiösen Ausarbeitung der Haare und der Falten des Lententuchs ist eine qualitätvolle Gestaltung zu beobachten, wobei die klaffende Seitenwunde und die aufgemalten Blutstropfen die Expressivität noch steigern.

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

Provenienz *Provenance*
Deutsche Sammlung.

€ 10 000 – 12 000

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

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



MITTELRHEIN

Mitte 15. Jahrhundert

№2132 **PIETÀ AUS DEM BESITZ DES PRINZEN JOHANN GEORG VON SACHSEN.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite nur geringfügig abgeflacht und tief ausgehöhlt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung, die zum Teil auf dem Holz aufgelegten kleinen Leinwandflächen aufgetragen ist. Die auf Vorder- und deutliche Unteransicht gestaltete sehr qualitativvoll gearbeitete Skulptur zeigt die sitzende Muttergottes, die den Leichnam ihres toten Sohnes auf ihrem Schoß hält. Dabei umfasst sie sein linkes Handgelenk, mit ihrer rechten Hand hingegen führt sie in einem trauernden Gestus den Zipfel ihres Schleiers zu ihrem Gesicht. Die starke Expressivität des Andachtsbildes zeigt sich besonders in der Gestaltung der Christusfigur, dessen zusammengesunkene Gestalt mit ihrem leblos herabhängendem Arm durch die Wendung des Gesichtes und des hochgewölbten Brustkorbs dem Betrachter zugewandt ist.

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

Gutachten *Certificate*
Paul Hübner, Freiburg 7.3.1951.

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

€ 12 000 – 15 000

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

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



MITTELRHEIN

um 1430

- 2133 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Farbige Fassung wohl des 18. Jahrhunderts. Mehrseitige Plinthe. Darauf die auf einer schlichten Bank sitzende Muttergottes in rotem Kleid und blauem Gewand, die mit abgewandt trauerndem Gesicht den Leichnam ihres Sohnes quergelagert auf ihren Knien hält. Der dornengekrönte Christus ist von Blut überströmt und zeigt ein fahles weißes Inkarnat. Bernhard Decker hat dem ausdrucksstarken Andachtsbild umfangreiche Forschungen gewidmet, um seine Entstehung letztendlich überzeugend in Mainz oder Koblenz zu lokalisieren.

Nur geringfügige Bestoßungen.
Höhe 60 cm

Provenienz *Provenance*

Aus Oberlahnstein am Rhein, im Erbgang seit dem 19. Jahrhundert ununterbrochen in Familienbesitz. – Sammlung Dr. Bernhard Decker, Frankfurt.

A Central Rhenish carved wooden pietà group, circa 1430. Carved three quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. The polychromy probably 18th century. A figure of the Virgin dressed in a red gown and blue cloak, seated on a plain bench resting on a faceted plinth. She turns Her face mournfully towards the body of Her Son lain horizontally across Her lap. Christ is shown wearing the crown of thorns and covered in blood, which stands out sharply against His pale flesh. Bernhard Decker carried out in depth research into the origins of this expressive devotional image, eventually locating it convincingly to Mainz or Koblenz.

With minimal wear. Height 60 cm

€ 6 000 – 8 000



WOHL MITTELRHEIN

um 1450/1460

- 2134 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, rückseitig abgeflacht. Ältere und weitgehend vermutlich originale farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf Unteransicht gestaltete Darstellung der auf einem Felsen sitzenden Muttergottes, die ihren verstorbenen Sohn auf ihrem Schoß hält. Als typisches Andachtsbild gestaltet, ist der Leichnam Christi dem mitleidenden Betrachter zugewandt.

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

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

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

€ 5 000 – 6 000



WOHL BRABANT

um 1450/1460

- 2135 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung. Auf frontale Ansicht gestaltete und in nur angedeutetem Kontrapost stehende Muttergottes, die das nackte Jesuskind mit ihrer linken Hand seitlich über ihrer Hüfte trägt. Maria trägt ein verschlungenes Kopftuch mit einer Agraffe und ein ruhig herabfallendes rotes Kleid, zu dem der vor dem Körper geraffte goldene Umhang in seiner Farbigkeit und in seinem reichen Faltenspiel effektiv kontrastiert. Rechte Hand der Maria sowie rechter Arm und linke Hand des Kindes verloren. Verlust an der Seite unten links, Bestoßungen. Höhe 35 cm

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

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

€ 5 000 – 6 000



OBERRHEIN

um 1460/1470

- 2136 **STEHENDE HEILIGE.** Lindenholz, vollrund geschnitzt, Reste einer älteren farbigen Fassung, Inkarnat übergangen. Originaler profilierter Sockel. Darauf die nach rechts gewandte Heilige, die mit ihrer rechten Hand ihr rotes Kleid rafft; die Hand des erhobenen und angewinkelten linken Arms fehlt. Nach Hubert Wilm gehört die Figur in den Kreis der oberrheinischen Heiligen und Madonnen, die in ihren Faltenmotiven eng mit den Stichen des Meisters E. S. verwandt sind. Die ehemals fehlende Krone wurde nach 1990 ergänzt. Wenige kurze Risse, Wurmlöcher, geringfügige Bestoßungen. Höhe 36,5 cm (mit Sockel).

Provenienz *Provenance*

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

Literatur *Literature*

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

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

The missing crown was replaced after 1990. With several minor cracks, insect damage and slight wear. Height 36.5 cm (with plinth)

€ 5 000 – 6 000



OBERRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2137 **HEILIGE MIT BUCH.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Im Kontrapost stehende bekrönte Heilige, die ein geöffnetes Buch auf ihrer rechten Hand hält; ein kennzeichnendes Attribut wohl ehemals in der verlorenen linken Hand ist nicht erhalten. Das große plastische Volumen der qualitätvollen Skulptur wird durch die Gestaltung ihres Gewandes erzielt, dessen reiches und freies Faltenspiel sich durch tiefe Schüsselfalten, hohe Faltenstege und starke Unterschnidungen auszeichnet.

Linke Hand verloren. Bestoßungen mit geringen Verlusten, besonders an der Krone. Höhe 47,5 cm

A figure of a female saint, Upper Rhine Region, 2nd half 15th century. Wood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With minimal remains of former polychromy. Figure of a crowned saint standing in a gently swaying pose, holding an open book in her right hand. The identifying attribute presumably originally held in her left hand now lost. Much of the finely carved figure's sculptural appeal derives from the rich and varied drapery of the cloak with its deep rounded folds, long pleats and overlapping areas.

Left hand lost. Wear with minor losses, especially to the crown. Height 47,5 cm

€ 5 000 – 6 000



PIEMONTE

um 1480

2138 **TONDO MIT ENGEL.** Zirbelholz, in drei Teilen geschnitzt, auf ein zugehöriges Brett mit aufgelegtem Kranz montiert. Originale farbige Fassung mit vergoldeten Sternen aus Wachs sowie Brokatapplikationen über Zinnfolie auf dem Gewand. Der vor einem Sternenhimmel schwebende stark plastisch gestaltete Engel hält das Schweißstuch der Veronika in seinen Händen, er wird von einem Lorbeerkrantz umgeben. Wohl ehemals Schlussdeckel eines Gewölbes. Lorbeerkrantz mit Rissen, im Übrigen nur geringfügige Bestoßungen. Durchmesser 61,5 cm

A Piedmont carved Swiss pine tondo with an angel, circa 1480. Carved in three blocks, attached to a wooden panel mounted with an applied foliate wreath. Original polychromy with gilt wax stars and brocade appliques over tin leaf to the robes. A high-relief depiction of an angel in flight holding the sudarium before a starry sky surrounded by a laurel wreath. Presumably a vault boss.

Cracks to the laurel wreath, otherwise minimal wear. Diameter 61,5 cm

€ 6 000 – 8 000

Provenienz *Provenance*

Sammlung Dr. Bernhard Decker, Frankfurt.

MICHEL ERHART,
zugeschrieben
1440/1445 Ulm – 1522 Ulm

2139 **BÜSTENFRAGMENT DES HL. BERNHARDIN VON SIENA.** Pappelholz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite ausgehöhlt mit „Spechtloch“ im Hinterkopf und ehemals mit einem Brett verschlossen. Originale farbige Fassung. Die von einer ehemaligen Standfigur abgesägte Büste in der Kapuzenkutte eines Bettelmönchs stellt den 1444 verstorbenen Hl. Bernhardin von Siena dar mit den für ihn kennzeichnenden scharfen Gesichtszügen des hohlwangigen Asketen. In der naturalistisch aufgefassten Skulptur wird offenbar Porträtähnlichkeit angestrebt, und in der Tat war das Aussehen des Heiligen durch zu Lebzeiten gemalte Bildnisse und seine in L'Aquila erhaltene Totenmaske bekannt. Als frühestes bekanntes im Norden entstandenes plastisches Porträt zeigt unsere Büste enge stilistische Parallelen zu den Mönchsfiguren aus der Werkstatt Michel Erharts in der Dominikanerkirche Hl. Kreuz in Bad Wimpfen am Berg aus den Jahren um 1475; die Zuschreibung an Michel Erhart ist Bernhard Decker in Diskussionen mit Wolfgang Deutsch (Schwäbisch Hall) und Albrecht Müller (Ottobrunn) bestätigt worden.

Bestoßungen mit Verlusten. Auf der Rückseite in der Mitte klaffender Spalt. Höhe 40 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz München und Erfurt. – Norddeutscher Kunsthandel. – Privatbesitz Florenz. – Sammlung Dr. Bernhard Decker, Frankfurt.

€ 25 000 – 30 000

A fragmentary carved poplar bust of Saint Bernardino of Siena, attributed to Michel Erhart. Carved in the round, the reverse flattened and with a hole to the back of the head, previously boarded over. With the original polychromy. The present work has at some point been sawn from a standing figure to form a bust of the monk Saint Bernadino of Siena, who died in 1444 and can be recognised by his mendicant garb and angular, hollow-cheeked features. The naturalistically painted work appears to aspire to portrait-like similarity, as the saint's appearance was recorded in portraits painted during his lifetime and in his death mask preserved in L'Aquila. This piece is the earliest sculpted representation of the saint known north of the Alps and displays strong stylistic similarity to the figures of monks made by Erhart's workshop for the Dominican Church of the Holy Cross in Bad Wimpfen am Berg in 1475. Bernhard Decker confirmed his attribution of this work to Michel Erhart in discussions with Wolfgang Deutsch (Schwäbisch Hall) and Albrecht Müller (Ottobrunn).

Wear with losses. An open crack to the centre of the reverse. Height 40 cm



WOHL SPANIEN

19. Jahrhundert

2140 ANBETUNG DER HEILIGEN DREI KÖNIGE. Holz aus drei Werkblöcken geschnitzt, der kniende König separat gearbeitet und vorgesetzt (mit neuer Montierung). Das Relief eingefügt in zugehörigen Kasten. Einheitliche farbige Fassung. Das Relief zeigt die Anbetungsszene in einer großfigurigen Darstellung vor einer angedeuteten gemalten Landschaft. In seiner Komposition, besonders aber in seiner farbigen Fassung ist es nach spanischen Vorbildern des 15.-16. Jahrhunderts gestaltet; in den Physiognomien, in der schnitzerischen Ausführung der Details wie auch in der Vorgehensweise, die Figur des knienden Königs separat zu arbeiten und dem flacheren Relief vorzusetzen, ist das Relief jedoch als historistische Arbeit des 19. Jahrhunderts einzuschätzen.

Sichtbare Werkfugen. Bestoßungen. Die profilierte hölzerne Rahmung mit Sockel, Eckvoluten und Dachschindeln des Stalls nach 1990/1991 neu hinzugefügt. 186 x 151 x 24 cm (mit Rahmen)

Provenienz Provenance

Ehemals Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (aus Sammlung Dr. Krüger). – Auktion Neumeister 1990/1991 (als Spanien 1. Hälfte 16. Jahrhundert). – Seither süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

A carved wood relief of the Adoration of the Magi, presumably Spain, 19th century. Wood, carved from three blocks, the kneeling king worked separately (with newer mounting). Relief set into the original box frame. Even polychromy. This relief depicts the adoration before a simply painted landscape. The composition, but especially the painted details of the relief, owe a great deal to 15th/16th century Spanish prototypes. However, the facial features, style of carving and the way in which the kneeling king has been worked separately and placed in front of the more bas relief background all reveal the piece to be a historicist work of the 19th century.

Visible joins. Wear throughout. The moulded wooden frame with its base, corner scrolls and roof tiles added after 1990/1991. 186 x 151 x 24 cm (with frame)



WOHL BAYERN

um 1480

2141 **HL. BARBARA.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der im Kontrapost stehenden bekrönten Heiligen, der als kennzeichnendes Attribut zu ihrer Seite ein Turm beigegeben ist. Die Qualität der Ausführung zeigt sich besonders in der Gestaltung des Faltenfalls des um den Körper drapierten Mantels wie auch in der minutiösen Wiedergabe der über den Rücken herabfallenden langen Haare der Heiligen.

Vertikaler schmaler Riss auf der Rückseite. Krone mit Verlusten. Hände wohl ergänzt. Bestoßungen. Zugehörig ein moderner hölzerner Rundsockel. Höhe 98 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

A carved wood figure of St Barbara, presumably Bavaria, around 1480. Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. Depiction of the saint standing in contrapposto, to be viewed from a slightly lowered viewpoint.

St Barbara is depicted crowned and with her attribute, the tower, beside her. The quality of this sculpture is especially evident in the way in which the cloak drapes around the figure's body and the precise rendering of the saint's long, curling tresses.

With a narrow vertical crack on the reverse. Losses to the crown, the hands presumably replaced. Wear throughout. Includes a modern round wooden plinth. Height 98 cm



SÜDTIROL

um 1490/1500

2142 **HL. STEPHANUS.** Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltete qualitätvolle Ganzfigur des jugendlichen Märtyrers, dem als kennzeichnendes Attribut die Steine auf seiner linken Hand beigegeben sind. Die Skulptur gehört zu einer Gruppe von Bildwerken aus dem engeren Umkreis des Brixener Bildhauers Hans Klocker, die sich von den Werken Klockers durch ihre ungewöhnlich schlanken Proportionen und die schmalen Kopfformen unterscheiden, wohingegen die Faltengebung der Gewänder dem Formenschatz der Klocker-Werkstatt entsprechen. Nahe verwandt sind die Schreinfiguren eines 1496 datierten Altars in den Museés Royaux d'Art et d'Histoire in Brüssel. Nach Albrecht Miller ist somit anzunehmen, dass der Schnitzer unserer Stephanusskulptur für einige Zeit in der Werkstatt Hans Klockers tätig gewesen ist.

Ehemals eingesteckte rechte Hand verloren. Bestoßungen mit nur geringfügigen Verlusten. Höhe 127 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Albrecht Miller, Ottobrunn 26.2.2023.

Provenienz *Provenance*
Sammlung Friedrich Lippmann, Berlin. – Deren Versteigerung bei Rudolph Lepke, Berlin 26.11.1912, Lot 119, Taf. 44 (als Michael Pacher). – Deutsche Sammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*
Innsbruck 1902.

Literatur *Literature*
Zu dem vergleichbaren Altar in Brüssel siehe Theodor Müller: Gotische Skulptur in Tirol, Bozen 1976, S. 32, Taf. 132-133.

€ 22 000 – 25 000

A carved limewood figure of St Stephen, South Tyrol, around 1490/1500. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With partially overpainted, older polychromy. Finely carved full-figure depiction of the young martyr, designed for a frontal viewpoint, carrying stones as an identifying attribute in his left hand. The work belongs to a group of sculptures from the closer circle of the artist Hans Klocker of Brixen. These pieces differ from the works of Hans Klocker, however, in their use of more slender proportions and narrow heads, although the depiction of the drapery corresponds to models produced in Klocker's studio. Closely related are the shrine figures from the altar dated 1496 in the Museés Royaux d'Art et d'Histoire in Brussels. According to Albrecht Miller, it can be assumed that the creator of this figure of St. Stephan was active in Hans Klocker's workshop for some time.

*The formerly separately attached right hand lost. Wear with minor losses.
Height 127 cm*



WOHL SÜDDEUTSCH

Ende 15. Jahrhundert

- ‡ 2143 **SEGNENDER CHRISTUS.** Elfenbein, vollrund geschnitzt und auch auf der Unterseite durchgestaltet, auf der Rückseite kleine geglättete Sitzfläche. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung des thronenden und den Betrachter anschauenden Christus; die rechte Hand segnend erhoben hält er zudem einen auf die Eucharistie verweisenden Kelch in seiner vorgestreckten linken Hand. Die qualitätvolle Elfenbeinschnitzerei zeichnet sich besonders durch die detaillierte Beobachtung des Faltenfalls des langen Gewandes aus, die durch die Feinheit in der Ausarbeitung der Physiognomie und der Haarlocken noch übertroffen wird. Zwei Finger der segnenden Hand, ein Zeh des linken Fußes und Spitze des rechten Fußes verloren. Oberfläche mit Verschmutzungen. Bräunungen sowie Aufkleber auf der Rückseite. Höhe 12 cm

Gutachten *Certificate*
Vermarktungsgenehmigung für den
EU-Binnenmarkt vorhanden.

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 20 000 – 25 000

A carved ivory figure of Christ Blessing, presumably Southern Germany, late 15th century. Carved in the round and on the underside, the reverse with a small smooth area for a seat. Depicting Christ enthroned and looking towards the viewer; His right hand raised in blessing, He also holds a chalice in His outstretched left hand, referring to the Eucharist. The high-quality ivory carving, designed for a frontal viewpoint, is particularly notable for the detailed observation of the folds of the long robe, which is surpassed only by the delicacy of the physiognomy and the locks of hair.

Two fingers of the blessing hand, one toe of the left foot and the tip of the right foot lost. Surface staining. Yellowing and labels on the reverse. Height 12 cm



JÖRG LEDERER, Umkreis

um 1470 Füssen (?) – um 1550 Kaufbeuren

2144 **HL. BARBARA.** Wohl Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der bekrönten Heiligen, die als kennzeichnendes Attribut einen Kelch in ihrer vorgestreckten linken Hand hält. Die stark plastische Wirkung wird durch das markante Faltenspiel des Umhangs erzielt, den die Heilige über ihrem gefälteltem Kleid vor ihrem Körper rafft. Die Gestaltung und besonders die Physiognomie verweisen auf den Allgäuer Bildschnitzer Jörg Lederer, dessen Werkstatt in Kaufbeuren seit den Jahren um 1510/1515 ihre Werke bis nach Südtirol lieferte.

Spitze des rechten Fußes verloren, darunter der hintere Teil der Plinthe wohl ergänzt. Bestoßungen mit Verlusten an der Krone. Höhe 139 cm

Provenienz *Provenance*
Niederländische Sammlung.

Literatur *Literature*
Zu vergleichbaren Werken aus der Werkstatt Jörg Lederes siehe Theodor Müller: *Gotische Skulptur in Tirol, Bozen/Wien* 1976, S. 452-453, Nr. 279-288 mit Abb.

€ 24 000 – 28 000

A carved wood figure of St Barbara, circle of Jörg Lederer. Presumably limewood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With partially overpainted older polychromy. Depiction of the crowned saint designed for a frontal and slightly lowered viewpoint, with the chalice as her discerning attribute held in her extended left hand. The strongly three-dimensional quality of the piece is accentuated by the play of drapery of the cloak, which the saint wears drawn across her body over a pleated gown. The design of the figure, and especially the facial features, are especially reminiscent of the works of the Allgäu based sculptor Jörg Lederer, whose workshop in Kaufbeuren delivered sculptures as far afield as South Tyrol in the years around 1510/1515.

The tip of the right foot lost, the back part of the plinth presumably replaced. Wear and losses to the crown. Height 139 cm



WOHL TIROL

Ende 15. Jahrhundert

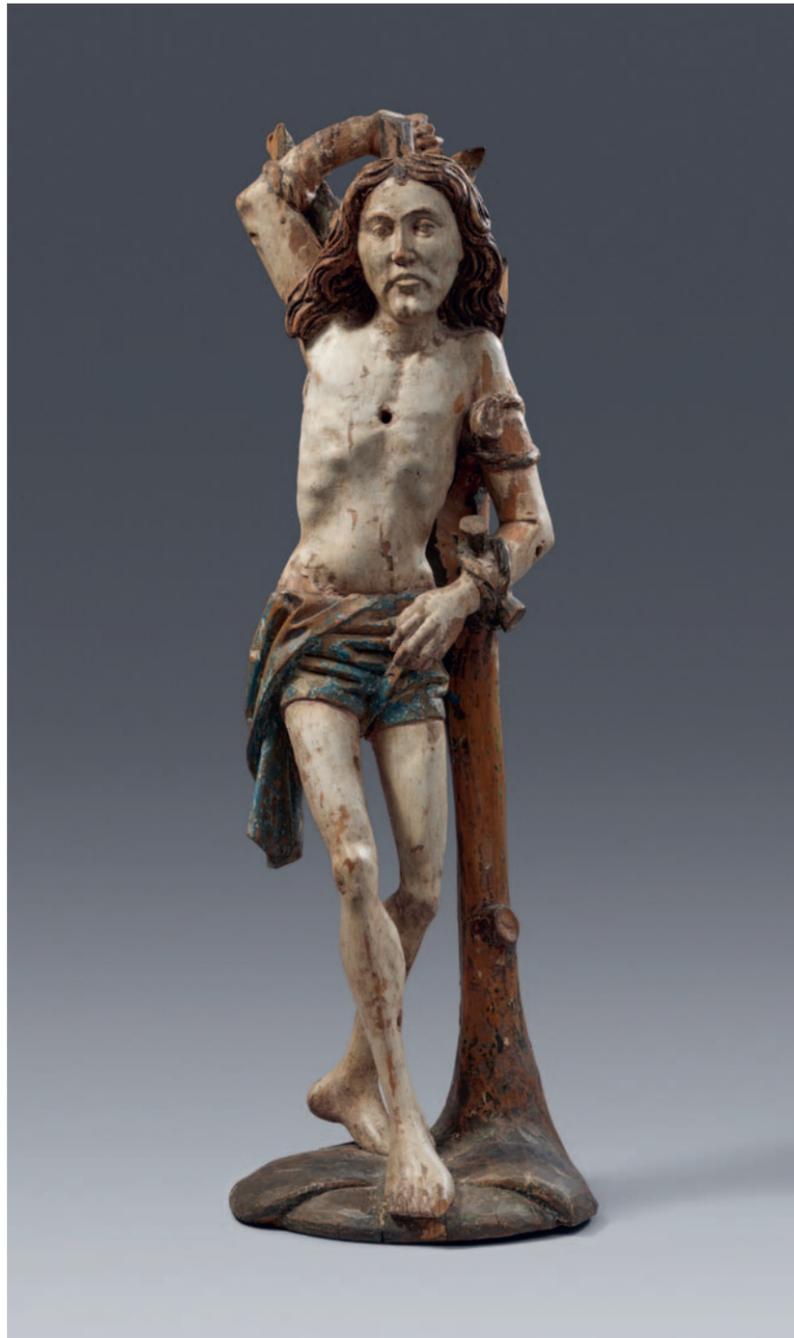
2145 **HL. SEBASTIAN.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung des nur mit einem Lententuch bekleideten Heiligen, der stehend an einen Baumstamm gefesselt sein Martyrium erleidet.

Plinthe mit radialen Rissen und Ausbruch auf der Rückseite, Spalt auf der Rückseite des Oberkörpers. Ehemals seitlich angelegter Ast sowie Pfeile verloren. Bestoßungen. Höhe 68 cm

A carved wood figure of St Sebastian, presumably Tyrol, late 15th century. Carved in the round and partially free-standing. With extensive remains of former polychromy. Figure of the saint dressed in a perizonium, bound to a tree suffering his martyrdom, designed for a frontal viewpoint.

The plinth with cracks and a loss to the reverse. A crack on the back of the torso. The side branches of the tree and the arrows lost. Wear throughout. Height 68 cm

€ 4 000 – 5 000



NIEDERRHEIN

um 1520

2146 **BEWEINUNG CHRISTI.** Eichenholz, dreiviertelrund geschnitzt und auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf einer querrechteckigen 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, around 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

€ 4 000 – 5 000

WESTFALEN ODER NIEDERSACHSEN

um 1510/1520

2147 **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.

€ 7 000 – 8 000

A carved wood apostle, Westphalia or Lower Saxony, around 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



FLÄMISCH

um 1530/1540

2148 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 zugekehrt, 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 a 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)

€ 2 500 – 3 000



ANDREA RICCIO

1470 Padua – 1532 Padua

2149 JUDITH MIT DEM HAUPT DES HOLOFERNES.

Bronze gegossen, profilierte Rahmung separat gearbeitet und aufgelegt, alt patiniert. Das Hochrelief zeigt die stehende Judith, die das abgeschlagene Haupt des Holofernes in einen Sack steckt, den eine Dienerin hält. Das vorliegende Exemplar der an Andrea Riccio gegebenen Plakette stammt laut Auktionskatalog Weinmüller aus der Sammlung Richard von Kaufmann (Versteigerungskatalog Berlin 1917, Lot 167).

Bereibungen und geringfügige Bestoßungen. 10,7 x 8,2 cm

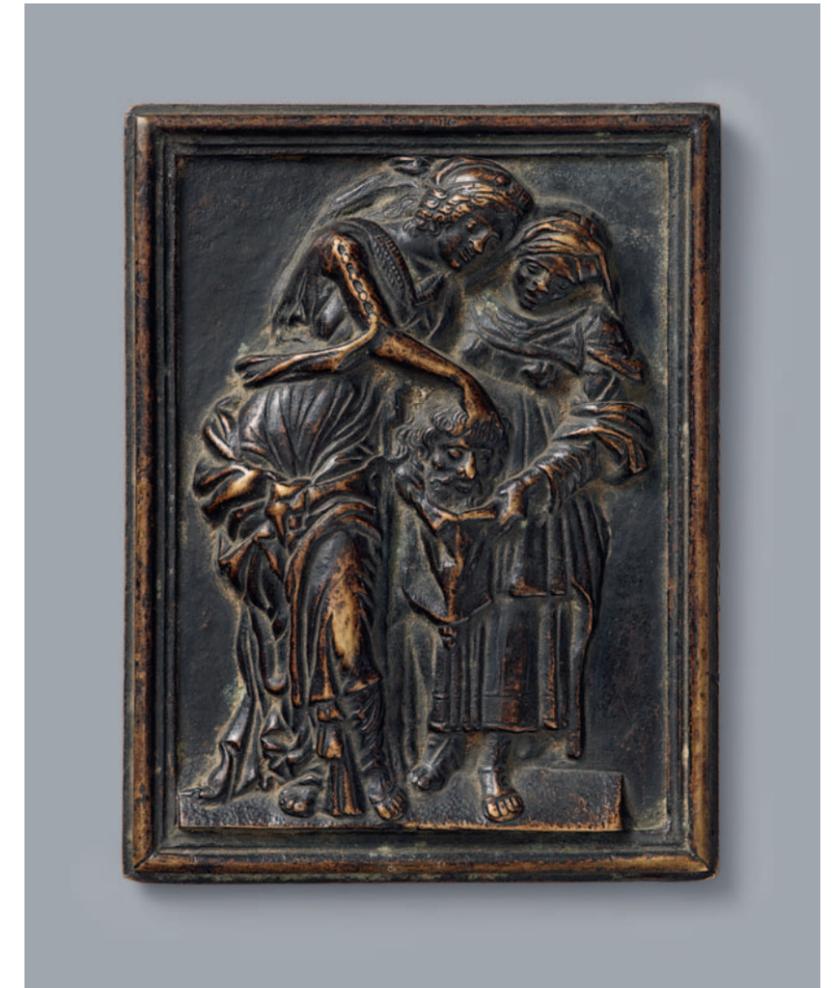
Provenienz *Provenance*

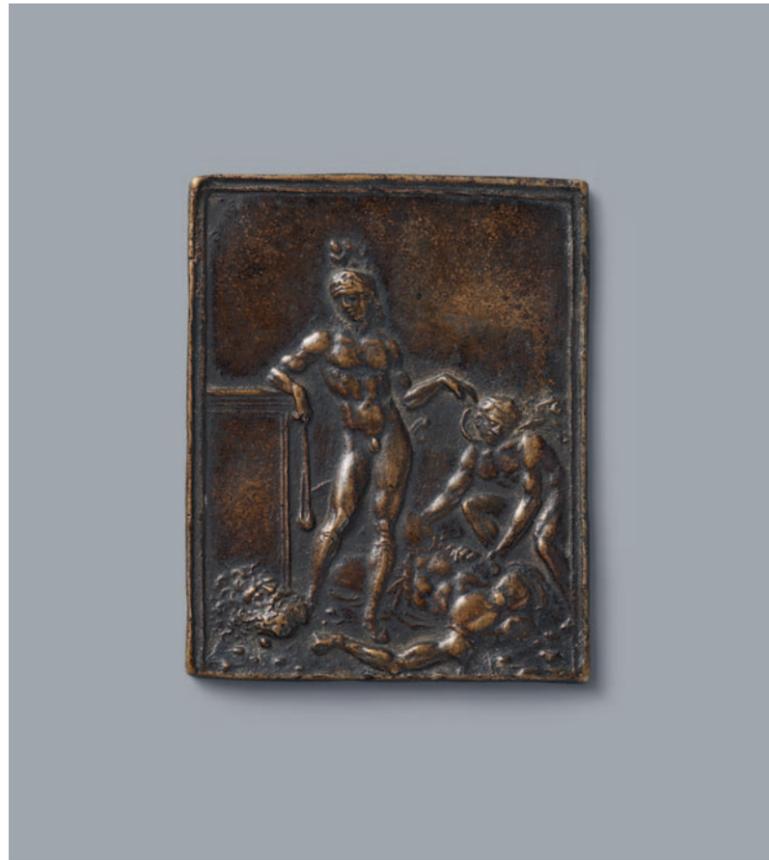
Auktion Weinmüller, München 6.12.1956, Lot 774. – Sammlung Joseph Clemens Prinz von Bayern. – Süddeutsche Sammlung.

Cast bronze relief of Judith with the Head of Holofernes by Andrea Riccio. Cast bronze with older patina, the moulded surround worked separately. This high relief depicts Judith standing and placing the severed head of Holofernes into a sack held by her maidservant. According to a catalogue by Weinmüller auction house, the present example of this plaque by Andrea Riccio originates from the collection of Richard von Kaufmann (auction catalogue Berlin 1917, lot 167).

With abrasions and minor dents. 10.7 x 8.2 cm

€ 1 000 – 1 200





OBERITALIEN

1. Viertel 16. Jahrhundert

2150 **DAVID UND GOLIATH.** Bronze, gegossen, alt patiniert. Die Plakette zeigt den an einem Postament lehrenden nackten David, zu seinen Füßen das abgeschlagene Haupt und der Leichnam des Goliath, der von einem Diener fortgeschafft wird. Im Auktionskatalog Weinmüller an Moderno zugeschrieben.

Geringfügige Bereibungen. 7 x 5,5 cm

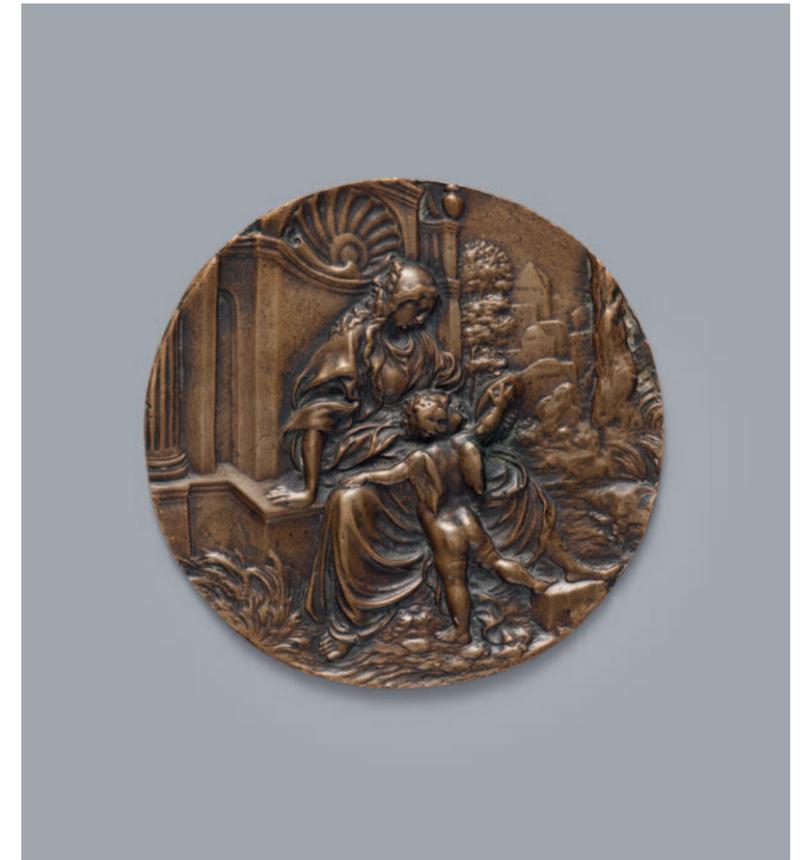
Provenienz *Provenance*

Sammlung August Wolff (verso Klebetikett). – Auktion Weinmüller, München 6.12.1956, Lot 775. – Sammlung Joseph Clemens Prinz von Bayern. – Süd-deutsche Sammlung.

A cast bronze relief of David and Goliath, Northern Italy, 1st quarter 16th century. Cast bronze with old patina. This plaque depicts the nude David leaning against a plinth with the severed head and body of Goliath, which is being pulled away by a servant, at his feet. The catalogue by Weinmüller auction house attributes the piece to Moderno.

With minor abrasions. 7 x 5.5 cm

€ 800 – 1 000



PETER FLÖTNER

um 1485 Thurgau – 1546 Nürnberg

2151 **PERSONIFIKATION DER PRUDENTIA.** Bronze gegossen, alt patiniert. Die janusköpfige Personifikation der Weisheit sitzt vor einer Muschelnische und blickt in einen Spiegel, der ihr von einem geflügelten Putto vorgehalten wird. Die Plakette gehört zu einer Folge Peter Flötners mit den Darstellungen der „Acht Tugenden“.

Nur geringfügige Bereibungen.
Durchmesser 7,1 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsch-Österreichische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu weiteren Exemplaren siehe Ingrid Weber: Deutsche, niederländische und französische Renaissanceplaketten 1500-1650, München 1975, S. 82, Nr. 62,5, Taf. 21.

A bronze allegory of Prudence by Peter Flötner. Cast bronze with old patina. The double-headed personification of wisdom sits within a shell niche looking into a mirror held up for her by a winged putto. The plaque belongs to a cycle of the "Eight Virtues" by Peter Flötner.

With very minor abrasions. Diameter 7.1 cm

€ 600 – 800

SÜDDEUTSCH ODER SCHWEIZ

3. Drittel 16. Jahrhundert

2152 PFEIFFER UND TROMMLER.

Bronze gegossen, alt patiniert. Von der Plakette mit der Darstellung eines Pfeiffers und eines Trommlers in zeitgenössischer Tracht sind zwei weitere Exemplare in Museen in Troppau und Wien bekannt.

Bohrung am oberen Rand, kleiner runder Verlust an der Oberfläche unten rechts. Bereibungen. 6,1 x 4,1 cm (hochoval)

Provenienz *Provenance*

Deutsch-Österreichische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu zwei weiteren Exemplaren siehe Ingrid Weber: Deutsche, niederländische und französische Renaissanceplaketten 1500-1650, München 1975, S. 291-292, Nr. 667, Taf. 181.

Bronze relief of a piper and drummer, South German or Swiss, last third 16th century. Cast bronze with old patina. Two further versions of this plaque with a depiction of a piper and a drummer in contemporary costume are housed in the museums of Troppau and Vienna.

With a drilled hole in the upper edge, a minor loss to the lower surface, wear throughout. 6.1 x 4.1 cm (oval)

€ 400 – 600

WOHL SÜDDEUTSCH

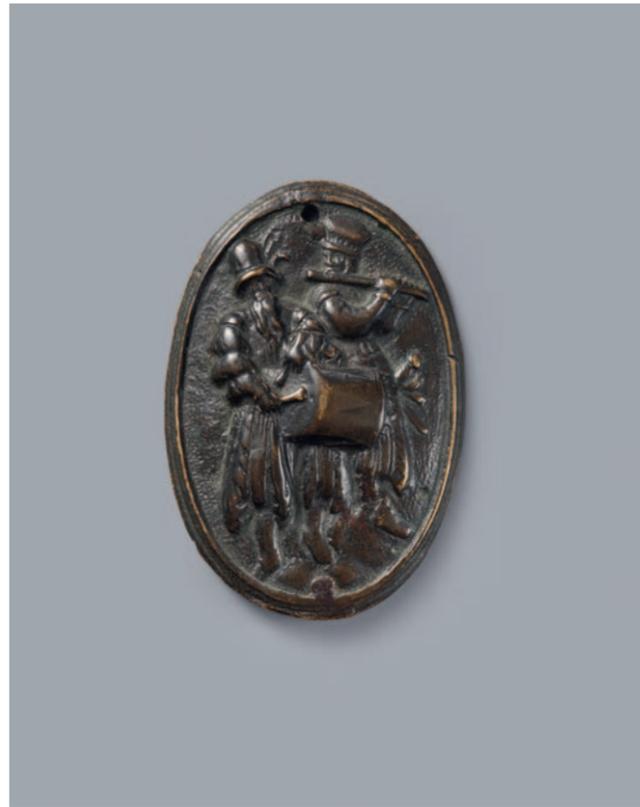
2. Hälfte 16. Jahrhundert

2153 URTEIL DES PARIS. Bronze gegossen, alt patiniert. Die qualitätvolle Plakette mit der ins Rund eingefügten Darstellung des Parisurteils ist am unteren Rand mit dem Monogramm „IO F. F(ECIT)“ signiert. Der Künstler konnte bisher nicht identifiziert werden.

Bereibungen und geringfügige Bestoßungen. Durchmesser 5,5 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsch-Österreichische Privatsammlung.



A bronze plaque with the Judgement of Paris, presumably Southern Germany, second half 16th century. Cast bronze with old patina. This finely cast round plaque depicting the Judgement of Paris is monogrammed "IO F. F(ECIT)" on the lower edge. The artist could thus far not be identified.

With abrasions and minor dents.

Diameter 5.5 cm

€ 500 – 700

BAYERN

1. Viertel 17. Jahrhundert

2154 HL. MATTHÄUS. Holz, teilweise freiplastisch geschnitzt, die zugehörige Schriftleiste am unteren Rand separat angefügt. Das Relief zeigt den an einem Schreibpult sitzenden Evangelisten Matthäus, dem von einem ein Tintenfass haltenden Engel assistiert wird. Das Relief ist in der Vergangenheit an Hans Degler (1564-1635) zugeschrieben worden, der als Künstler der süddeutschen Spätrenaissance seit 1590 im bayrischen Weilheim tätig gewesen ist.

Bestoßungen mit Verlusten, besonders am oberen Rand. 44 x 33,5 cm

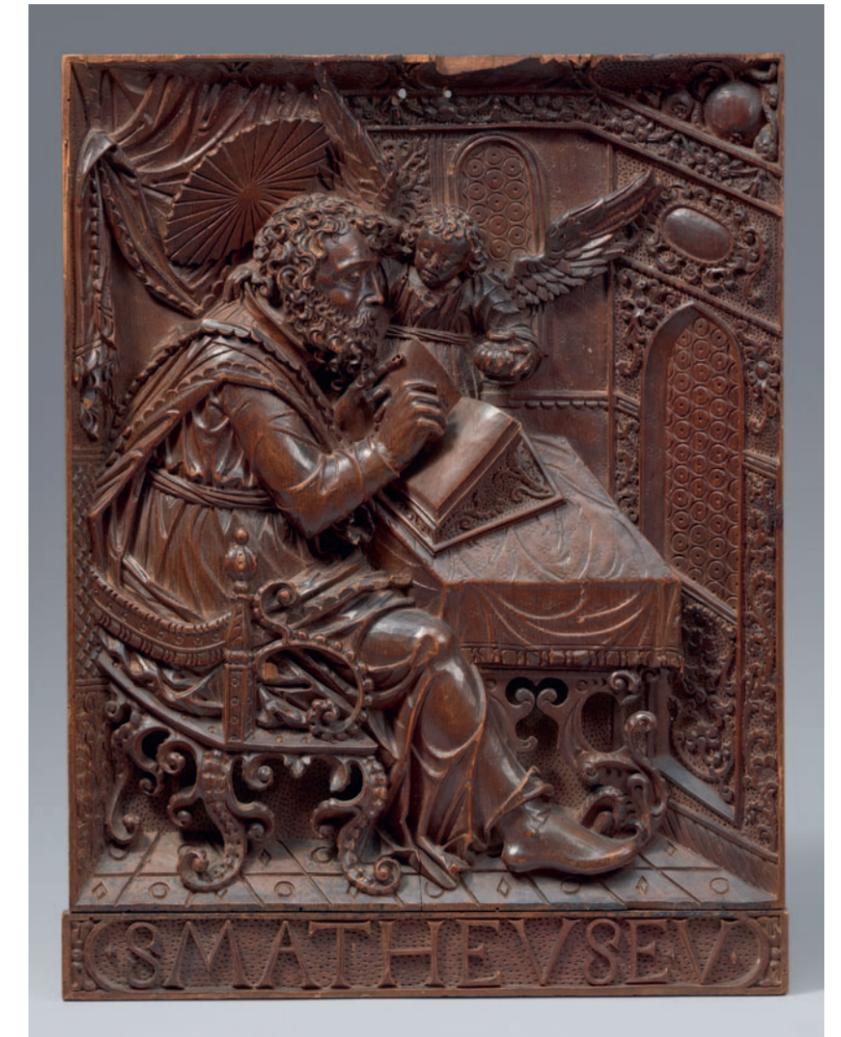
Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, London, 13.7.1978, Lot 136. – Seither Privatsammlung Belgien.

A carved wood relief of St Matthew, Bavaria, 1st quarter 17th century. Partially freestanding, the original front strip on the lower edge separately attached. Depicting the Evangelist seated at a writing desk, assisted by an angel holding an ink well. The work has in the past been assigned to Hans Degler (1564-1635), a South German late Renaissance artist active in Weilheim in Bavaria as of 1590.

Wear with losses, especially to the upper edge. 44 x 33.5 cm

€ 3 000 – 4 000



BARTHOLOMÄUS STEINLE,
zugeschrieben
um 1580 – 1628 Weilheim

2155 **KRIEGSKNECHTE UND ZWEI HOHEPRIESTER WOHL AUS EINER GEFANGENNAHME JESU.** Lindenholz, aus zwei Werkblöcken teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Freigelegte originale Fassung mit teilweise stehengelassener zweiter Überfassung. Das qualitätvolle und besonders in seiner weitgehend erhaltenen originalen Polychromie äußerst reizvolle Relief trägt auf seiner Rückseite die eingeschnitzte Datierung in das Jahr „1601“. Es zeigt eine Gruppe von Soldaten sowie zwei Hohepriester in einer Bewegungsrichtung nach rechts; zur Rechten dürfte eine zweite Darstellung Jesu im Garten Gethsemane zu ergänzen sein. Das Relief ist von Bernhard Decker als süddeutsche Arbeit aus dem Umfeld von Hans Degler bestimmt und an den ebenfalls in Weilheim tätigen Bartholomäus Steinle zugeschrieben worden, wobei zum Vergleich besonders auf die Darstellung des Hl. Damian aus Steinles Konsolfiguren in der Pfarrkirche in Tutzing zu verweisen ist.

Erhobene rechte Hand des linken Soldaten in Rüstung teilweise verloren. Geringfügige Verluste durch Anobienbefall am linken Rand. Oberster Kopf links sowie vordere linke Ecke der Plinthe wieder angestückt. 47,5 x 32 x 14 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Bernhard Decker, Frankfurt Juni 2015.

Provenienz *Provenance*
2013 erworben aus norddeutschem Privatbesitz. – Sammlung Dr. Bernhard Decker, Frankfurt.

Literatur *Literature*
Zum genannten Vergleich siehe Wilhelm Zohner: Bartholomäus Steinle (um 1590-1628/1629). Bildhauer und 'Director über den Kirchenbau zu Weilheim', Weissenhorn 1993, Abb. 204.

€ 10 000 – 12 000

Carved limewood relief of soldiers and two High Priests, presumably from a scene of the Arrest of Christ, attributed to Bartholomäus Steinle. Limewood, carved from two blocks, partially freestanding, the reverse flattened. With the original polychromy and some areas of a second coat of polychromy revealed. This high quality and extremely appealing relief has survived with its original polychromy almost entirely intact, and bears the carved date "1601" on its reverse. It shows a group of soldiers and two high priests moving towards the right, where it would presumably have been accompanied by a depiction of Jesus in the Garden of Gethsemane. The relief has been determined by Bernhard Decker to be a South German work from the circle of Hans Degler and has been attributed to Bartholomäus Steinle, who was active in Weilheim, whereby special reference should be made to the depiction of St. Damian from Steinle's bracket figures in the parish church in Tutzing for comparison.

The raised right hand of the soldier in armour partially lost. Minimal wear from insect damage to the left edge. The head of the figure in the top left and the front left corner of the plinth reattached.
47.5 x 32 x 14 cm



BARTHOLOMÄUS STEINLE,
zugeschrieben
um 1580 – 1628 Weilheim

2156 **KNIENDE MARIA AUS EINER MARIENKRÖNUNG.** Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Die auf Wolken kniende Maria ist betend nach rechts gewandt und somit als Bestandteil einer Gruppe der „Marienkrönung“ erkennbar. Die Gestaltung der Skulptur in ihrer Mischung aus traditionell spätgotischer Anlage und frühbarocker Plastizität sprechen für die Zuschreibung an Bartholomäus Steinle und seine Weilheimer Werkstatt sowie für eine Datierung in die Jahre 1615/1620.

Linker unterer Abschluss alt angestückt. Querlaufender kurzer Riss im Oberschenkel. Geringfügige Bestoßungen
Höhe 96 cm

Provenienz *Provenance*
Laut mündlicher Überlieferung aus Kloster Benediktbeuern, durch fünf Generationen in Familienbesitz Wolfratshausen und Bad Tölz. – Sammlung Dr. Bernhard Decker, Frankfurt.

€ 6 000 – 7 000

A carved limewood figure of the kneeling Virgin from a coronation scene, attributed to Bartholomäus Steinle. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. With older, partially overpainted polychromy. This figure of the Virgin is shown kneeling in prayer and facing the right, indicating that she originally belonged to a group depicting her coronation. The blending of the traditional late Gothic motif and early Baroque style in this work speaks for an attribution to Bartholomäus Steinle and his workshop in Weilheim, which dates the piece to 1615/1620.

The lower left terminal reattached. A short, horizontal crack to the thigh. With minor wear. Height 96 cm





MECHELN

um 1600

2157 **ANBETUNG DER HIRTEN.** Alabaster mit ursprünglicher teilweiser Vergoldung. Das Relief schildert detailreich die Anbetung des in der Krippe liegenden Christuskindes, wobei die Figurengruppe von der Stallarchitektur hinterfangen wird. Auf der Inschriftkartusche am unteren Rand „RT“ als Meistermarke.

Feine Risse. Geringfügige Bestoßungen. In stilistisch angeglichenen nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 17,5 x 14 cm (mit Rahmen 26,5 x 22,5 cm)

An alabaster relief with the Adoration of the Shepherds, Mechelen, around 1600. Alabaster with original partial gilding. A detailed depiction of the shepherds gathered adoringly around the Christ Child in the manger with the stable architecture forming a backdrop. The cartouche on the lower edge inscribed with the maker's mark "RT".

With hairline cracks and wear throughout. In a frame of a later period. 17.5 x 14 cm (with frame 26.5 x 22.5 cm)

€ 2 000 – 3 000



MECHELN

Anfang 17. Jahrhundert

2158 **JONAS UND DER WALFISCH.** Alabaster mit geringfügigen Resten einer ehemaligen teilweisen Vergoldung. Das stark erhaben gearbeitete Relief zeigt auf wild bewegter See im Hintergrund das Segelschiff mit Jonas und dem Walfisch, im Vordergrund hingegen prominent, wie Jonas aus dem weit aufgerissenen Maul des Walfisches wieder ausgespiert wird.

Mehrere feine Risse. In stilistisch angeglichenen nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 12,5 x 9 cm (mit Rahmen 21 x 18 cm)

A Mechelen carved alabaster relief of Jonas and the whale, early 17th century. With minor remnants of former partial gilding. This high relief depiction shows Jonas, the ship and the whale in the background on rough seas and Jonas being expelled from the whale's open maw prominently in the foreground.

With some hairline cracks. In a stylistically matching but associated period frame. 12.5 x 9 cm (with frame 21 x 18 cm)

€ 2 000 – 2 500

Provenienz *Provenance*
Auktion Christie's, London, 29.4.1980. –
Seither Privatsammlung Belgien.



MECHELN

um 1600

- 2159 **ABRAHAM BEWIRTET DIE DREI ENGEL.** Alabaster mit geringfügigen Resten einer ehemaligen farbigen Fassung. Relief mit der alttestamentarischen Szene der Bewirtung der drei Engel durch den als Greis dargestellten Abraham. Auf der Inschriftkartusche am unteren Rand „ND“ als Meistermarke. Pendant zum folgenden Lot.

Feine Risse. Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. In stilistisch angeglichenen wohl nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 9,5 x 12,5 cm (mit Rahmen 19 x 22 cm)

An alabaster relief of Abraham and the Three Angels, Mechelen, around 1600. Alabaster with minimal remains of former partial polychromy. Relief depicting the Old Testament scene of Abraham offering hospitality to the three angels. The cartouche on the lower edge inscribed with the maker's mark "ND". Pendant to the following lot.

With hairline cracks and wear with minor losses throughout. In a stylistically corresponding but associated frame. 9,5 x 12,5 cm (with frame 19 x 22 cm)

€ 1 400 – 1 800



MECHELN

um 1600

- 2160 **JAKOBSLEITER.** Alabaster mit geringfügigen Resten einer ehemaligen teilweisen farbigen Fassung. Relief mit der alttestamentarischen Szene des schlafenden Jakob, dem im Traum die auf einer Leiter auf und nieder gehenden Engel erscheinen. Auf der Inschriftkartusche am unteren Rand wohl „ND“ als Meistermarke. Pendant zum vorhergehenden Lot.

Feine Risse. Bestoßungen mit geringen Verlusten. In stilistisch angeglichenen wohl nicht zeitgenössischen Rahmen eingefügt. 9,5 x 12,5 cm (mit Rahmen 19 x 22 cm)

An alabaster relief with Jacob's Ladder, Mechelen, around 1600. Alabaster with minimal remains of former partial polychromy. Relief depicting the Old Testament scene of the sleeping Joseph dreaming of angels climbing up and down a ladder to heaven. The cartouche on the lower edge inscribed with the maker's mark "ND". Pendant to the previous lot.

With hairline cracks, wear and minor losses throughout. In a stylistically corresponding but associated frame. 9,5 x 12,5 cm (with frame 19 x 22 cm)

€ 1 400 – 1 800

FLÄMISCH

2. Hälfte 17. Jahrhundert

‡ 2161 **WEIHE EINES MÖNCHES ZUM BISCHOF.** Elfenbein, geschnitzt, mit geringfügigsten Resten einer ehemaligen farbigen Fassung. Erhabenes Relief, vertieft in eine profilierte Rahmung. Einem knienden Mönch wird von einer von Engeln begleiteten thronenden Heiligen ein Chormantel umgelegt. Zur rechten Seite halten zwei Assistenzfiguren Kreuzstab und Mitra.

Nur geringfügige Bestoßungen. Zwei Bohrungen oben in der Mitte. In mit Samt bezogene Rahmung eingefügt. 12,5 x 8,8 cm

Gutachten *Certificate*

Vermarktungsgenehmigung für den EU-Binnenmarkt vorhanden.

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

An ivory relief with the appointment of a monk as bishop, Flanders, second half 17th century. Carved ivory with minute remains of former polychromy. High relief depiction in a moulded surround showing an enthroned saint surrounded by angels placing a chasuble upon the shoulders of a kneeling monk as two assistance figures hold the crozier and mitre.

Minimal wear. Two drilled holes to the centre. Mounted in a velvet covered frame. 12.5 x 8.8 cm

€ 800 – 1 200



WILHELM KRÜGER,

zugeschrieben

1680 Danzig – 1756 Dresden

‡ 2162 **GEISSELUNG CHRISTI.** Elfenbein, vollrund geschnitzt, der Scherge mit der Geißel auf der Rückseite abgeflacht. Die qualitätvollen spätbarocken Elfenbeinfiguren zeichnen sich durch ihre detaillierte Bearbeitung und ihre Lebendigkeit aus. Die aus drei Einzelfiguren bestehende Gruppe ist auf einen modernen gestuften Sockel szenisch montiert.

Die erhobenen Hände der Schergen jeweils wieder angefügt, vertikaler Riss auf der Rückseite des sitzenden Schergen. Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Bräunungen und Verschmutzungen. Höhe 10-12 cm

Gutachten *Certificate*

Vermarktungsgenehmigung für den EU-Binnenmarkt vorhanden.

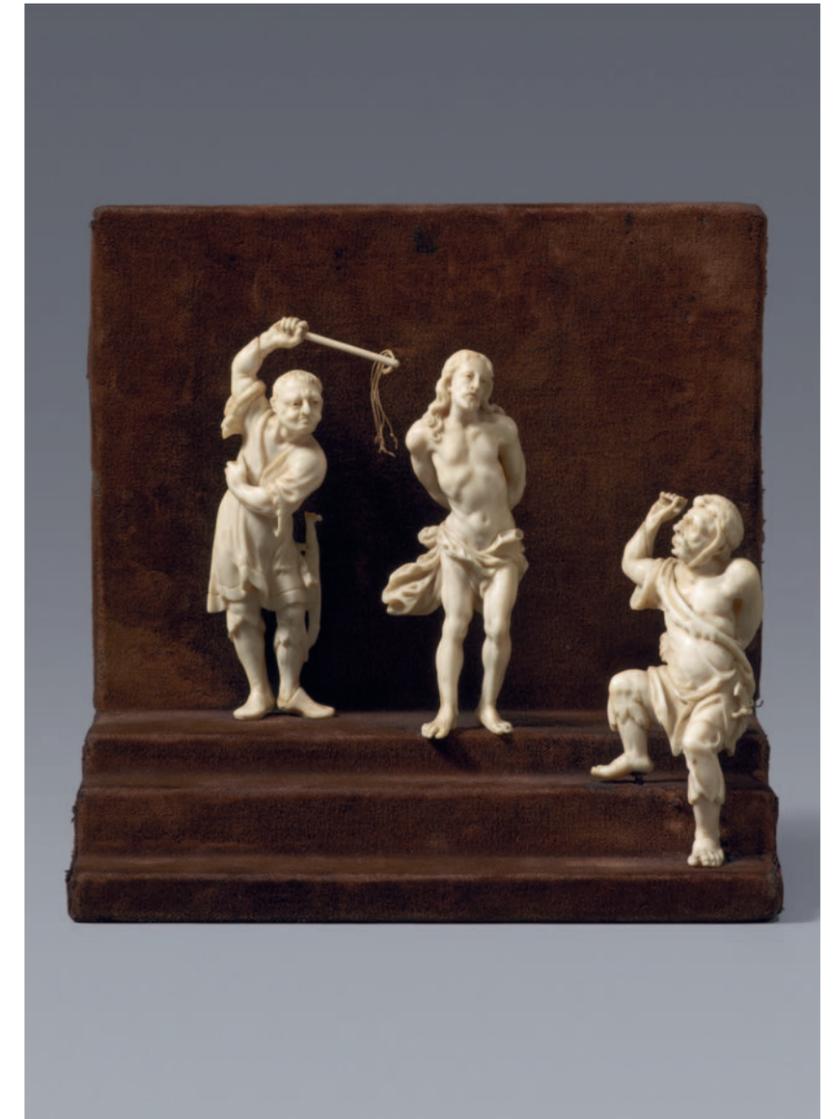
Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

A carved ivory depiction of Christ at the column, attributed to Wilhelm Krüger. Carved in the round, the back of the soldier with the flail flattened. These finely carved late Baroque figures are characterised by a great attention to detail and life-like appeal. The group consists of three separate figures and is mounted on a modern tiered plinth.

The raised hands of the soldiers reattached, with a vertical crack to the back of the seated figure. Wear with minor losses. Yellowed and soiled. Height 10-12 cm

€ 2 500 – 3 000





SÜDDEUTSCH

18. Jahrhundert

2163 ENGELSPAAR MIT KERZENLEUCHTERN. Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, Flügel angesetzt. Ältere farbige Fassungen. Zwei einander zugewandt in bewegtem Kontrapost stehende Engel, die jeweils einen Kerzenleuchter in Form eines Füllhorns erhoben zu ihrer Seite halten.

Wenige kurze Risse, Bestoßungen mit Verlusten an den Fassungen. Metallische Tropfschalen aufgesetzt. Höhe 37 bzw. 38 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

A pair of carved wooden angels with candlesticks, Southern Germany, 18th century. Carved in the round and partially freestanding, the wings separately attached. With older polychromy. A facing pair angels standing in lively contrapposto, each holding a cornucopia candlestick aloft to one side.

With minor vertical cracks. Wear with losses to the polychromy. The metal drip pans loosely attached. Heights 37 and 38 cm

€ 1 800 – 2 000

Registrieren Sie sich bei Online-Geboten bitte 48 Stunden vor der Auktion auf www.lempertz.com

Online bids at least 48 hours before the auction.

Aufträge für die Auktion 1221
Alte Kunst, 20.5.2023

Absentee Bid Form auction 1221
Old Masters, 20.5.2023

Katalog Nr. <i>Lot</i>	Titel (Stichwort) <i>Title</i>	Gebot bis zu € <i>Bid price €</i>

Die Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als andere überboten werden müssen. Die Aufträge sind bindend, es gelten die eingetragenen Katalognummern. Das Aufgeld und die Mehrwertsteuer sind nicht enthalten. Der Auftraggeber erkennt die Versteigerungsbedingungen an. Schriftliche Gebote sollen einen Tag vor der Auktion vorliegen. Telefongebote sind erst ab € 1.000,- möglich.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The above listed bids will be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The bids are binding, the listed catalogue numbers are valid. The commission and value added tax (VAT) are not included. The bidder accepts the conditions of sale. Written bids should be received by at latest the day before the auction. Telephone bidding is only possible for lots worth more than € 1.000,-.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Name *Name*

Adresse *Address*

Telefon *Telephone* Fax E-Mail

Kopie des Personalausweises (mit aktueller Adresse) oder Lempertz Card Nr. erbeten. *Copy of Identity Card (with current address) or Lempertz Card no. requested.*

Datum *Date* Unterschrift *Signature*

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

Versand

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

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

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

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

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

Datum und Unterschrift

Shipment

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

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

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

*For information: Linda Kieven, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com*

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

Date and signature

Besitzerverzeichnis *List of consigners*

(1) 2129, 2130, 2161, 2162; (2) 2131, 2142; (3) 2113; (4) 2024; (5) 2116, 2117, 2146, 2147, 2148; (6) 2118, 2121; (7) 2108; (8) 2111; (9) 2103; (10) 2003, 2036, 2037, 2049, 2070, 2073, 2077; (11) 2011, 2014, 2030, 2042, 2044, 2055, 2058, 2061, 2067, 2069, 2079, 2109; (12) 2089; (13) 2021, 2088, 2099, 2100; (14) 2136, 2137, 2159, 2160; (15) 2133, 2138, 2139, 2155, 2156; (16) 2023, 2064, 2083; (17) 2022; (18) 2149, 2150; (19) 2046A; (20) 2163; (21) 2062; (22) 2045, 2057, 2084; (23) 2144; (24) 2013; (25) 2086, 2105; (26) 2112; (27) 2093, 2097, 2098, 2102; (28) 2004, 2034, 2050, 2071, 2085; (29) 2026; (30) 2038; (31) 2016; (32) 2151, 2152, 2153; (33) 2020; (34) 2094; (35) 2114; (36) 2143; (37) 2039; (38) 2075; (39) 2051, 2087; (40) 2000; (41) 2015, 2048, 2101, 2104, 2122; (42) 2008, 2068; (43) 2029, 2063; (44) 2090; (45) 2154, 2158; (46) 2018, 2078; (47) 2134, 2135, 2157; (48) 2031; (49) 2132; (50) 2066; (51) 2065; (52) 2124, 2125; (53) 2033; (54) 2127; (55) 2027; (56) 2001; (57) 2009; (58) 2081, 2095; (59) 2007; (60) 2140; (61) 2006; (62) 2032; (63) 2119; (64) 2005; (65) 2052; (66) 2054; (67) 2047; (68) 2145; (69) 2002; (70) 2082; (71) 2128; (72) 2010; (73) 2106; (74) 2115; (75) 2096; (76) 2025, 2040, 2041, 2043, 2056, 2059, 2060, 2074, 2080; (77) 2123, 2126; (78) 2053; (79) 2120; (80) 2017; (81) 2072; (82) 2035; (83) 2012; (84) 2076; (85) 2019, 2141; (86) 2028; (87) 2091; (88) 2092, 2107, 2110

Mehrwertsteuer *VAT*

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

Export *Export*

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

Ausfuhr aus der EU:

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

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

Ausfuhr innerhalb der EU:

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

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

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt. Pro Lot berechnen wir 50 Euro zzgl. 19 % Umsatzsteuer. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Mit einem † gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird. Für Objekte, die Elfenbein enthalten, kann keine Genehmigung in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes beantragt werden, da die Ausfuhr verboten ist.

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer.

Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

Exports to non-EU countries: Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*

Export within the EU:

As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros,*
- *antiques more than 100,000 euros*

Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days. We charge 50 euros per lot plus 19 % VAT. If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com

Objects marked † are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted. For Objects made using ivory a licence for export outside of EU contract territory cannot be obtained because their export is prohibited.

Signaturen und Marken *Signatures and marks*

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers oder des Herstellers. Bilder ohne Signatur oder Monogramm können nicht sicher zugeschrieben werden. – Provenienzzangaben beruhen meist auf Angaben der Einlieferer.

Signatures have been conscientiously noted. They are additions by the artists or makers in their own hand. Paintings without signature or monogram cannot be attributed definitely. – Information regarding provenance is mostly supplied by the consigner.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Alle Kunstwerke über € 2.500 wurden mit dem Datenbestand des **Art Loss Registers** überprüft.

*All works of art of more than € 2.500 were compared with the database contents of the **Art Loss Register Ltd.***

Photographie *Photography*
Saša Fuis Photographie, Köln
Robert Oisin Cusack, Köln
Jan Epple, Köln

Druck *Print*
Kopp Druck und Medienservice

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffensvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird. 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, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltpflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder 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 Biervorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer

kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungeingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 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 zuzülich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Eine Zahlung mit Kryptowährungen ist möglich. Die Rechnung wird per E-Mail übermittelt, es sei denn, der Ersteigerer äußert den Wunsch, diese per Post zu erhalten. 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. Durch die Änderung können zusätzliche Gebühren anfallen. 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 para. 3 sentence 1 of the *Handelsgesetzbuch* (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 and are sold as seen.

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 § 474 para. 1 sentence 2 of the *Bürgerliches Gesetzbuch* (the Civil 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. of the *Kulturgutschutzgesetz* (the Cultural Property Protection Act) 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 of the *Geldwäschegesetz* (the Money Laundering Act, “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 BGB) 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 of the *Umsatzsteuergesetz* (VAT-Act).

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 of the *Urheberrechtsgesetz* (Act on Copyright and Related Rights), 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 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 invoice will be send by email unless the buyer asks Lempertz to send them by mail. 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. Additional fees may apply for the alteration. 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

Condizioni de vente aux enchères

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d’après l’art. 383, § 3, phr. 1 du *Handelsgesetzbuch* (code de commerce) 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’art. 474, § 1, phr. 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (code civil, „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 les art. 41 et suivants du *Kulturutschutzgesetz* (Loi sur la protection des biens culturels) 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 particulier lorsque l’identification du candidat acheteur ne peut pas être suffisamment bien établie en virtue de l’art. 3, § 1 du *Geldwäschegesetz* (Loi sur le blanchiment d’argent, „GWG“). **Enchères en présence de l’enchérisseur** : L’enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d’enchérisseur sur présentation de sa carte d’identé. Si l’enchérisseur n’est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles. **Enchères en l’absence de l’enchérisseur** : des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d’Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L’objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d’ambigüité, 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 (art. 312b-d BGB) 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’art. 3, § 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. 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/datenschutzzerklärung.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 lots caractérisés par un R, l’acheteur doit payer la TVA légale de 19 % sur le prix d’adjudication et l’agio (taxation normale).

Les position de catalogue caractérisée par R, qui sont vendus et livrée a un pays membre de l’UE par un particulier, sont soumis à la loi de T.V.A de ce pays, art. 3c du *Umsatzsteuergesetz* (Loi sur la TVA).

Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d’exportation dans des pays tiers (en dehors de l’UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d’entreprises dans d’autres pays membres de l’UE. Pour les œuvres d’art originales dont l’auteur est encore vivant ou décédé depuis moins de 70 ans (art. 64 du *Urheberrechtsgesetz* (Loi sur le droit d’auteur, „UrhG“)), des frais seront facturés à hauteur de 1,8 % sur le prix du marteau en compensation du droit de suite à acquitter conformément à l’art. § 26 UrhG. Dans le cas d’un paiement s’élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le art. 3 GWG 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. La facture est transmise par courrier électronique, à moins que l’adjudicataire ne demande de la recevoir par courrier postal. 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. La réécriture peut entraîner des frais supplémentaires. La description est établie sous réserve d’une identification précise (art. 1, § 3 GWG) du candidat acheteur ou d’une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque moin. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l’exécution du contrat d’achat ou, après fixation d’un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d’un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l’acheteur défaillant réponde du revenu moindr 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 in affectée. 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 art. 383, § 3, frase 1 del *Handelsgesetzbuch* (codice 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 banditore d’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 informati-va. 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 dell’ art. 474, § 1, frase 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (codice civile, „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 art. 1, § 3 del *Geldwäschegesetz* (Legge sul riciclaggio di denaro, „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 (art. 312b BGB). **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 dell’ art. 1, § 3 GWG. 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. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all’indirizzo www.lempertz.com/datenschutzzerklärung.html.

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.

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 i lotti contrassegnati da una R, l’acquirente deve pagare l’IVA legale del 19% sul prezzo d’asta e l’aggio (regime fiscale normale).

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, art. 3c dell’ *Umsatzsteuergesetz* (Legge sull’IVA). 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 (art. 64 dell’ *Urheberrechtsgesetz* (Legge sul diritto d’autore, „UrhG“), ai fini dell’esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell’ art. 26 UrhG viene riscosso un corrispettivo nell’ammontare dell’1,8% del prezzo di vendita. 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 dell’ art. 3 GWG. Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. Le fatture emesse durante o subito dopo l’asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell’asta hanno l’obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l’aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Accettiamo pagamenti in criptovaluta. La fattura viene inviata per e-mail, a meno che l’aggiudicatario non richieda di riceverla per posta. La richiesta per volturare una fattura, p.e. ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell’asta. La riscrittura può comportare costi aggiuntivi. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (art. 1, § 3 GWG) dell’offerente e della persona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all’asta nuovamente l’oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all’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 banditore d’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 clauseole 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
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

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

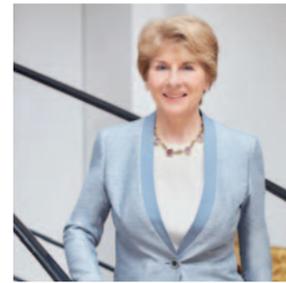


Prof. Henrik R. Hanstein

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

SCHMUCK & UHREN 17. MAI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. MAI, MÜNCHEN; 13. – 16. MAI, KÖLN



KONZILS-RING DES 2. VATIKANUM MIT WAPPEN PAPST PAUL VI.
Enrico Manfrini, Mailand, 1962. 18 kt Gelbgold. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 6.000 – 8.000,-

KUNSTGEWERBE MÖBEL KUNSTGEWERBE 17. MAI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. MAI, MÜNCHEN; 13. – 16. MAI, KÖLN



FULDAER WANDKONSOLTISCH. FRANZ ADAM WEBER, ZUGESCHRIEBEN, UM 1758

H 76,5, B 83, T 56 cm. Provenienz: Jean-René Bory (1928 - 2009). Collection de la Fondation des Suisses / Sammlung der Stiftung für Geschichte der Schweizerinnen und Schweizer. .
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 10.000 – 15.000,-

MODERNE KUNST 6./7. JUNI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 27./28. APRIL, BRÜSSEL; 3./4. MAI, MÜNCHEN
23./24. MAI, BERLIN; 1. – 5. JUNI, KÖLN



PAUL KLEE Tagesspuk auf dem Hauptplatz. 1929

Aquarell und Tuschfederzeichnung, 30,7/31,5 x 22,2/22,8 cm. Cat. Rais. Paul Klee 4762. Prov.: Heinrich Stinnes, Köln, bis 1932; Nachlass Heinrich Stinnes, Köln, 1932-1938; Gutekunst und Klipstein, Bern, Auktion 20.-22. Juni 1938, Lot 537; Daniel-Henry Kahnweiler, Paris, ab 1938; Privatsammlung London, seitdem in Familienbesitz. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 170.000 – 200.000,-

ZEITGENÖSSISCHE KUNST 6./7. JUNI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 27./28. APRIL, BRÜSSEL; 3./4. MAI, MÜNCHEN
23./24. MAI, BERLIN; 1. – 5. JUNI, KÖLN



RAINER FETTING Infantin Margarita (Velázquez Inspiration). 1996
Öl auf Leinwand, 270 x 190 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 30.000 – 40.000,-

ASIATISCHE KUNST 21. JUNI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 28./29. APRIL, BRÜSSEL; 17. – 20. JUNI, KÖLN



IMPOSANTE FIGUR DES BUDDHA DIPANKARA
Goldlack auf Holz. China, Kangxi-Periode (1662 – 1722), H. 62 cm. Alter Privatbesitz, Wien. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 100.000 – 150.000,-

Künstlerverzeichnis

ANTWERPENER MEISTER	2008	GUARDI, FRANCESCO	2118	POURBUS DER JÜNGERE, FRANS	2026
ARELLANO, JUAN DE	2051	HARTMANN, JOHANN JACOB	2090	RAVESTEYN, JAN ANTHONISZ. VAN	2040, 2042, 2043
BALEN, HENDRICK VAN	2031, 2032	HEEM, WOHL, JAN DAVIDSZ. DE, WERKSTATT	2053	RENI, GUIDO	2020
BASSANO, DER JÜNGERE, FRANCESCO, ZUGESCHRIEBEN	2016	HEMESSEN, JAN SANDERS VAN	2011	RESCHI, PANDOLFO, ZUGESCHRIEBEN	2077
BENSON, AMBROSIUS	2009	HETSCH, PHILIPP FRIEDRICH	2111	RICCIO, ANDREA	2149
BESCHEY, ANDRIES	2105	HEYDEN, JAN VAN DER	2082	RÖMISCHER MEISTER	2037, 2050
BIMBI, BARTOLOMEO	2076	ITALIENISCHER MEISTER	2018, 2073	ROMANELLI, GIOVANNI FRANCESCO, ZUGESCHRIEBEN	2046A
BOLOGNESER MEISTER	2036	KRÜGER, WILHELM, ZUGESCHRIEBEN	2162	RUBENS, PETER PAUL	2022
BOSSCHAERT, JOHANNES	2027	LEDERER, JÖRG, UMKREIS	2144	SCHÜTZ D. Ä., CHRISTIAN GEORG	2103, 2110
BOUT, PIETER	2116	MAN, CORNELIS DE	2069	SIMONINI, FRANCESCO	2122
BRAMER, LEONAERT	2062	MEULEN, ADAM FRANS VAN DER	2070	SOMER, HENDRICK DE	2048
BRAY, SALOMON DE	2039	MIEREVELT, MICHIEL VAN, UMKREIS	2025	SPANISCHER MEISTER	2014, 2035
BRUEGHEL D. J., JAN	2032	MIERIS, FRANS VAN, NACH	2081	STEEN, JAN	2067
BRUYN D. Ä., BARTHOLOMÄUS, WERKSTATT	2008	MIERIS, WILLEM VAN, UMKREIS	2080	STEINLE, BARTHOLOMÄUS, ZUGESCHRIEBEN	2155, 2156
CASTELLI, GIOVANNI PAOLO	2088	MIGNON, ABRAHAM	2052	SUSTERMANS, JUSTUS	2055
CRANACH D. Ä., LUCAS	2005, 2006	MOMPER, PHILIPPE DE	2033	SUYCKER, REYER CLAESZ	2038
DAVID, GERARD, NACHFOLGE	2004	MONNOYER, JEAN-BAPTISTE, UMKREIS	2074	TENIERS D. J., DAVID	2068
DESRAIS, CLAUDE LOUIS	2126	MOUCHERON, ISAAC DE	2117	TIEPOLO, GIOVANNI DOMENICO	2121
DEUTSCHER MEISTER	2010	NAVARRA, PIETRO	2087	TIZIAN, WERKSTATT ODER UMKREIS	2017
DI TITO, SANTI	2113	NEER, AERT VAN DER, ZUGESCHRIEBEN	2063	VENEZIANISCHER MEISTER	2021, 2047, 2100
DOMENICHINI, APOLLONIO	2102	NEER, EGLON VAN DER	2056, 2078	VERHAECHT, TOBIAS	2024
DORNER D. J., JOHANN JAKOB	2120	NETSCHER, CASPAR, UMKREIS	2057	VERMOELEN, JACOB XAVIER	2095
ERHART, MICHEL, ZUGESCHRIEBEN	2139	NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	2012	VERTANGEN, DANIEL	2060
FERG, FRANZ DE PAULA	2091, 2092, 2093	NOORDT, JAN VAN	2059	VRANCX, SEBASTIAAN	2023
FLÄMISCHER MEISTER	2000, 2013, 2079, 2085, 2114	NOVELLI, PIETRO ANTONIO	2119	WILLE, JOHANN GEORG	2123
FLÖTNER, PETER	2151	OS, JAN VAN	2107	WINTER, FRANZ JOSEPH	2094
FRANCKEN D. J., FRANS	2028	PALAMEDESZ, ANTHONIE	2058	WINTER, JOHANN GEORG	2124, 2125
FRANZÖSISCHER MEISTER	2096, 2097, 2098, 2099	PALAMEDESZ, PALAMEDES	2044	WOLFFORT, ARTUS	2029, 2030
GELLÉE, GEN. LORRAIN, CLAUDE	2115	PANINI, GIOVANNI PAOLO	2089	WOUWERMAN, PHILIPS	2066
GIJSELS, PIETER	2064	PAOLINI PIETRO, GEN. IL LUCCHESI, UMKREIS	2072	WOUWERMAN, PIETER	2065
GRAFF, ANTON	2108	PATEL, PIERRE	2112	ZAGANELLI, BERNARDINO DI BOSIO	2003
GRAZIA DA PISTOIA, LEONARDO	2015	PFORR, JOHANN GEORG	2127	ZUCCARELLI, FRANCESCO	2101
GRIFFIER D. Ä., JAN	2083	POELENBURGH, CORNELIS VAN	2041		



LEMPERTZ

1845