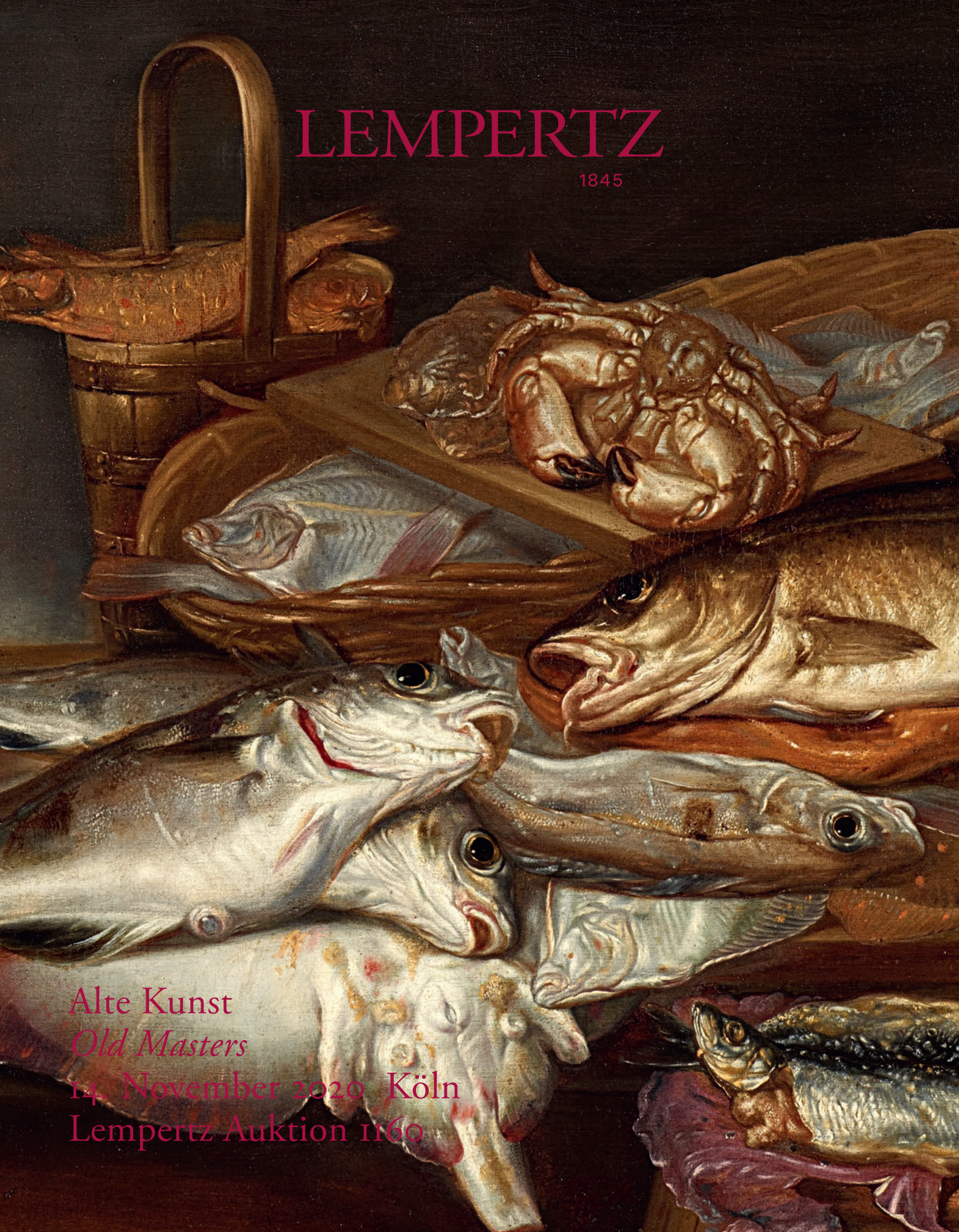


LEMPERTZ

1845



Alte Kunst
Old Masters

14. November 2020 Köln
Lempertz Auktion 1160







LEMPERTZ
1845

Alte Kunst
Old Masters
14. November 2020 Köln
Lempertz Auktion 1160



Lot 2080

Vorbesichtigung nach Terminvereinbarung
Preview by appointment please

Köln *Cologne*

Donnerstag 5. November 17 – 20 Uhr

Freitag 6. November 10 – 17.30

Samstag 7. November 10 – 16 Uhr

Sonntag 8. November 11 – 16 Uhr

Montag 9. November – Freitag 13. November 10 – 17.30 Uhr

Berlin (in Auswahl), Poststraße 22

Sonntag 1. November und Montag 2. November

Terminvereinbarung erbeten (T +49.30.278760-80)

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

Montag 2. November und Dienstag 3. November

Terminvereinbarung erbeten (T +49.89.981077-67)

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 14. November 2020, 11 Uhr

Gemälde Lot 2000 – 2085

Zeichnungen Lot 2086 – 2116a

Skulpturen Lot 2117 – 2155

Wir bitten Sie, möglichst telefonisch
oder online mitzubieten.

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

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



ARAGONESER MEISTER

des 15. Jahrhunderts

ARAGONESE SCHOOL

15th century

2000 DER HEILIGE PETRUS

Öl auf Holz. 55 x 41 cm

SAINT PETER

Oil on wood. 55 x 41 cm

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Die Kunst des 15. Jahrhunderts zeigt oft Elemente einer Internationalität, die nicht unmittelbar mit der heutigen Sicht auf diese Periode zusammenhängt. Der Übergang zwischen Spätgotik und Renaissance war ein Moment großer kultureller Kosmopolitisierung, mit Künstlern, die zwischen europäischen Höfen reisten und häufig Modelle und Stile aus verschiedenen figurativen Idiomen entlehnten. Vor allem spanische Maler wurden oft von ihren nördlichen Kollegen beeinflusst, und niederländische Künstler reisten in den Süden, um auf der Iberischen Halbinsel zu arbeiten.

Das vorliegende Werk eines nicht identifizierten Künstlers ist sicherlich von der gleichen Hand wie die „Trauernde Jungfrau“, die sich heute im Musée des Augustins in Toulouse befindet (Inv.-Nr. 49 6 47). Beide Tafeln stammen höchstwahrscheinlich von demselben Altarbild.

15th Century Art is often showing elements of an internationality that is not immediately related with nowadays view on that period. The transition between late Gothic and Renaissance was a moment of great cultural cosmopolitanism, with artists travelling between European courts, often borrowing models and styles from different figurative idioms. In particular, Spanish painters were often influenced by their northern counterparts, and Netherlandish artists travelled south to work in the Iberian Peninsula.

The present work, by an unidentified artist, is certainly the same hand of the “Mourning Virgin” now in the Musée des Augustins in Toulouse (Inv. No 49 6 47). Both panel most likely derive from the same altarpiece.

GIOVANNI DEL BIONDO

1356 tätig in Florenz – 1398 Florenz

GIOVANNI DEL BIONDO

active in Florence 1356 – 1398 Florence

2001 THRONENDE MADONNA
UMGEBEN VON DEN HEILIGEN
JOHANNES, PETER, PAUL, FRANZ
VON ASSISI SOWIE FÜNF
CHERUBIM UND VIER SERAPHIM
Öl auf Holz. 83 x 53 cm

*THE VIRGIN ENTHRONED WITH
SAINTS JOHN, PETER, PAUL AND
FRANCIS OF ASSISI, CHERUBIM
AND SERAPHIM*

Oil on panel. 83 x 53 cm

Provenienz Provenance
Privatbesitz Frankreich.

€ 40 000 – 60 000

Das genaue Geburtsdatum von Giovanni del Biondo ist unbekannt. Steueraufzeichnungen aus dem Jahr 1356 weisen jedoch darauf hin, dass der Künstler als Maler in Florenz tätig war, wo er den größten Teil seiner Karriere verbrachte. Sein künstlerische Oeuvre ist in den Studien von Richard Offner und Klara Steinweg („A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting“, 1969) und Miklós Boskovits („Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400“, 1975) erstmals umrissen worden. Im Laufe der Jahre sind ihm weitere Werke zugeschrieben worden, wobei der Ausgangspunkt für die Zuschreibungen zwei signierte Altarbilder sind. Del Biondos Werke zeichnen sich durch leuchtende Farben und einfache Kompositionen aus. Beides lässt sich auch auf dieser Tafel beobachten.

Seine frühesten Arbeiten sind Fresken, die im weitesten Sinne noch die Tradition von Giotto fortsetzen. Seine Tafelbilder hingegen zeigen vor allem den Einfluss von Andrea und Jacopo di Cione.

The exact birth date of Giovanni del Biondo is unknown. Tax records from 1356 indicate however that the artist was active as a painter in Florence, where he spent the majority of his career. His oeuvre was first outlined in studies by Richard Offner and Klara Steinweg (“A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting”, 1969) and Miklós Boskovits (“Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400“, 1975). Over the years further works have been attributed to him whereby the starting point for the attributions are two signed altarpieces. Del Biondo's works are characterised by bright colours and simple compositions, both of which can be observed in this panel.

His earliest works are frescoes which continue the tradition of Giotto in the broadest sense. His panel pictures, however, show above all the influence of Andrea and Jacopo di Cione.



**ROSSELLO DI JACOPO
FRANCHI**

um 1377 – 1456 Florenz

**ROSSELLO DI JACOPO
FRANCHI**

ca. 1377 – 1456 Florence

2002 MADONNA MIT KIND
UND ENGELN

Signiert unten Mitte:
opus Roselli Jacopo Franchi.

Tempera auf Holz. 131 x 61 cm

*THE VIRGIN AND CHILD
WITH ANGELS*

Signed lower centre:
opus Roselli Jacopo Franchi.

Tempera on panel. 131 x 61 cm

Provenienz Provenance

Slg. Georg Hartmann. – Süddeutsche
Privatsammlung. – 903. Lempertz-
Auktion, Köln, 18.5.2007, Lot 1052. –
Europäische Privatsammlung.

€ 100 000 – 140 000

Rossello di Jacopo Franchis lange Schaffen umspannte ziemlich genau die gesamte erste Hälfte des 15. Jahrhunderts in Florenz. Es fällt damit in jene Periode, in der seine Geburtsstadt zum unangefochtenen Kunstzentrum der Toskana aufsteigt und als solches den rivalisierenden Nachbarn Siena ablöst. Rossello di Jacopo Franchi war vermutlich Schüler des Mariotto di Nardo, im Jahr wird er 1424 in die Lukasgilde aufgenommen. Seine Stellung innerhalb der Florentiner Künstlerschaft wird deutlich an seiner Beteiligung an der Ausstattung für den Florentiner Dom: für die Altartafeln mit der Darstellung des Hl. Blasius oder der Zwölf Apostel, letztere gemeinsam mit Bicci di Lorenzo und Lippo di Corso. Zu seinen Hauptwerken zählen die vielfigurigen Krönungen Mariens, von der sich eine Version in der Galleria dell'Accademia und eine weitere in der Pinacoteca Nazionale in Siena befindet.

Die vorliegende Tafel (vgl. Fondazione Federico Zeri, Nr. 104755) stellt das populäre Thema der thronenden Muttergottes mit dem Jesusknaben dar. Jesus steht auf dem Schoß seiner Mutter und blickt den Betrachter an, die rechte Hand zum Segensgestus erhoben, während Maria den Blick leicht gesenkt hat. Maria und Jesus sind umgeben von Engeln, sie umgeben den Thron und knien vor Maria, ihr Vasen mit Blumen reichend. Die Gestaltung der zentralen Figurengruppe ist verglichen worden mit einer Tafel, die sich einst in der Sammlung Vanni in Turin und später der Sammlung Grassi in Rom befunden hat (Fondazione Federico Zeri, Nr. 23553).

Rossello di Jacopo Franchi's long working period in Florence spanned almost exactly the entire first half of the 15th century. It thus fell in the period in which his native city rose to become the leading artistic center in Tuscany and as such replaced its rival neighbor Siena. Rossello di Jacopo Franchi is thought to have been a pupil of Mariotto di Nardo, and he was admitted to the Guild of St. Luke in 1424. His high standing within the Florentine artistic community is evident in his participation in the decoration of the Cathedral of Florence. He painted the altar panels depicting St. Blasius and the Twelve Apostles, the latter in collaboration with Bicci di Lorenzo and Lippo di Corso. His other major works include two depictions of the Coronation of the Virgin with numerous figures, one of which is housed in the Galleria dell'Accademia and another in the Pinacoteca Nazionale in Siena.

The present panel (cf. Fondazione Federico Zeri, no. 104755) depicts the popular theme of the Virgin Mary enthroned with the Christ Child. Jesus stands on His mother's lap and looks out towards the observer with His right hand upraised in a gesture of blessing, while Mary's gaze is slightly lowered. The two figures are accompanied by angels, who surround the throne and kneel before Mary, handing Her vases of flowers. The design of the central group can be compared to a panel once housed in the Vanni Collection in Turin and later in the Grassi Collection in Rome (Fondazione Federico Zeri, no. 23553).



**MARCO RUGGERI,
GEN. MARCO ZOPPO**

1433 Cento – 1478 Venedig

**MARCO RUGGERI,
CALLED MARCO ZOPPO**

1433 Cento – 1478 Venice

2003 SUSANNA UND DIE ALTEN /
SUSANNA WIRD VOR DEN
RICHTER GEFÜHRT

Tempera auf Holz, auf Leinwand aufgezo-
gen, auf Holz aufgezogen. 58,5 x 171,7 cm

*SUSANNA AND THE ELDERNS /
SUSANNA BEFORE THE JUDGE*

*Tempera on panel laid down on canvas,
laid down on panel. 58.5 x 171.7 cm*

Gutachten *Certificate*

Dr. Mattia Vinco, Florenz, 31.3.2012

Provenienz *Provenance*

Kunsthändler Antonio Salvadori, Vene-
dig, 1915-1923. – Schloss Stibichhofen,
Österreich, vor 1927. – Auktion Knight,
Frank and Rutley, London, 27.5.1927, Lot
5. – Slg. Van Moppes, Paris, 1932. – Ga-
lerie Jacques Goudstikker, 1927. – Durch
die Nationalsozialisten beschlagnahmt.
– Stichting Nederlands Kunstbezit, bis
1948. – Rijksdienst Beeldende Kunst,
Den Haag (Inv.-Nr. 3265), als Dauerleih-
gabe im Bonnefantenmuseum, Maas-
tricht, 1989–2006. – 2006 an die Erben
nach Joseph Henri Gosschalk restitui-
ert. – Auktion Christie's, New York,
19.4.2007, Lot 2. – Dort vom jetzigen
Eigentümer erworben.

Literatur *Literature*

Paul Schubring: Cassoni, Truhen und
Truhenbilder der italienischen Früh-
renaissance, Leipzig 1915, S. 353-354,
Nr. 567, Abb. CXXV (Schule Francesco
del Cossa). – Catalogue des nouvelles
acquisitions de la Collection Goudstikker,
Amsterdam 1927, XXXIII, Nr. 21 (Fran-
cesco del Cossa?). – Frederik Schmidt-
Degener: Italiaansche Kunst in neder-
landsch Bezit, Amsterdam 1934, S. 60,
Nr. 90 (Werkstatt Francesco del Cossa).
– Anna Maria Cetto: Der Berner Traian-
und Herkinbald-Teppich, Jahrbuch der



Bernischen Historischen Museums
in Bern, Bern 1966, S. 188, Nr. T 5/4
(Francesco del Cossa). – Bernard Beren-
son: Italian Pictures of the Renaissance:
Central Italian and North Italian Schools,
London 1968, Bd. I, S. 132; Bd. II, Abb.
739 (Ferrareser Schule, vor 1510). – Ro-
berto Longhi: Nuovi Ampliamenti (1940-
1955), in: Edizione delle opere complete
di Roberto Longhi, Officina Ferrarese,
V, Florenz 1956, S. 180 (Francesco del
Cossa). – Christopher Wright: Paintings
in Dutch Museums: An Index of Oil
Paintings in Public Collections in the
Netherlands by Artists Born Before 1870,
London 1980, S. 84 (Francesco del Cos-
sa). – C. E. De Jong-Janssen: Catalogue of
the Italian Paintings in the Bonnefanten-
museum, Maastricht 1995, S. 157, Abb.
78 (Ferrareser Schule, um 1500). – Salva-
tore Settis: Due cassoni estensi, in: I Tatti
Studies. Essays in the Renaissance, VI
(1995), S. 31-82, S. 47, Anm. 44, Abb. 22
(Francesco del Cossa zug.).

€ 80 000 – 90 000

Die Tafel zeigt friesartig zwei Szenen aus der alttestamentarischen
Erzählung der Susanna. In der linken Szene, durch einen Rundbogen
gerahmt, sieht man Susanna mit den zwei alten Männern. Diese nähern
sich ihr unsittlich und drohen, sie des Ehebruchs zu bezichtigen, sollte
sie nicht willfährig sein. In der mittleren figurenreichen Szene wird
Susanna aufgrund der falschen Anschuldigungen der beiden Alten ab-
geführt. Zur rechten, ebenfalls von einem Rundbogen eingefasst, steht
Daniel, in Rüstung und auf seinem Schild aufgestützt, der die Verurtei-
lung Susannas verhindert.

Die Tafel galt lange als Werk des Ferrareser Künstlers Francesco del Cos-
sa oder seiner Werkstatt und als Bildschmuck für einen Cassone, eine
Truhe, die Ikonografie wurde als „Kaiser Trajan und die Witwe“ gedeutet.
Bernard Berenson hat als erster die Zuschreibung an Francesco del
Cossa in Frage gestellt und die Tafel mit Marco Zoppo in Verbindung
gebracht, eine Zuschreibung, die Mattia Vinco bestätigt hat. Vinco hat
die Tafel überdies als Spalliera, als Teil einer Wandvertäfelung, gedeutet,
insofern ihre Maße die eines Cassone übersteigen. Darüber hinaus hat
Vinco die Tafel mit anderen, ebenfalls Marco Zoppo zuzuschreibenden
Gemälden in Verbindung gebracht: einer mittlerweile verschollenen Ta-
fel mit der Darstellung der Steinigung der Alten sowie zwei Fragmenten
mit Gerichtsszenen, im Los Angeles County Museum (Abb. 1; LACMA
Inv. M 81.259.1) sowie in Florentiner Privatbesitz. Vinco sieht in diesen
Tafeln Teile eines zusammengehörigen Zyklus, der die Gerechtigkeit
König Davids und König Salomons zum Thema hat und als Dekoration
etwa eines Gerichtssaals gedient haben dürfte.



Abb./Ill. 1: Marco Zoppo, Gerichtsszene / Scene of Judgement (Fragment)
© Los Angeles County Museum, Los Angeles

Die Tafel ist in die späten 1460er Jahre zu datieren, in Zoppo's späte Bologneser Jahre oder die erste Zeit seines zweiten Aufenthaltes in Venedig. Marco Zoppo, in Cento geboren und in Padua bei Francesco Squarcione in die Lehre gegangen, war in Padua, Venedig und Bologna tätig und wurde durch die Malerei dieser norditalienischen Kunstzentren, aber auch Ferraras, geprägt.

The panel depicts two scenes in the form of a frieze from the Old Testament stories of Susanna. In the left-hand scene, framed by a rounded arch, one sees Susanna with the two elders. They indecently approach her and threaten to accuse her of adultery if she is not compliant. In the centre, Susanna is led away as a result of the false accusations from the elders. On the right, also framed by an arch, stands Daniel, in armour and propped up by his shield, preventing Susanna's condemnation.

The panel was long considered a work by the Ferrarese artist Francesco del Cossa or his workshop and thought to be a pictorial decoration for a cassone, a chest, with the iconography interpreted as "Emperor Trajan and the Widow". Bernard Berenson was the first to question the attribution and linked the panel to Marco Zoppo, an attribution which Mattia Vinco has confirmed. In addition, Vinco interpreted the panel as a spalliera, part of a wall panelling, in so far as the dimensions exceed those of a cassone. Furthermore, Vinco connected the panel with other paintings also attributed to Marco Zoppo: a now lost panel depicting the stoning by the elders as well as two fragments with court scenes in the Los Angeles County Museum (fig. 1, LACMA inv. M 81.259.1) and privately owned in Florence. In these panels, Vinco sees parts of a cycle of related scenes representing the judgements of King David and King Solomon which may have served as decoration of a courtroom.

The panel can be dated to the late 1460s, to Zoppo's late Bolognese years or the first period of his second stay in Venice. Marco Zoppo, born in Cento and apprenticed in Padua to Francesco Squarcione, was active in Padua, Venice and Bologna and was influenced by the painting of these North Italian art centres, as well as by Ferrara.



**OBERRHEINISCHER
MEISTER**

um 1500

UPPER RHINE-REGION

circa 1500

2004 ZWEI FLÜGEL EINES ALTARES:
HEILIGER BISCHOF MIT KIRCHE
UND STIFTER / HEILIGER GEORG
Öl auf Holz. Zusammen 43 x 28,7 cm

*TWO ALTARPIECE PANELS:
HOLY BISHOP WITH A CHURCH
AND DONOR / SAINT GEORGE
Oil on panel. Together 43 x 28.7 cm*

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Verso altes Etikett mit Zuschreibung an Metsys.

With an old label on the back of the work attributing it to Metsys.

ANTONIO CICOGNARA

tätig in Cremona 1480-1516

ANTONIO CICOGNARA

active in Cremona 1480-1516

2005 DIE HL. LUCIA VOR DEM
RICHTER KANN NICHT VON DER
STELLE BEWEGT WERDEN

Tempera auf Holz. 43 x 71 cm

*SAINT LUCY BEFORE THE JUDGE,
UNABLE TO BE MOVED*

Tempera on panel. 43 x 71 cm

€ 20 000 – 25 000

Die Tafel stellt eines der Wunder der hl. Lucia von Syrakus dar, die ihr Leben Christus weihet und sich der bereits ausgehandelten Ehe verweigert. Ihr Bräutigam verklagt sie wegen des gebrochenen Eheversprechens, und der Präfekt ordnet an, dass sie in ein Dirnenhaus verbracht werde; 1000 Männer jedoch und ein Ochsendgespann vermögen es nicht, sie von der Stelle zu bewegen. Später sollte die Heilige durch einen Schwertstich in ihren Hals das Martyrium erleiden. Antonio Cicognara zeigt die junge Heilige im Bildzentrum, links den Präfekten mit ausgestrecktem Arm in einer Loggia, rechts die Männer mit dem Ochsendgespann vor einem Rundbau, die sich mühen, Lucia fortzubewegen.

Bei dieser Tafel handelt es sich um den Mittelteil einer mehrteiligen Predella, von der sich zwei weitere Szenen erhalten haben, im Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, und in der Sammlung Bernard Berenson in der Villa I Tatti in Florenz. Die Bostoner Tafel zeigt die „Hl. Lucia mit ihrer Mutter am Grab der Heiligen Agatha betend“ (ein Ereignis, das zur Konvertierung auch der Mutter führt), die Florentiner Tafel stellt die „Engel am Leichnam der Heiligen Lucia wachend“ dar.

Antonio Cicognara war im lombardischen Cremona zwischen 1480 und 1516 als Maler von Tafeln, aber auch von Miniaturen tätig. Seine Kunst wurde beeinflusst von der Malerei Mailands und Ferraras jener Zeit, aber auch von Skulpturen in Kirchen Cremonas. Drei von ihm signierte Tafeln, darunter eine Madonna mit Kind in der Pinacoteca Nazionale in Ferrara bilden die Grundlage für die Erforschung seines künstlerischen Schaffens.

This panel depicts one of the miracles of St. Lucy, a saint who consecrated her life to Christ and refused to marry the man who had been arranged for her. Her bridegroom sued her for breaking her marriage vows, and the prefect ordered that she be taken to a brothel, but 1,000 men and a team of oxen could not move her. Later, the saint was to suffer martyrdom by having a sword thrust through her neck. Antonio Cicognara shows the young saint in the center of a city. To the left of her is the prefect with his arm outstretched, on the right in front of the rotunda, the men with a team of oxen struggle to move Lucy from the spot.

This painting is the central panel of a multi-part predella, from which two other scenes have survived. One is housed in the Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, and one in the Bernard Berenson Collection in the Villa I Tatti in Florence. The Boston panel depicts "St. Lucy with her mother praying at the tomb of St. Agatha", the Florentine panel depicts "Angels watching over the body of St. Lucy".

Antonio Cicognara worked as a panel painter and miniaturist in Cremona, Lombardy, between 1480 and 1516. His art was influenced by the painting of Milan and Ferrara of that era, but also by sculptures that he saw in Cremona. Three panels signed by Cicognara, including a Madonna and Child in the Pinacoteca Nazionale in Ferrara, form the basis for the attribution of further works to his oeuvre.



MARIOTTO ALBERTINELLI

1474 Florenz – 1515 Florenz

MARIOTTO ALBERTINELLI

1474 Florence – 1515 Florence

2006 GOTTVATER SEGNEND,
UMGEBEN VON ENGELN

Öl auf Holz. 86,5 x 181 cm

*GODFATHER BLESSING,
SURROUNDED BY ANGELS*

Oil on wood. 86.5 x 181 cm

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000



Wie Professor Carlo Falciani in einer schriftlichen Mitteilung an den Eigentümer (1. Oktober 2012) bestätigte, kann die Lünette vollständig Mariotto Albertinelli zugeschrieben werden und muss zwischen 1509 und 1513 datiert werden, als der Künstler mit Fra Bartolomeo zusammenarbeitete.

Das Werk steht stilistisch und ikonografisch in enger Beziehung zu einer Reihe von Altarbildern von Mariotto aus denselben Jahren. Hierzu lässt sich als Vergleich die Darstellung der Dreifaltigkeit aufzeigen, die um 1510 für den Altar der Kirche San Giuliano in Florenz geschaffen wurde, sowie der obere Teil der Verkündigung mit Gottvater, signiert und datiert „1510 Mariocti Florenti Opus“, ausgeführt für den Hauptaltar der Compagnia di San Zanobi in der Canonica di Santa Maria del Fiori.

Die direkte ikonographische Quelle für die vorliegende Lünette scheint jedoch das Altarbild von Fra Bartolomeo aus dem Jahr 1509 zu sein, das sich heute im Museum der Villa Guinigi in Lucca befindet und den Ewigen Vater zwischen den Heiligen Maria Magdalena und Kathari-

na darstellt. Besonders auffallend ist der Vergleich mit der Figur des Gottvaters, der das Buch mit Alpha und Omega auf seinem Knie hält, den rechten Arm segnend erhoben. Mariotto Albertinelli übernimmt in der Tat die Figur des Fra Bartolomeo, indem er den gleichen strengen Gesichtsausdruck wiedergibt und der Monumentalität des Dargestellten eine gewisse dramatische Andeutung hinzufügt, die für sein Werk typisch ist.

Wenn Zuschreibung und Datierung keinen problematischen Aspekt dieses Gemäldes darstellen, bleibt noch die Frage offen, zu welchem Altarbild die Lünette gehört: Es könnte sich um ein Werk von Albertinelli oder von Fra Bartolomeo handeln, denn bekanntlich teilten sich die beiden manchmal die Ausführung verschiedener Teile desselben Auftrags, wie zum Beispiel bei dem von Ferry Carondelet in Auftrag gegebenen Werk der Kathedrale von Besançon, wofür beide Maler zwischen 1511 und 1513 ihren Lohn erhielten. Die Haupttafel von Fra Bartolomeo wurde von einer Lünette von Mariotto überragt, die sich heute in Stuttgart befindet.

Unter den Werken, die während der Zusammenarbeit der Künstler ausgeführt wurden, stimmt das Altarbild der thronenden Madonna mit dem Kind, St. Peter und Paul in der Kirche Santa Caterina di Pisa, für das Fra Bartolomeo und Albertinelli 1511 bezahlt wurden, mit den Maßen der heutigen Lünette überein. Die Haupttafel misst 200 x 180 cm, und im Buch San Marco ist eine Zahlung an beide Maler vermerkt, „von unserem Maler Fra Bartolomeo und seinem Partner Mariotto, um am 3. Oktober sieben große Goldgulden in Gold von Mariotto für sie zu bezahlen, denn ein Teil der dreißig Dukaten mussten nach Pisa für die Tafel ... Michele Mastiani“ [“da Fra Bartolomeo nostro dipintore e Mariotto suo compagno a dì 3 ottobre, fiorini siete larghi d'oro in oro, per loro da Mariotto, per parte de ducati trenta ebbe da Pisa per la tavola di ... Michele Mastiani“].

Doch trotz der Bezahlung, an der beide Künstler beteiligt waren, entspricht die Tafel von Pisa, die 1615 durch einen Brand schwer beschädigt wurde und nun wieder in einen nach diesem Datum errichteten Altar eingefügt wurde, nur dem Stil von Fra Bartolomeo. Die Maße des Stücks stimmen perfekt mit denen der heutigen Lünette überein. Eine Analogie lässt sich auch in der Ikonographie und Komposition erkennen, wobei sich der Akt des Vaters in dem des segnenden Christuskinde widerspiegelt. Sind die beiden Tafeln als Teile desselben Auftrags zu sehen?

Wie im Fall des Auftrags für Besançon könnte sich die Zahlung an beide Maler auf zwei verschiedene Teile desselben Altarbildes beziehen. Obwohl die Verbindung zum Altar von Pisa plausibel und suggestiv ist, wird sie bis zum Vorliegen weiterer dokumentarischer Beweise nur hypothetisch bleiben.

Wir danken Prof. Carlo Falciani, auf dessen Aufsatz dieser Katalogeintrag weitgehend beruht.

As Professor Carlo Falciani confirmed in a written communication to the owner (October 1st, 2012), the lunette can be confidently attributed to Mariotto Albertinelli and dated to between 1509 and 1513, when the artist was working with Fra Bartolomeo.

The work can be compared stylistically and iconographically to a series of altarpieces by Mariotto from the same years. For comparison, observe the representation of the Trinity, created around 1510 for the altar of the Church of San Giuliano in Florence, and the upper part of the Annunciation with God the Father, signed and dated “1510 Mariocti Florenti Opus”, executed for the main altar of the Compagnia di San Zanobi in the Canonica di Santa Maria del Fiori.

However, the direct source for the iconography of the present lunette appears to be the altarpiece by Fra Bartolomeo from 1509 now in the Museum of Villa Guinigi in Lucca, which depicts the Eternal Father with St. Mary Magdalene and St. Catherine. Particularly striking is the comparison with the figure of God the Father, who holds the book with Alpha and Omega on his knee, his right arm raised in blessing. Mariotto Albertinelli adopts Fra Bartolomeo's figure, reproducing the same austere facial expression but at the same time imbuing it with a certain dramatic quality which is typical of his works.

Even when the attribution and date of the painting are unproblematic, the question remains as to which altarpiece the lunette belongs to. It could be a work painted by Albertinelli or by Fra Bartolomeo, since it is known that the two sometimes collaborated on the execution of various parts of the same commission, such as in the work commissioned by Ferry Carondelet for Besançon Cathedral, for which both painters received their wages between 1511 and 1513. The main panel by Fra Bartolomeo was surmounted by a lunette by Mariotto, which is now in Stuttgart.

Among the works carried out during the artists' collaboration, the altarpiece with the Virgin and Child enthroned with Sts. Peter and Paul in the Church of Santa Caterina di Pisa, a commission given to Fra Bartolomeo and Albertinelli in 1511, most closely matches the dimensions of the present lunette. The main panel measures 200 x 180 cm, and the book of San Marco lists payment to both painters, “from our painter Fra Bartolomeo and his partner Mariotto, to pay seven large gold guilders from Mariotto for them on October 3, because the thirty ducats had to go to Pisa for the panel ... Michele Mastiani” [“da Fra Bartolomeo nostro dipintore e Mariotto suo compagno a dì 3 ottobre, fiorini siete larghi d'oro in oro, per loro da Mariotto, per parte de ducati trenta ebbe da Pisa per la tavola di ... Michele Mastiani“].

However, despite the fact that both artists received payment, the style of the Pisa panel, which was severely damaged by fire in 1615 and has now been reinstalled in an altar built after that date, only corresponds to the style of Fra Bartolomeo. The dimensions of the piece perfectly match those of the present lunette. An analogy can also be seen in the iconography and composition, where the act of the Father is reflected in that of the blessing Christ Child. Could the two panels have formed part of the same commission?

As in the case of the commission for Besançon, the payment to both painters could relate to two different parts of the same altarpiece. Although the connection to the altar of Pisa is plausible and suggestive, it will remain hypothetical until further documentary evidence is available.

We would like to thank Professor Carlo Falciani, upon whose essay this catalog entry is largely based.



**NIEDERLÄNDISCHER
MEISTER**

des 16. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

16th century

2007 DIPTYCHON MIT SZENEN AUS
DER PASSION CHRISTI

Öl auf Holz. Jeweils 51,5 x 32 cm

*DIPTYCH WITH SCENES FROM
THE PASSION*

Oil on panel. Each 51.5 x 32 cm

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

€ 8 000 – 9 000

ANDREA SOLARIO,

Werkstatt oder Umkreis

um 1460 Mailand – um 1524 Mailand

ANDREA SOLARIO,

studio or circle of

circa 1460 Milan – circa 1524 Milan

2008 CHRISTUS ALS SCHMERZENS-
MANN

Öl auf Leinwand. 64,5 x 53,5 cm

CHRIST AS THE MAN OF SORROWS

Oil on canvas. 64.5 x 53.5 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals französische königliche Samm-
lung (verso Lacksiegel). – Sammlung
John Brandon, Glasgow 1968 (verso
Sammlerstempel). – Westdeutsche
Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



Von dieser höchst populären und entsprechend weitverbreiteten Dar-
stellung des Schmerzensmanns sind von Andrea Solario selbst mehrere
 Fassungen überliefert; jene im Philadelphia Museum of Art und im
 Museum der bildenden Künste Leipzig stellen die qualitativsten unter
 ihnen da (vgl. David Alan Brown: Andrea Solario, Mailand 1986,
 S. 184ff).

*Several versions of this popular and widely disseminated depiction of the
 Man of Sorrows by Andrea Solario exist, with the works in the Philadel-
 phia Museum of Art and the Museum der bildenden Künste in Leipzig
 being the most finely painted examples (cf. David Alan Brown: Andrea
 Solario, Mailand 1986, p. 184ff).*

**TIZIANO VECELLIO,
GEN. TIZIAN, nach**

ca. 1488 Pieve di Cadore – 1576 Venedig

**TIZIANO VECELLIO,
CALLED TITIAN, after**

ca. 1488 Pieve di Cadore – 1576 Venice

2009 CORNELIA, IN POMPEIUS' ARMS
IN OHNMACHT FALLEND
Öl auf Leinwand (altdoubliert).
100 x 85 cm

*CORNELIA FAINTING IN THE ARMS
OF POMPEIUS*

Oil on canvas (relined). 100 x 85 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. Conte Cassi, Pesaro. – Wilhelm II.,
König der Niederlande, Den Haag (er-
worben über Baron Ettore de Garriod). –
Seine Versteigerung, Amsterdam,
12.-21.8.1850, Lot 161 (zugeschrieben
an Giorgione). – Slg. Roos. – Englische
Privatsammlung, Oxford. – Rheinische
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Lionel Cust u. Herbert Cook: Notes on
Pictures in the Royal Collections –
“The Lovers” at Buckingham Palace, in:
The Burlington Magazine, IX (1906),
S. 72f. – Lionel Cust: The Lovers, by
Titian; A Note, in: The Burlington
Magazine, XXIX (1916), S. 373.

€ 12 000 – 14 000

Verso mit einer Reihe von Sammlersiegeln, unter anderem jenes der Kö-
nige von Frankreich; auf der altdoublierten Leinwand eine wohl von der
Originalleinwand übertragene Inschrift u.a. mit einer Datierung und der
Zuschreibung an Giorgione, die venezianische Variante des Künstlernamens
verwendend („Zorzon MDX“).

Das Gemälde, einst in königlich-niederländischem Besitz und 1850 in
der berühmten Auktion in Amsterdam versteigert, zeigt die Wiederho-
lung einer bekannten, viel diskutierten Komposition, die in der Ver-
gangenheit Giorgione und Tizian zugeschrieben worden ist und sich in
mehreren Fassungen und Kopien überliefert hat. Paul Joannides sieht
in der Version in Hampton Court, in königlich-englischem Besitz, das
Original Tizians. Die Darstellung, von der kunsthistorischen Forschung
kontrovers interpretiert, deutet Joannides als „Cornelia, in Pompeius'
Armen in Ohnmacht fallend“, wie es im 16. Jahrhundert bereits Tizians
Weggefährte und Kunstschriftsteller Carlo Ridolfi in seinen Meraviglie
getan hat (vgl. Paul Joannides: Titian to 1518, The Assumption of Ge-
nius, New Haven & London 2001, S. 252).

*With a series of collector's seals on the reverse; the old relined canvas
with an inscription probably transferred from the original canvas, includ-
ing a date and attribution to Giorgione, using the Venetian variant of the
artist's name (“Zorzon MDX”).*

*This painting, once in royal Dutch possession and sold at the famous
auction in Amsterdam in 1850, is a reiteration of a well-known and much
discussed composition, which in the past was attributed to Giorgione and
Titian and has survived in several versions and copies. Paul Joannides
sees the Hampton Court version, in the possession of the British royal
family, as the original Titian. Joannides interprets the motif, controversial-
ly interpreted by art historical researchers, as “Cornelia, fainting in the
arms of Pompeius”. The same interpretation was given by Titian's contem-
porary, the art writer Carlo Ridolfi, in his “Meraviglie”, written in the 16th
century (see Paul Joannides: Titian to 1518, The Assumption of Genius,
New Haven & London 2001, p. 252).*



**GIANNICOLA DI PAOLO,
GEN. LO SMICCA**

1460 Perugia – 1544 Perugia

**GIANNICOLA DI PAOLO,
CALLED LO SMICCA**

1460 Perugia – 1544 Perugia

2010 CHRISTUS ALS SCHMERZENS-
MANN

Öl auf Holz. 48 x 50,5 cm

CHRIST AS THE MAN OF SORROWS

Oil on panel. 48 x 50.5 cm

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

€ 15 000 – 17 000

Christus ist in halber Länge mit hellgrauer Haut dargestellt, wie er aus seinem Grab aufsteigt. Mit einem kräftigen roten Bart und lockigem Haar, das auf seine Schultern fällt, einem kreuzförmigen Heiligenschein und einer Dornenkrone, dem geneigten Kopf und dem Blut, das aus den offenen Wunden tropft, gibt der Maler sein Leiden wieder. Obwohl er zweifellos tot ist, geht von seiner Figur Energie aus; der Maler stellt den Augenblick unmittelbar nach der Kreuzigung und dem anschließenden Tod dar, aber die stehende Figur scheint im Begriff zu sein, wieder aufzuerstehen. Der Raum ist in Vorder-, Mittel- und Hintergrund klar gegliedert, und die zentrale Figur des Christus steht im Mittelpunkt der Erzählung wie auch der Komposition.

Professor Andrea de Marchi schrieb die vorliegende Tafel dem Schüler Peruginos Giannicola di Paolo zu, der in seiner perugianischen Werkstatt tätig war. Giannicolas Typologie der Figuren und die Verengung von Raum, Perspektive und Schattierungen sind tief von Perugino beeinflusst, von seinen Idealen der Ausgewogenheit und Symmetrie. Das vorliegende Werk – seine realistische Darstellung von Christus, seinen Gesichtszügen und seiner Körperhaltung – ist stark von Peruginos *Cristo in pietà* (1493-1498) inspiriert, das zuvor in der Cappella des Palazzo dei Priori und jetzt in der Galleria Nazionale dell'Umbria zu sehen war. Weitere Vergleiche lassen sich mit Peruginos Schmerzensmann mit dem heiligen Johannes dem Evangelisten und heiligen Josef von Arimathäa (1470-1490) anstellen, der zuvor in der Chiesa di San Pier Maggiore in Florenz und jetzt in der Sammlung Cassa di Risparmio der Stadt zu finden ist.

Laut Vasari benutzte Perugino Kartons als Grundlage für seine Kompositionen. Ausgehend von den existierenden Modellen wiederholte der Künstler seine Motive, um den zahlreichen Aufträgen gerecht zu werden, die er erhielt. Catherina Higgitt schlug unter anderem vor, dass Giannicola Zugang zu Peruginos Modellen hatte, die er kopierte, um seine eigenen Zeichnungen anzufertigen. Dies würde die frappierenden Ähnlichkeiten mit den oben erwähnten Werken Peruginos erklären.

Die vorliegende Tafel könnte um 1520 datiert werden: zu dieser Zeit arbeitete Giannicola di Paolo noch unter dem Einfluss seines Meisters, sein Stil hatte sich jedoch weiterentwickelt und nahm einige der Einflüsse Raffaels und der Hochrenaissance auf. Das Bild lässt sich sehr gut mit der 1516 für das Collegio del Cambio in Perugia geschaffenen Taufe Christi vergleichen und lässt sich leicht in eine stilistische Parabel zwischen dem Altarbild von Ognissanti (1506) und der Anbetung der Heiligen Drei Könige (späte erste Hälfte des 16. Jahrhunderts) einfügen, die sich heute im Louvre befindet.

For the English text see the following page.



Christ is depicted half-length, with a pale grey skin, rising from his tomb. With a red beard and curly hair falling down on to his shoulders, a cruciform halo and a crown of thorns, the head leaning and blood dripping from the open wounds, the painter almost render his suffering. Although He is unquestionably dead, energy is emanating from His figure; the painter represents the moment just after the Crucifixion and subsequent Death, but the standing figure seems to be about to resurrect. The space is clearly divided in foreground, middle ground and background and the central figure of the Christ is the focus of the narration, as well as the composition.

Professor Andrea de Marchi attributed the present panel to a pupil of Perugino, Giannicola di Paolo, active in his Perugian workshop. Giannicola's typology of the figures and the constriction of space, perspective and shades are deeply influenced by Perugino, by his ideals of balance and symmetry. The present work – its realistic representation of Christ, his facial features and posture – is much inspired by Perugino's *Cristo in pietà* (1493-1498), previously in the Cappella of the Palazzo dei Priori and now in the Galleria Nazionale dell'Umbria. Other comparisons can be made with Perugino's *Man of Sorrows with Saint John the Evangelist and Saint Joseph of Arimathea* (1470-1490), previously in the church of San Pier Maggiore in Florence and now in the collection of the Cassa di Risparmio of the city.

According to Vasari, Perugino made use of cartoons as a basis for his compositions. Starting from the existing models, the artist repeated his motifs in order to meet the great number of commissions he received. Catherina Higgitt, amongst others, suggested that Giannicola had access to Perugino's modelli, which he copied to make his own drawings. This would explain the striking similarities with the abovementioned Perugino's works.

The present panel could date around 1520: at that time, Giannicola di Paolo was still working under the influence of his master; yet, his style had evolved and absorbed some of the influences of Raphael and of the High Renaissance. The picture compares very closely to the *Baptism of Christ* created in 1516 for the Collegio del Cambio in Perugia and can be easily inserted in a stylistic parabola between the *Ognissanti Altarpiece* (1506) and the *Adoration of the Magi* (late first half of the 16th Century), now in the Louvre.



BOLOGNESER MEISTER

Anfang 17. Jahrhundert

BOLOGNESE SCHOOL

early 17th century

2011 ZWEI KNABEN MIT TAUBEN

Öl auf Leinwand (doubliert).

50 x 66,5 cm

TWO BOYS WITH DOVES

Oil on canvas (relined). 50 x 66.5 cm

€ 8 000 – 12 000

CARLO PORTELLI

vor 1510 – 1574 Florenz

CARLO PORTELLI

before 1510 – 1574 Florence

2012 BILDNIS DES ALESSANDRO DE' MEDICI, HERZOG VON FLORENZ
Öl auf Holz. 159 x 115 cm

PORTRAIT OF ALESSANDRO DE' MEDICI, DUKE OF FLORENCE

Oil on panel. 159 x 115 cm

Provenienz *Provenance*

Italienischer Kunstbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

“Speak of me as I am”, kuratiert von Fred Wilson, Pavillon der Vereinigten Staaten, 50. Biennale di Venezia, Venedig 2003 (als Giorgio Vasari). – Carlo Portelli, *Pittore eccentrico fra Rosso Fiorentino e Vasari*, Galleria dell'Accademia, Florenz, 2015, Nr. 16.

Literatur *Literature*

Andrea Donati: *Gli Acquaviva d'Aragona dalle origini ai fuoriusciti in Francia*, in: Nuccia Barbone Pugliese, Andrea Donati u. Lionello Puppi (Hrsg.): *Tiziano, Bordon e gli Acquaviva d'Aragona, pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia*, Foggia 2012, S. 121 (als Giorgio Vasari). – Roberto Ciabattini, *Il Duca Alessandro de' Medici*, in: L. Brunori u. A. Tartuferi (Hrsg.): *Carlo Portelli. Pittore eccentrico fra Rosso Fiorentino e Vasari*, Florenz 2015, S. 136, Nr. 16.

€ 40 000 – 50 000

Das vorliegende Porträt stellt eine spätere Version des berühmten Porträts von Giorgio Vasari dar (Gallerie degli Uffizi, Florenz), mit geringen Abweichungen im Hintergrund, das lange Zeit Vasari selbst zugeschrieben worden ist. Roberto Ciabattini (op. cit., S. 136) vermutet, dass Vasari selbst, nachdem er mit einer Replik des Porträts von Alessandro de' Medici betraut worden war, den Auftrag an Carlo Portelli weiterleitete. Das Porträt zeigt interessante stilistische Übereinstimmungen mit anderen Porträts in Rüstung, die der Künstler geschaffen hat, etwa das allegorische Porträt des Giovanni dalle Bande Nere (Minneapolis Institute of Art) und das Porträt Cosimo I. (Robert Simon Fine Art, NY).

Der Herzog sitzt in voller Rüstung vor der Ansicht der Stadt Florenz: Wie man einem Brief Vasaris an Ottaviano de' Medici aus dem Jahr 1534 entnehmen kann, ist die Ikonografie des Bildnisses hochkomplex. Es feiert den Herzog und seinen Aufstieg zur Macht: Die glänzende Rüstung verweist auf das leuchtende Beispiel, das der Dargestellte geben soll; der runde Sitz auf seine ewigwährende Herrschaft; der rote Teppich auf das Blut, das während des Aufstands gegen die Medici vergossen wurde.

Alessandro de' Medici regierte Florenz zwischen 1531 und seiner Ermordung im Jahr 1537. Duca Alessandro, wie man ihn nannte, war vermutlich der uneheliche Sohn von Kardinal Giulio de' Medici (dem späteren Papst Clemente VII., der selbst ein unehelicher Sohn Giuliano de' Medicis war) und einer schwarzen Dienerin, wie Zeitgenossen meinten, und wie etwa auch Francesco Berni in seinen satirischen Gedichten (XXIX. Sonetto di Papa Chiemente) mutmaßte.

Alessandro wurde 1532 zum Herzog und Gonfaloniere von Florenz auf Lebenszeit ernannt. Er heiratete 1534 – dem Jahr, in dem das Porträt Vasaris entstand – Margarete von Österreich, uneheliche Tochter Karls V.: So verkörperte dieses Paar zweier unehelicher Kinder die zwei höchsten Autoritäten: das Kaiserreich und das Papsttum.

For the English text see the following page.



The present portrait, which until recently was attributed to Giorgio Vasari, is a later version of the famous portrait by Vasari in the Gallerie degli Uffizi in Florence, with small differences in the background. Roberto Ciabattini (2006, p. 136) suggests that Vasari himself, when asked for a later version of the portrait of Alessandro de' Medici, forwarded the commission to Carlo Portelli. The portrait displays interesting stylistic similarities to other portraits in armor by the artist, such as the Allegorical Portrait of Giovanni della Bande Nere (Minneapolis Institute of Art) and the Portrait of Cosimo I (Robert Simon Fine Art, NY).

The Duke is depicted in full armor, seated before the city of Florence. As we know from Vasari's letter to Ottaviano de Medici in 1534, the iconography is rather complex. It celebrates the Duke and his rise to power: The shining armor refers to the bright example that the sitter should provide, the round seat to his perpetual reign, and the red carpet is a symbol of the blood shed during the rebellion against the Medici.

Alessandro de' Medici governed the city of Florence between 1531 and his assassination in 1537. Duca Alessandro, as he was known, was thought to be an illegitimate son of Cardinal Giulio de' Medici (later Pope Clemente VII, who was himself an illegitimate son of Giuliano De Medici) and a black servant. At least this was what many of his contemporaries thought, and what was suggested by Francesco Berni in his satirical poems (XXIX Sonetto di Papa Chimente).

Alessandro became Duke and Gonfalonier of Florence for life in 1532. In 1534 – the date of Vasari's portrait – he married Margherita d'Austria, illegitimate daughter of Charles V. Thus, this pair of illegitimate children came to embody the two highest authorities: Empire and Papacy.



MARTEN VAN CLEVE,
zugeschrieben

1527 Antwerpen – 1577 oder 1581 Antwerpen

MARTEN VAN CLEVE,
attributed to

1527 Antwerp – 1577 or 1581 Antwerp

2013 DAS PAAR
Öl auf Holz (aufgedoppelt). 22,5 x 29,5 cm

THE COUPLE
Oil on panel (doubled up). 22.5 x 29.5 cm

Provenienz Provenance
Seit 1988 in deutscher Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

Die uns vorliegende Szene zeigt eine Dirne, welche für ihre Dienste ein Goldkette erhält. Der Krug als Symbol für ein sündhaftes Leben, auch die Trunksucht, sowie die Eule, welche in der Malerei zudem als Begleiterin der Dirne gilt, lassen keinen Zweifel, dass der Maler hier ein moraldidaktisches Genrebild fertigte, um menschliche Laster und Schwächen humorvoll belehrend zu entlarven.

This scene shows a prostitute receiving a gold chain for her services. The addition of a jug as a symbol of her sinful life and for drunkenness, as well as the owl, which in painting is sometimes considered the companion of the prostitute, leave no doubt that the painter wished to create a morally didactic genre picture, in order to expose human vice and weaknesses in a humorous and instructive way.

LUCAS CRANACH D. Ä.,
Werkstatt oder Umkreis
1472 Kronach – 1553 Weimar

LUCAS CRANACH
THE ELDER,
workshop or circle of
1472 Kronach – 1553 Weimar

2015 LUKRETIA
Öl auf Holz (parkettiert). 21,5 x 16,5 cm

LUCRETIA
Oil on panel (parquetted). 21.5 x 16.5 cm

Provenienz *Provenance*
Um 1909 Sammlung Freiherr von Eckardstein, Plattenburg (Prignitz). – Rheinischer Adelsbesitz. – 802. Lempertz-Auktion, 19.5.2001, Lot 1027. – Seitdem in nieder-sächsischer Privatsammlung.

€ 20 000 – 22 000

Dieter Koeplin wies 1988 in einem Brief an den damaligen Besitzer darauf hin, dass es sich bei diesem Gemälde um ein eigenhändiges Werk von Lucas Cranach d. Ä. handelt, welches wohl um 1530/35 entstanden sei. Im Jahr 2001 bestätigte Koeplin in einem Brief erneut seine Einordnung in das eigenhändige Oeuvre Cranachs. Werner Schade hielt es für möglich, dass das Gemälde unter der Mitarbeit der Cranach-Werkstatt entstanden sei.

Wir danken Prof. Dr. Gunnar Heydenreich vom Cranach Digital Archive (cda) und Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) der TH Köln für die kunsttechnologische Untersuchung und die stilkritische Einordnung des Werkes, wonach die Tafel wohl in Cranachs Werkstatt oder in seinem direkten Umkreis entstanden ist.

Dieter Koeplin noted in a letter to the then owner of this painting in 1988 that the work is an authentic piece by Lucas Cranach the Elder and was probably painted in around 1530/35. Koeplin once again confirmed his attribution in a letter from 2001. However, Werner Schade considered it possible that the painting was created with the collaboration of the Cranach workshop.

We would like to thank Prof. Dr. Gunnar Heydenreich of the Cranach Digital Archive (cda) and the Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) of the TH Köln for the art-technological examination and the stylistic classification of the work, according to which the panel was probably created in Cranach's workshop or in his immediate circle.





KÖLNER MEISTER

der frühen 1570er Jahre

COLOGNE SCHOOL

early 1570th century

2016 BILDNIS EINES MANNES MIT
PELZSCHAUBE

Öl auf Holz. 46,5 x 33 cm

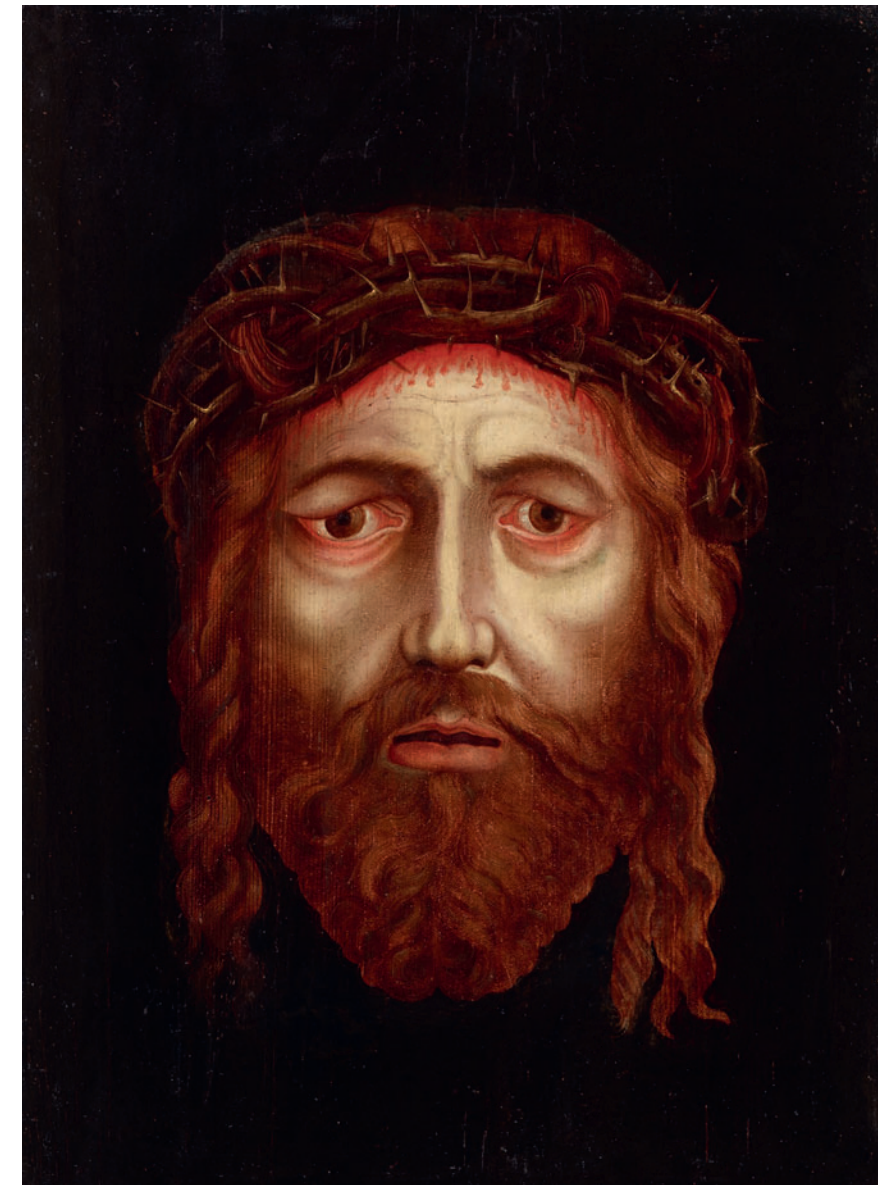
PORTRAIT OF A MAN IN FUR COAT

Oil on panel. 46.5 x 33 cm

Provenienz *Provenance*

Laut Etikett verso Sammlung Amand
Mame, Tours. – Französische Privat-
sammlung.

€ 30 000 – 35 000



FLÄMISCHER MEISTER

Ende 16. Jahrhundert

FLEMISH SCHOOL

late 16th century

2017 VERA ICON

Öl auf Holz. 57,5 x 41,5 cm

THE VEIL OF VERONICA

Oil on panel. 57.5 x 41.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dendrochronologische Untersuchung
durch Björn Günther, Dresden, 28.1.2016.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Sammlung.

€ 8 000 – 10 000

**NORDALPINER MEISTER,
TÄTIG IN ITALIEN**

spätes 16. Jahrhundert

**NORTHERN ARTIST,
ACTIVE IN ITALY**

late 16th Century

2018 ALLEGORIE DES ÜBERFLUSSES
UND DER FRUCHTBARKEIT

Öl auf Leinwand. 130 x 192 cm

**AN ALLEGORY OF ABUNDANCE
AND FERTILITY**

Oil on canvas. 130 x 192 cm

Provenienz *Provenance*

Bedeutende Privatsammlung, Toskana.

€ 18 000 – 20 000

Die raffinierte allegorische Szene entfaltet sich auf dieser großen Leinwand vor einer kunstvollen und üppigen Landschaft. An der Personifizierung der Abundantia, einer jungen Frau mit dem Füllhornattribut zu ihrer Linken, nehmen vier Putten teil, die die vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer verkörpern. Sie ist umgeben von Stillleben-Elementen: Flora, Fauna, darunter exotische Tiere und allegorische Details – der Hund und die Henne, die ihren Nachwuchs füttern – bezeichnen die Fülle als Alma Mater. Die Stillleben-Details haben in ihrer nahezu enzyklopädischen Form fast die gleiche Bedeutung wie die Hauptfigur in der Ausgewogenheit der Komposition. Es ist möglich, dass zwei verschiedene Künstler das vorliegende Stück gemeinschaftlich gemalt haben.

Die Darstellung ist ein faszinierendes Beispiel für die Begegnung zwischen der italienischen und der nordischen Schule, ein Dialog, der seit dem 15. Jahrhundert begonnen hat und durch die Verbreitung von Drucken auf beiden Seiten der Alpen im 16. Jahrhundert unterstützt wurde. Die europäische Kulturelite des 16. Jahrhunderts war eher kosmopolitisch und Künstler reisten durch verschiedene Länder, Höfe und Städte, um verschiedene kulturelle Bezüge zu verstehen und einen neuen Stil zu entwickeln: diese Vermischung lässt Zuschreibungen teils nur schwierig bestimmen. Die italienische Halbinsel war sicherlich der Anziehungspunkt der gesamten Künstlergemeinschaft: ab dem frühen 16. Jahrhundert faszinierten Florenz, Rom, Genua, Mailand und vor allem Venedig – eine freie Republik, eines der wichtigsten europäischen Druckzentren – viele nordische Künstler, die auf der Halbinsel Lob und Ruhm ernteten.

Bisher war es nicht möglich, den Künstler des Werkes zu identifizieren, welches zuvor bereits der Reihe von Malern um Rudolf II. von Prag zugewiesen wurde. Stil und Komposition erinnern jedoch sehr stark an die großen allegorischen Gemälde, die in Italien von den Künstlern im Gefolge von Cosimo II. und vor allem von Künstlern des Nordens, wie Martin de Vos, Frans Floris oder Lambert Sustris, die in Venedig im Rahmen des größten Kunstunternehmens der damaligen Zeit – Tizians Werkstatt – tätig waren, konzipiert wurden.

Wir danken Dr. Alessandro Rossi für seine freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

The sophisticated allegorical scene unfolds across this large canvas within a detailed and verdant landscape. The personification of Abundance, a young woman with the attribute of the cornucopia at her left, is attended by putti personifying the four elements – earth, water, air, and fire. She is surrounded by still life elements: Flora, fauna, exotic animals and allegorical details – the dog and hen feeding their young refer to the idea of Abundance as Alma Mater. The still life details, in their near encyclopaedic volume, play almost as important a role as the central figure in balancing the composition, and it is feasible that two artists collaborated in the completion of the work.

The depiction is a fascinating example of an encounter between the Italian and northern schools, a dialogue that began in the fifteenth century and was encouraged by the dissemination of prints across both sides of the Alps during the sixteenth. Sixteenth century European cultural elites were quite cosmopolitan and artists travelled between different countries, courts and cities, competing to assimilate different cultural references and develop a new style. This mixture of influences makes the process of attributing works somewhat complicated.



The Italian peninsula held a strong attraction for the entire artistic community. From the early sixteenth century onwards, Florence, Rome, Genoa, Milan and especially Venice – a free Republic and one of the European continent's main printing centres – fascinated many northern artists who settled in the Peninsula to gain praise and fame.

So far it has not been possible to identify the author of this work, which was previously assigned to the circle of painters around Rudolf II of Prague. However, the style and composition closely recall the large allegorical paintings composed in Italy by the artists in the entourage of Cosimo II, and especially the northern artists such as Martin de Vos, Franz Floris or Lambert Sustris who were active in Venice within the largest artistic enterprise of the day: Titian's workshop.

We are grateful to Dr Alessandro Rossi for his kind assistance in cataloguing this lot.

HANS ROTTENHAMMER

1564 München – 1625 Augsburg

HANS ROTTENHAMMER

1564 Munich – 1625 Augsburg

2019 HIMMELFAHRT MARIENS

Öl auf Kupfer. 32,6 x 24,6 cm

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN

Oil on copper. 32.6 x 24.6 cm

Gutachten *Certificate*

Thomas Fusenig, 2017.

Provenienz *Provenance*

Sotheby's London, 12.07.2001, Lot 125. –

Im Kinski, Wien, 18.10.2017. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zitierte Literatur: H. Schlichtenmaier: Studien zum Werk von Hans Rottenhammer des Älteren (1564-1625). Maler und Zeichner mit Werkkatalog, Diss. Tübingen 1988. – T. Fusenig: Hans Rottenhammer und die Antwerpener Malerei des frühen 17. Jahrhunderts, in: Hans Rottenhammer. Ergebnisse des in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte der tschechischen Akademie der Wissenschaften durchgeführten Symposiums am Weserrenaissance-Museum Schloss Brake 2007, Hrsg. H. Borggreffe, V. Lüpkes, L. Konecny, M. Bischof, 2007, S. 157-177.

€ 22 000 – 26 000

Die Komposition des vorliegenden Gemäldes stimmt mit einem Bild von Hans Rottenhammer im Mittelrheinmuseum in Koblenz überein, das H. Schlichtenmaier als Kombination der Thematik von Himmelskönigin, Maria Immaculata und der apokalyptischen Madonna bezeichnete.

Wie bei anderen Kompositionen Rottenhammers kann man durch Kopien nachweisen, dass auch diese Bildidee in Antwerpen bekannt war. Fusenig erwähnt z. B. eine Version, die Hendrik van Balen zugeschrieben werden kann und auch eine „en grisaille“ gemalte Fassung, die sich 1638 im Nachlass von van Balens Frau befand. Dort wurde sie, ins Deutsche übersetzt, folgendermaßen beschrieben: „Eine Skizze zu einer Himmelfahrt von Rottenhammer in schwarz und weiß“ (Fusenig, op. cit., Anm. 80).

The composition of the present work corresponds to a painting by Hans Rottenhammer in the Mittelrheinmuseum in Koblenz, which H. Schlichtenmaier described as a combination of the theme of the Queen of Heaven, Maria Immaculata and the Virgin of the Apocalypse.

As with other compositions by Rottenhammer, it can be proven by copies that this pictorial idea was also known in Antwerp. Fusenig mentions, for example, a version that can be ascribed to Hendrik van Balen and also a version “en grisaille” that was recorded in the estate of van Balen’s wife in 1638. There it was described as follows: “A sketch of an Ascension by Rottenhammer in black and white” (Fusenig, op. cit., note 80).



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

1551 Florenz – 1640 Florenz

**JACOPO CHIMENTI,
CALLED JACOPO DA EMPOLI**

1551 Florence – 1640 Florence

№2020 ADAM UND EVA MIT
KAIN UND ABEL
Öl auf Holz. 98,1 x 75,6 cm

*ADAM AND EVE WITH
CAIN AND ABEL*

Oil on panel. 98.1 x 75.6 cm

Provenienz *Provenance*

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

Literatur *Literature*

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

€ 70 000 – 90 000

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

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

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

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

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

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



**GIUSEPPE CESARI, GEN.
IL CAVALIER D'ARPINO**

1568 Arpino – 1640 Rom

**GIUSEPPE CESARI, CALLED
IL CAVALIER D'ARPINO**

1568 Arpino – 1640 Rome

2021 DIE HEILIGE FAMILIE
ANGEBETET VON DEM HEILIGEN
FRANZISCUS UND EINEM ENGEL
Öl auf Kupfer. 45 x 36,5 cm

*THE HOLY FAMILY ADORED BY
SAINT FRANCIS AND AN ANGEL*

Oil on copper. 45 x 36.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Sestieri, Rom. – Sammlung
Italo Faldi, Rom. – Europäische Privat-
sammlung.

Literatur *Literature*

H. Röttgen: Il Cavalier Giuseppe Ce-
sari d'Arpino. Un grande pittore nelle
splendore della fortuna, Roma 2002, S.
379, Nr. 137. – M. S. Bolzoni: Cavalier
Giuseppe Cesari d'Arpino. Maestro del
Disegno, Catalogo ragionato dell'opera
grafica, Roma 2013, S. 343, Nr. 222. –
H. Röttgen: Cavalier Giuseppe Cesari
d'Arpino. Die Zeichnungen III. Reife und
Alter, Stuttgart 2013, Nr. 427.

€ 40 000 – 60 000

In einem knapp skizzierten Innenraum und unter einem drapierten Stoffbaldachin thront die Heilige Familie – auffällig rechts der Bildmitte. Ein Engel führt ihr den heiligen Franziskus zu, der anbetend vor dem Kind kniet und die Bildmitte einnimmt. Das feine, „en grisaille“ gemalte Bild besticht durch die Intimität der Szene und vor allem durch die zurückhaltende Farbgebung, die im deutlichen Gegensatz zu dem ansonsten lebhaften Kolorit der meisten Werke des Cavalier d'Arpino steht.

Herwarth Röttgen datiert das Bild um 1606, in eine Zeit, als der Cavalier schon „der größte Maler Roms“ genannt wurde. Neben seinen monumentalen Fresken in römischen Kirchen hat der Künstler eine Fülle raffiniert gemalter Kleinformaten geschaffen, die heute in den Museen aller Welt zu bewundern sind. Einer seiner Auftraggeber war auch Kaiser Rudolf II in Prag.

This work depicts the Holy Family – conspicuously depicted in the centre right of the image – enthroned within a loosely sketched interior and under a draped fabric canopy. An angel leads Saint Francis, who kneels in adoration before the Child in the center of the picture, towards the Virgin. This fine work, painted “en grisaille”, captivates us through the intimacy of the scene and above all through the restrained palette, which stands in clear contrast to the otherwise vivid coloring of most of the Cavalier D'Arpino's works.

Herwarth Röttgen dates this painting to around 1606, at a time when the artist was already called “the greatest painter in Rome”. In addition to his monumental frescoes in Roman churches, he also created a wealth of ingeniously painted small format works, which can be admired today in museums throughout the world. His patrons also included Emperor Rudolf II in Prague.



**ALESSANDRO VAROTARI,
GENANNT IL PADOVANINO**

1588 Padua – 1649 Venedig

**ALESSANDRO VAROTARI,
CALLED IL PADOVANINO**

1588 Padua – 1649 Venice

2022 VENUS VERBINDET AMOR
DIE AUGEN

Öl auf Leinwand (doubliert).
117,5 x 182 cm

VENUS BLINDFOLDING CUPID

Oil on canvas (relined). 117,5 x 182 cm

Provenienz *Provenance*

Schwedische Privatsammlung. – Tajan,
Paris 19.12.2007, Lot 16. – Bernheimer,
München. – Deutsche Privatsammlung.

€ 80 000 – 90 000

Das vorliegende Werk ist eine frühe Kopie von Padovanino nach dem berühmten Gemälde von Tizian in der Galleria Borghese in Rom. Das Thema des Tizianbildes ist vielfach diskutiert worden, hat sich aber bisher beharrlich einer eindeutigen Interpretation entzogen. Eine mögliche Deutung der Szene stammt von Erwin Panofsky (1892-1968). Der große Kunsthistoriker deutete die beiden Amors als die Darstellung bzw. den Kampf von zwei Arten von Liebe: die irdische Liebe oder Eros, dargestellt durch den Amor mit der Augenbinde, und die himmlische Liebe, die des sehenden Anteros (auf der linken Seite). Er verkörpert eine tugendhafte, ideale Liebe, die nicht von der körperlichen Begierde motiviert ist.

Obwohl gegen Ende des 16. Jahrhunderts geboren, vermied Padovanino in seinem Gesamtoeuvre sowohl die klassizistischen Reformen der Carracci, als auch den revolutionären Realismus von Caravaggio. Stattdessen entschied er sich, sein Werk in der Tradition der venezianischen Malerei fortzusetzen. Dabei fiel seine Karriere zusammen mit der Wiederentdeckung des venezianischen Meisters, Tizian, die in den 1620er Jahren auch in Rom stattfand. Tizians Originalversion des vorliegenden Bildes dürfte Padovanino 1625 bei einem Besuch in der Ewigen Stadt gesehen haben.

The present work is an early copy by Padovanino after the famous painting by Titian in the Galleria Borghese in Rome. The subject of Titian's painting has been widely discussed, but has so far persistently eluded clear interpretation. A possible interpretation of the scene was suggested by Erwin Panowsky (1892-1968). The great art historian interpreted the two Cupids as the representation of, or struggle between, two kinds of love: Earthly love or Eros, represented by Cupid with a blindfold, and heavenly love, that of the seeing Antero (on the left). He embodies a virtuous, ideal love that is not motivated by physical desire.

Although born towards the end of the sixteenth century, Padovanino avoided in his oeuvre both the classicist reforms of the Carracci and the revolutionary realism of Caravaggio. Instead, he continued to work in the Venetian tradition. His career coincided with the rediscovery of the Venetian master Titian, which also occurred in Rome in the 1620s. Padovanino may have seen Titian's original version of the present work during a visit to the Eternal City in 1625.





JOOS DE MOMPER

1564 Antwerpen – 1635 Antwerpen

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

JOOS DE MOMPER

1564 Antwerp – 1635 Antwerp

**JAN BRUEGHEL
THE YOUNGER**

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

2023 GROTTELANDSCHAFT
MIT EINSIEDELEI
Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 99 cm

*GROTTO LANDSCAPE
WITH A HERMITAGE*

Oil on canvas (relined). 56 x 99 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Klaus Ertz, Lingen 18.9.2020.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Bei diesem in der Zusammenarbeit von zwei Künstlern entstandenem Gemälde sind die Landschaft und die Grotte Joos de Momper, die die Szenerie verlebendigenden Figuren und Tiere hingegen Jan Brueghel d. J. zuzuweisen. Die malerisch sehr freie Ausführung der Landschaftsdetails lassen Klaus Ertz unser Gemälde in seinem aktuellen Gutachten in die späte Schaffenszeit Joos de Mompers um 1625-1630 datieren.

This painting represents a collaboration between two artists, with the landscape and grotto painted by Joos de Momper and the figures and animals that animate the scenery given to Jan Brueghel the Younger. The very loose execution of the landscape allow Klaus Ertz to date the present work in his current certificate to Joos de Momper's late period of around 1625 to 1630.



JOOS DE MOMPER

1564 Antwerpen – 1635 Antwerpen

2024 BERGLANDSCHAFT MIT KIRCHE
UND WANDERERN

Öl auf Holz. 30,5 x 46,5 cm

*MOUNTAIN LANDSCAPE WITH
A CHURCH AND TRAVELLERS*

Oil on panel. 30.5 x 46.5 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Klaus Ertz, Lingen 16.9.2020.

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 15 000 – 20 000

Klaus Ertz datiert das Gemälde in die Jahre um 1595-1600, die Staffagefiguren stammen von einem bisher nicht zu identifizierenden Maler, der in in der Art des Sebastian Vrancx (1573-1647) gearbeitet hat.

Klaus Ertz dates the present work to the years around 1595-1600. The figures were painted by an as yet unidentified painter who worked in the manner of Sebastian Vrancx (1573-1647).

ADRIAEN VAN STALBEMT

1580 Antwerpen – 1662 Antwerpen

2025 BOCKMÜHLE AM UFER EINES FLUSSES

Öl auf Holz (parkettiert). 53,3 x 73,7 cm

POST MILL ON A RIVERBANK

Oil on panel (parquetted). 53.3 x 73.7 cm

Provenienz *Provenance*

Mariano Bello, Puebla, Mexico. – Privatsammlung USA bis 2013. – Koller Zürich, 19.9.2014, Lot 3035. – Belgische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

K. Ertz / Ch. Nitze-Ertz: Adriaen van Stalbemt 1580-1662. Kritischer Katalog der Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik, Lingen 2018, S. 298, Nr. 103.

€ 40 000 – 50 000

Adriaen van Stalbemt wird 1580 in Antwerpen geboren – zwölf Jahre nach Jan Brueghel d. Ä, dessen Malerei ihn nachhaltig prägt. Als Sohn reformierter Eltern verlässt er 1585 die von Spanien eroberte Geburtsstadt und zieht nach Middelburg, dem Zentrum der nichtkatholischen Künstler Flanderns. 1609 kehrt er nach Antwerpen zurück, wird Mitglied der Lukas-Gilde und gehört damit zum Kreis der bedeutenden, dort tätigen Maler, wie Jan und Pieter Brueghel, Frans Francken, Gillis van Coninxloo, aber auch Peter Paul Rubens.

Stalbemt widmet sich vor allem der Landschaftsmalerei mit reichhaltiger Staffage und Architekturelementen. Dabei schildert er das Leben und Treiben der Menschen seiner Zeit, verwebt darin aber auch historische und soziologisch-politische Anspielungen, die seinen Bildern ein besonderes Interesse verleihen. In dem vorliegenden Gemälde breitet er am Fuße einer hohen, alles überragenden Bockmühle eine vielfigurige Szenerie aus, deren zentrales Motiv ein Raubüberfall auf eine Karawane von Planwagen ist. Während links die Beute bereits verteilt wird, sind auf der rechten Seite Raub und Plünderung noch im vollen Gange.

Ertz und Nitze-Ertz datieren dieses Gemälde um 1610-1620, d. h. ins zweite Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts.

Adriaen van Stalbemt was born in Antwerp in 1580, twelve years after Jan Brueghel the Elder left his artistic mark on the city. Stalbemt's parents were members of the Reformed church, so they left their son's home town of Antwerp in 1585 when it was conquered by Spain. They moved to Middelburg, which was the artistic centre for non-Catholic artists in Flanders at the time. Stalbemt returned to Antwerp in 1609 and joined the Guild of Saint Luke, thus becoming a member of the influential circle of artists active in the city. They included Jan and Pieter Brueghel, Frans Francken, Gillis van Coninxloo, but also Peter Paul Rubens.

The majority of Stalbemt's works consist of landscapes enlivened with numerous figures and architecture. They depict the daily lives and business of people at the time, often weaving in veiled historical, political or sociological allusions, which make his pictures particularly fascinating. The present work depicts a scene taking place at the foot of a towering post mill. We see a group of thieves carrying out an attack on a caravan of covered wagons. On the left, the bandits are already dividing up the spoils whilst their comrades continue their violent work on the right.

Ertz and Nitze-Ertz both date this work to around 1610-1620, the second decade of the 17th century.



ADAM WILLAERTS

1577 London – 1664 Utrecht

2026 JESUS PREDIGT AM SEE
GENEZARETH

Monogrammiert unten rechts: A.W.f

Öl auf Holz. 65 x 92,2 cm

*JESUS PREACHING BY THE SEA
OF GALILEE*

Monogrammed lower right: A.W.f

Oil on panel. 65 x 92.2 cm

Provenienz *Provenance*

Dr. Wilhelm Luz, Berlin, 1958. – Privatsammlung Luxemburg. – Van Ham, Köln 19./21.4.2007 (als Abraham Willaerts). – Bernheimer, München (als Adam Willaerts). – Deutsche Privatsammlung.

€ 60 000 – 80 000

Adam Willaerts wurde 1577 in London geboren und nicht in Antwerpen, wie in der älteren Literatur zu lesen ist. Seine Eltern waren aus religiösen Gründen von Antwerpen nach London geflohen. Später siedelten sie sich im holländischen Leiden an. Adam Willaerts, schon als Maler ausgebildet, ließ sich 1597 in Utrecht nieder, wo er bis zu seinem Tode 1664 lebte. Er zählt in den Niederlanden zu den bedeutendsten frühen Marinemalern. Nicht nur ein brillanter Kolorist, sondern auch ein phantasievoller Erzähler begann Adam Willaerts in den 1620er Jahren auch biblische Sujets in seine Küstenlandschaften zu integrieren, wie das auf unserem Gemälde der Fall ist.

Jesus steht in seinem roten Mantel auf dem Bug eines Fischerbootes, und obwohl er das vordergründige Sujet des Gemäldes ist, wird unser Auge durch die vielen anderen Figuren in der Komposition abgelenkt – z. B. die Fischer, die ihren Fang auslegen, die Gruppe der drei Afrikaner und die der fantastisch gekleideten Reiter. Indem Willaerts die biblische Geschichte in einen derartigen zeitgenössischen Rahmen stellt, beispielsweise einige Figuren in Gewänder im Stil der Zeit Christi kleidet, während andere Gewänder des 17. Jahrhunderts tragen, führt er seinem Publikum die aktuelle Relevanz der biblischen Geschichte vor Augen (die Szene illustriert Matt. 14:34-36). Einen weiteren Hinweis auf das Hier und Jetzt gibt uns der Maler auch noch im Hintergrund des Bildes, denn das moderne Kriegsschiff ist eine beiläufige, aber auch eindeutige Bemerkung zu seiner Zeit, als sich nämlich die Vorherrschaft der holländischen Seeflotte auf ihrem Höhepunkt befand.

Bei seiner Versteigerung 2007 wurde unser Bild als Werk von Abraham Willaerts (1603-1669) angeboten, einer der Söhne Adams. Im RKD, wo es unter der Nummer 213409 geführt wird, ist es jedoch als eindeutiges Werk von Adam Willaerts identifiziert.

Adam Willaerts was born in London in 1577 and not in Antwerp, as stated in older literature. His parents had fled from Antwerp to London for religious reasons. Later they settled in Leiden in Holland. Adam Willaerts, already trained as a painter, settled in Utrecht in 1597, where he lived until his death in 1664.

He is considered one of the most important early painters of maritime scenes in the Netherlands. Not only a brilliant colourist, but also an imaginative narrator, Adam Willaerts began to integrate biblical subjects into his coastal landscapes in the 1620s, as is the case in the present work.

Jesus stands at the bow of a fishing boat in a red cloak. Although he is the main subject of the painting, we find our eyes distracted by the many other figures in the composition – for example, the fishermen laying out their catch, the group of three Africans or the group of fancifully dressed horsemen. By placing the biblical story in such a contemporary setting, with some figures dressed in robes in the style of the time of Christ and others in 17th century garments, Willaerts shows his audience the current relevance of the biblical story (the scene illustrated can be found in Matt. 14:34-36). The painter also provides us with a further nod towards the contemporary in the background of the work, for the modern warship is a



casual, but unambiguous, remark on its time – an era when the supremacy of the Dutch naval fleet was at its height.

When it was auctioned in 2007, this work was attributed to Abraham Willaerts (1603-1669), one of Adam's sons. However, in the RKD, where it is listed under the number 213409, it is identified as a work by Adam Willaerts.

JAN CLAEISSENS

1555/1575 Brügge – 1653/1656 Brügge

JAN CLAEISSENS

1555/1575 Bruges – 1653/1656 Bruges

2027 VIER TAFELN: DIE HEILIGEN LORENZ, GEORG, FRANZ VON ASSISI SOWIE EIN KNIENDER STIFTER

Auf der Tafel mit der Darstellung des Stifters unten links (auf dem Betpult) signiert, datiert und beschriftet: 1628 Ioan. Claeiss. F. / ÆTATIS 69. Ao. 1628

Öl auf Holz. Jeweils 92 x 34 cm

FOUR PANELS: SAINT LAWRENCE, SAINT GEORGE, SAINT FRANCIS OF ASSISI AND A PRAYING DONOR

The panel with the praying donor signed, dated and inscribed (lower left on the prie dieu): 1628 Ioan. Claeiss. F. / ÆTATIS 69. Ao. 1628.

Oil on panel. Each 92 x 34 cm

Provenienz *Provenance*

F. Goldmann, Wien, bis 1816. – Johann I Josef, Fürst von Liechtenstein, Herzog von Troppau und Jägerndorf. – Gartenpalais Rossau (durch Falke 1873 und 1885 erwähnt). – Gaming, Steiermark, 1941 bis 1945. – Laufen bei Ischl, bis 3.4.1945. – Insel Reichenau, Bodensee, bis 21.4.1945. – Schloss Vaduz, Liechtenstein. – Auktion Christie's, „Property from the Collection of the Princely House of Liechtenstein“, London, 9.7.2008, Lot 115. – Dort vom jetzigen Eigentümer erworben.

€ 9 000 – 12 000

Literatur *Literature*

Gustav Friedrich Waagen: Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, Wien 1866, S. 283. – Jakob von Falke: Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien, Wien 1873, S. 119, Nr. 1039. – Jakob von Falke: Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien, Wien 1885, S. 97, Nr. 723. – Ludwig Scheibler, Über altdeutsche Gemälde in der Kaiserlichen Galerie zu Wien, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, X (1887), S. 304. – W. H. James Weale: A Family of Flemish Painters, in: The Burlington Magazine, XIX (1911), S. 204 – Adolf Kronfeld: Führer durch die Fürstlich Liechtensteinische Gemäldegalerie in Wien, Wien 1931, S. 142, Nr. 723.

Die vier Tafeln, lange Zeit in der bedeutenden Kunstsammlung der Fürsten von Liechtenstein in Wien und dort von Waagen beschrieben, können aufgrund der Signatur Jan Claeissens zugeschrieben werden, dem Spross einer lange in Brügge tätigen flämischen Künstlerfamilie.

Das Wappen mit den Buchstaben L und C, durch ein elaboriertes rotes Band verbunden, lässt sich als „Liefde Christi“ deuten, als „Liebe zu Christus“.

These four panels, long housed in the important art collection of the Princes of Liechtenstein in Vienna and described there by Waagen, can be attributed to Jan Claeissen, the scion of a Flemish family of artists who worked in Bruges for many years.

The coat of arms with the letters L and C, connected by an elaborate red band, can be interpreted as „Liefde Christi“, or „Love of Christ“.



FRANS SNYDERS

1579 Antwerpen – 1657 Antwerpen

2028 STILLEBEN MIT VÖGELN UND TRAUBENKORB

Öl auf Holz (parkettiert). 53 x 75 cm

*STILL LIFE WITH BIRDS AND
A BASKET OF GRAPES*

Oil on panel (parquetted). 53 x 75 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung. – Lempertz,
Köln 4./5. Mai 1928, Lot 19, Tafel 11. –
Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hella Robels: Frans Snyders. Stilleben-
und Tiermaler 1579-1657, München
1989, S. 249, Nr. 103.

€ 90 000 – 110 000

In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts gehörte Frans Snyders ebenso zu den gefragten wie künstlerisch engstens vernetzten Malern in Antwerpen: als Schüler von Pieter Brueghel d. J. und Hendrick van Balen, als Mitarbeiter von Peter Paul Rubens und als Oberhaupt einer großen Werkstatt, in der Jan Fyt und viele andere namhafte Künstler tätig waren.

Unser Bild gehört zu einer Gruppe von vier vergleichbaren Stilleben, die Hella Robels recht früh um 1612/1613 datiert. Auf diesen Bildern tauchen die gleichen, aber immer anders arrangierten Bildmotive auf: ein Korb mit Trauben und Weinlaub, eine chinesische Wanli-Schale mit Erdbeeren, in denen eine Nelke steckt, eine Handvoll erlegter kleiner Vögel sowie Gläser und Kannen aus gebranntem Ton. Es handelt sich dabei, wie Hella Robels erläutert, um Motive mit symbolischem Charakter. So stehen die Vögel für die irdische Lust und die Gefäße für die Vergänglichkeit. Ihnen gegenübergestellt werden die Symbole Christi und des Paradieses in der Gestalt des Weines, der Nelke und der Erdbeeren.

Frans Snyders was among the most sought-after and well-connected painters in Antwerp in the early 17th century. He was a pupil of Pieter Brueghel the Younger and Hendrick van Balen, an employee of Peter Paul Rubens and he himself later led an extensive workshop in which numerous well-known artists, for example Jan Fyt, were active.

The present work belongs to a group of four similar still lifes which Hella Robels considers to have been painted relatively early, in around 1612/1613. All of the paintings feature the same selection of objects in differing arrangements: A basket of grapes and vines, a Chinese Wanli bowl with strawberries and a carnation, a handful of small dead birds, and clay vessels. As Hella Robels explains, the objects depicted all had symbolic qualities. The birds, standing for earthly lust, and the vessels, signifying transience, are contrasted with grapevines, carnation, and strawberries as symbols of Christ and of the heavenly paradise.



PETER BINOIT

um 1590 Köln – 1632 Hanau

PETER BINOIT

c. 1590 Cologne – 1632 Hanau

2029 FRÜCHTE- UND GEMÜSESTIL-
LEBEN MIT ROSEN IN EINER
VASE UND EINEM EICHHÖRN-
CHEN

Öl auf Holz (parkettiert). 53,5 x 84 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT,
VEGETABLES, ROSES IN A VASE
AND A SQUIRREL*

Oil on panel (parquetted). 53.5 x 84 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München, 20.2.1963.

Provenienz *Provenance*

512. Lempertz-Auktion, Köln, 26.-
28.11.1970, Lot 21. – Deutsche Privat-
sammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Stilleben – Natura Morta im Wallraf-
Richartz-Museum und im Museum
Ludwig, Köln, Wallraf-Richartz-Museum
u. Museum Ludwig, 13.6.-3.8.1980. –
Wahre Wunder. Sammler & Samm-
lungen im Rheinland, Köln, Josef-Hau-
brich-Kunsthalle, 5.11.2000-11.2.2001. –
Die Magie der Dinge. Stillebenmalerei
1500-1800, Frankfurt a. M., Städel Mu-
seum, 20.3.-17.8.2008, Basel, Kunstmu-
seum, 5.9.2008-4.1.2009.

€ 100 000 – 120 000

Literatur *Literature*

Gerhard Bott: Stillebenmaler des 17. Jahr-
hunderts. Isaak Soreau, Peter Binoit, in:
Kunst in Hessen und am Mittelrhein 1/2,
1961/62, S. 27-93, hier S. 78 u. 80,
Abb. 10 u. 13. – Aust.-Kat. „Stilleben –
Natura Morta im Wallraf-Richartz-Mu-
seum und im Museum Ludwig“, hg. von
Gerhard Bott, Köln 1980, S. 119 u. 121. –
Aust.-Kat. „Wahre Wunder. Sammler
& Sammlungen im Rheinland“, hg. v.
Siegfried Gohr, Köln 2000, S. 103. –
Gerhard Bott: Die Stillebenmaler Soreau,
Binoit, Codino und Marrell in Hanau und
Frankfurt 1600-1650, Hanau 2001,
S. 211, Werkverzeichnis Nr. WV.B.47,
S. 74, Detailabb. – Aust.-Kat. „Die Magie
der Dinge. Stillebenmalerei 1500-1800“,
hg. v. Jochen Sander, Ostfildern 2008,
S. 106, Nr. 27, Abb. S. 107.



Peter Binoit wurde in Köln geboren, war aber wohl wie Sebastian Stoskopff ein Schüler des in Hanau ansässigen Daniel Soreau. Das früheste signierte und datierte Gemälde des Künstlers entstand 1611, wobei sich Binoit zunächst auf Blumenstilleben konzentrierte und seine Kompositionen erst ab 1616 um Früchte bereicherte. Während seiner künstlerischen Laufbahn hat Binoit offenbar gleichzeitig sowohl schlichter komponierte als auch üppiger ausgestattete Darstellungen gedeckter Tische geschaffen. Gerhard Bott erklärt dieses zeitliche Nebeneinander unterschiedlich aufwendiger Gemälde durch die unterschiedlichen Preise, die der Künstler dafür erzielen und somit auch verschiedene Marktsegmente abdecken bzw. Käuferschichten ansprechen konnte (vgl. Bott 2001 a.a.O., S. 74).

Beim vorliegenden Stilleben handelt es sich gewiss um eine der reichsten und damit auch kostbarsten Ausführungen im Oeuvre des Künstlers. Auf einer bildparallel angeordneten, nach hinten ansteigenden Steinplatte sind vor einem dunklen Hintergrund zahlreiche wie zufällig abgelegte Nahrungsmittel wiedergegeben: In einer großen Wan-Li-Schale finden sich rote und gelbe Pflaumen, links daneben erinnert ein Vase mit Rosen an die Anfänge Binoits als Blumenmaler. Bereits nahe des linken Bildrands liegt eine große Artischocke, davor eine geöffnete Bohenschote. Im vorderen Bereich der Tischplatte sind in der Mitte zwei übereinander gestapelte Bündel grünen Spargels platziert, das obere leicht über den Rand des Tisches hinausragend. Links davon steht ein kleines Weidenkörbchen mit Walderdbeeren, als Pendant liegen auf der rechten Seite zahlreiche lose Johannisbeeren auf einem großen Blatt. Ergänzt wird diese vielfältige und luxuriöse Zusammenstellung durch einzelne Zweige mit Stachelbeeren, Pflaumen, Erdbeeren, Johannisbeeren und Kirschen, vor allem aber durch ein Eichhörnchen, das inmitten des Fruchtearrangements Platz genommen hat und genüsslich an einer Haselnuss knabbert.

Die Datierung unseres Gemäldes in das Spätwerk des 1632 gestorbenen Peter Binoit ermöglicht eine annähernd gleich große Variante der Komposition, die sich in der Kasseler Gemäldegalerie Alte Meister erhalten hat (Inv.-Nr. GK 1067) und für die in älteren Inventaren aus den Jahren 1816 und 1875 eine heute kaum noch lesbare Datierung „1631“ überliefert ist. In diese Zeit, also das vorletzte Lebensjahr des Künstlers dürfte demnach auch das vorliegende Gemälde zu datieren sein, das sich vor allem durch das Eichhörnchen unterscheidet, das auf der Kasseler Museumsversion fehlt und dort durch ein Karottenbündel ersetzt wird.

Peter Binoit was born in Cologne but, like Sebastian Stoskopff, he also appears to have been taught by Daniel Soreau in Hanau. The earliest signed and dated work by this artist is one from 1611. Binoit first seems to have specialised in floral still lifes and only started to include fruit in his compositions in 1616. Throughout his career, Binoit painted both works with simple, sparse compositions as well as richly laden tables. Gerhard Bott explains the artist's simultaneous production of more and less opulent works by the differing prices which could be charged for paintings with varying levels of detail. This way the artist could appeal to different sectors of the market and customer bases (cf. Bott 2001, ibid. p. 74).

The present work is one of the most detailed and opulent pieces in the artist's oeuvre, and surely would have been one of the costliest. It shows an assortment of food and drinks arranged in parallel on a stone ledge against a dark background. We see a large Wan Li dish filled with red and yellow plums, and beside it a vase of roses that reminds us of Binoit's origins as a flower painter. On the left side of the canvas is a large artichoke and an opened bean pod, whilst a bunch of green asparagus is placed in the foreground, protruding slightly over the table's edge. To the left of this is a small basket of wild strawberries and on the right a handful of loose currants on a large leaf. This varied and luxurious assortment is enlivened by several fruiting sprigs of gooseberries, plums, strawberries, currants, cherries, and a squirrel perching in the centre of the work, nibbling gleefully on a hazelnut.

This work can be dated to Binoit's later period – the artist died in 1632 – through comparison to a variation on the same composition of almost identical size housed in the Gemäldegalerie Alte Meister in Kassel (inv. no. GK 1067). The date of this work is barely legible today, but is recorded in inventories made in 1816 and 1875 as “1631”. We are therefore also able to date the present work to the penultimate year of the artist's life. This work differs from the example in Kassel largely due to the presence of the squirrel, which is there replaced by a bundle of carrots.

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 The Hague

2030 LANDSCHAFT MIT GEHÖFT UND EINEM WANDERER

Öl auf Holz (parkettiert). 27 x 43 cm

LANDSCAPE WITH A FARMSTEAD AND A TRAVELLER

Oil on panel (parquetted). 27 x 43 cm

Gutachten *Certificate*

Willem van de Watering, Den Haag, März 2009.

Provenienz *Provenance*

939. Lempertz-Auktion, Köln, 16.5.2009, Lot 1056. – Rheinische Privatsammlung. – Verkauf zugunsten des Vereins der Freunde des Wallraf-Richartz-Museums, Köln.

€ 30 000 – 40 000

Die vorliegende Landschaft van Goyens gehört zu eine Reihe von Gemälden, die 1628/1629 datiert sind (vgl. Ulrich Beck: Jan van Goyen, Bd. II, Amsterdam 1973, Nr. 1056, 1057, 1059, 1075). In ihnen sind ein ähnliches Gehöft auf der rechten Bildseite zu sehen, eine schattige Partie im Vordergrund und ein vom Sonnenlicht gestreifter Mittelgrund. Ihr Bildmotiv ist eine flachwellige Dünenlandschaft ohne Gewässer und die einfache, oft strohgedeckte Behausung. Durch ihre sparsame Staffage scheinen die Bewohner der einsamen Höfe abwesend zu sein, was diesen Bildern ihre große Ruhe und besonderen Reiz gibt. In ihnen entfällt das Anekdotische von van Goyens frühen Werken, dafür gewinnt das Malerische seiner tonigen Kunst mit den charakteristischen gelblichen und graugrünen Tönen an Bedeutung.

The present landscape by van Goyen belongs to a series of paintings dated to 1628/1629 (see Ulrich Beck: Jan van Goyen, vol. II, Amsterdam 1973, no. 1056, 1057, 1059, 1075). They show a similar farmstead on the right, a shady area in the foreground and dappled sunlight in the mid ground. Their motif is a landscape of low dunes without water combined with a simple dwelling, often a thatched cottage. Due to their sparse staffage, the inhabitants of these lonely farmsteads appear to be absent, which is what lends these pictures their great sense of peace and special charm. The anecdotal qualities of van Goyen's early works is missing, but the painterly quality of his more monochrome style with its characteristic yellowish and grey-green tones gains in importance.





PIETER DE NEYN

1597 Leiden – 1639 Leiden

2031 FLUSSLANDSCHAFT
MIT RUDERBOOT

Öl auf Holz. 26 x 41 cm

*ROWING BOAT IN A RIVER
LANDSCAPE*

Oil on panel. 26 x 41 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Sammlung.

€ 8 000 – 10 000



ANTHONY VAN DYCK,

Werkstatt

1599 Antwerpen – 1640 London

ANTHONY VAN DYCK,

studio of

1599 Antwerp – 1640 London

2032 PORTRÄT DES ABTES
ALESSANDRO SCAGLIA

Öl auf Holz. 24 x 20 cm

*PORTRAIT OF ABBOT
ALESSANDRO SCAGLIA*

Oil on panel. 24 x 20 cm

Provenienz *Provenance*
Schweizer Privatsammlung. – Koller,
Zürich 20.3.2018, Lot 6428. – Englischer
Privatbesitz.

€ 10 000 – 15 000

Dieses Bild ist fein ausgeführte Variante nach einem verlorenen Bild von van Dyck, das von Paulus Pontius gestochen wurde (Cat. Raisonné III, Nr. 126, S. 350).

This panel is a finely rendered replica of a lost painting by van Dyck, which was reproduced as an engraving by Paulus Pontius (cat. rais. III, no. 126, p. 350).

ERASMUS QUELLINUS II

1607 Antwerpen – 1678 Antwerpen

2033 MARIA MIT KIND UND DEM
HL. JOHANNES

Öl auf Leinwand. 106 x 86 cm

*MADONNA AND CHILD WITH
ST JOHN THE BAPTIST*

Oil on canvas. 106 x 86 cm

Provenienz *Provenance*

Inventar Erasmus Quellinus ("Een Ons Lieve Vrouw, een Jesus ende Sint Jan, Erasmus Quellinus"), Antwerpen, 1670. – Wohl Slg. Lambert Jan Nieuwenhuys (1777-1862), Brüssel. – Seine Versteigerung, Paris, 7.11.1808, Lot 27 ("Erasmus Quellyn. Jésus assis sur les genoux de sa mère, et recevant d'un air de sa satisfaction les caresses du jeune St Jean"). – Erworben von Dargon. – Privatsammlung, Vereinigtes Königreich. – Von dieser erworben vom derzeitigen Eigentümer.

Literatur *Literature*

Jahel Sanzsalazar: Quellinus, Rubens' "First Lieutenant", in: *Tendencias del mercado del Arte*, Januar 2020, S. 72-75, Abb. 1.

€ 40 000 – 50 000

Erasmus Quellinus der Jüngere zählte zu den zentralen Künstlern des Rubens-Kreises, der seit den 1630er Jahren in der Werkstatt des Meisters arbeitete. Hans Vlieghe hat insbesondere den herausragenden Beitrag von Quellinus für Rubens' Achilles-Zyklus (um 1630) sowie für die allegorischen und mythologischen Darstellungen der *Pompa Introitus Ferdinandi* hervorgehoben. Seine Stellung war derart, dass er nach Rubens' Tod als einziger für würdig erachtet wurde, die Nachfolge des Meisters anzutreten, wie etwa ein Brief des Kardinal-Infanten Ferdinand von Habsburg an seinen Bruder, König Philip IV. von Spanien, zeigt. Quellinus' Kunst blieb von Rubens nicht unbeeinflusst, er entwickelte jedoch einen eigenständigen, bewusst klassizistischen Stil. Es ist angemerkt worden, dass dies dem Einfluss seines Bruders geschuldet ist, des Bildhauers Artus Quellinus, der 1640 nach langem Aufenthalt aus Rom nach Antwerpen zurückkehrte.

Die klassizistischen Tendenzen verstärken sich in Quellinus' Spätwerk, sie zeigen sich jedoch auch bereits in diesem Gemälde, so etwa in den Posen der Figuren, die hinterfangen werden von den Architekturelementen und Weinblättern im Hintergrund. Der Jesusknabe wendet seinen Kopf seiner Mutter zu, während der hl. Johannes ihn umarmt. Der Künstler stellt dabei nicht nur die Zuneigung dar, die Jesus und den hl. Johannes miteinander verbindet, sondern auch die Trauer Mariens, mit ihrem gesenkten Antlitz und der in sich versunkenen Haltung, in der sich das Wissen um das Schicksal ihres Sohnes zeigt.

Dieses neu entdeckte Gemälde stellt eines von drei Versionen dieser Komposition dar und bedeutet eine wichtige Ergänzung zum Œuvre des Künstlers. Die beiden anderen Versionen, mit Abweichungen, befinden sich in der Kathedrale St. Michael und St. Gudula in Brüssel und im Lazaro Galdiano Museum, Madrid. Die Eigenhändigkeit des Gemäldes ist unabhängig voneinander von Jahel Sanzsalazar und Jean Pierre de Bruyn („An important contribution to the knowledge of the ‚early‘ work of Erasmus II Quellinus“; schriftlich am 29.3.2020) bestätigt worden.

For the English text see the following page.



A marvellous full-size composition of the Madonna and Child with St John the Baptist by Erasmus Quellinus II, around 1635. Quellinus the Younger was a key Flemish artist of the 'Rubensian' school, having actively worked with the master in his studio from the 1630s onwards. Hans Vlieghe points to his important contribution in Rubens' Achilles series (c.1630) and the allegorical and mythological compositions for the Pompa Introitus Ferdinandi. So defining was his presence that upon Rubens's death many patrons considered Quellinus the only who could be trusted to follow in the master's work, as a letter from Cardinal-Infant Ferdinand of Austria to his brother King Philip IV of Spain reveals.

Quellinus did not entirely escape Rubens' influence in his later personal work, but developed a style showing marked preference for classicism, to contrast his master's Baroque exuberance. Some argue this influence was reinforced by his brother, the sculptor Artus Quellinus who returned to Antwerp in 1640 after a long period in Rome. In the artist's later years, this classicising trend became more and more apparent.

Here we already find the premises of this move in the classical pose and arrangement of the figures, framed in the composition with stone pilasters and flourish of grapevine in the background.

In this scene, Quellinus depicts Jesus turning his head to look at the Virgin, while Saint John comes to embrace him. He translates not only the affection that unites Jesus with St John, but also the particular sadness of Mary, with her lowered eyes and interiorised attitude. The two children express compassion whilst we foresee in the mother's face the tragic future of her son; and the artist successfully creates here a highly intimate and endearing image.

This newly discovered canvas is one of three examples of the composition by Erasmus Quellinus II and represents an important contribution to the knowledge of his works.

The two other versions, with variations, are held respectively in the Cathedral of St Michael & Ste Gudule, Brussels and the Lazaro Galdiano Museum, Madrid. The authenticity of this painting has been confirmed independently by Jahel Sanzsalazar and Jean Pierre de Bruyn (written communication, 29.3.2020; 'An important contribution to the knowledge of the 'early' work of Erasmus II Quellinus').



ADRIAEN VAN OSTADE

1610 Haarlem – 1685 Haarlem

2034 BAUERNFAMILIE

Signiert und datiert unten rechts:
A Ostade 1638

Öl auf Holz. 31,5 x 36 cm

A PEASANT FAMILY

Signed and dated lower right:
A Ostade 1638.

Oil on panel. 31.5 x 36 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals kurerzbischöfliche Galerie,
Gemäldesammlung des Königlichen
Schlosses in Aschaffenburg. – Abels Ge-
mälde Galerie, Köln. – Seit Jahrzehnten
in westdeutscher Privatsammlung.

€ 15 000 – 17 000

Literatur *Literature*

S. Hofstede de Groot, Cornelis: Beschrei-
bendes und kritisches Verzeichnis der
Werke der hervorragendsten Hollän-
dischen Maler des XVII. Jahrhunderts,
Esslingen, 1910, Bd. 3, S. 284, Nr. 454. –
S. Bassermann-Jordan, Ernst von: Un-
veröffentlichte Gemälde alter Meister
aus dem Besitz des bayerischen Staates
(Aschaffenburg), Nr. 45.

Verso auf der Holztafel alte Inventarnummer „323“ handschriftlich mit
schwarzer Farbe vermerkt.

*With an old inventory number “323” hand written in black ink on the
back of the panel.*

**CORNELIS DE
BAELLIEUR D. Ä.**

1607 Antwerpen – 1671 Antwerpen

FRANS FRANCKEN D. J.

1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

**CORNELIS DE BAELLIEUR
THE ELDER**

1607 Antwerp – 1671 Antwerp

**FRANS FRANCKEN
THE YOUNGER**

1581 Antwerp – 1642 Antwerp

№2035 KRÖSUS ZEIGT SOLON SEINE
SCHÄTZE

Öl auf Holz. 74,5 x 109 cm

**CROESUS SHOWING HIS
TREASURES TO SOLON**

Oil on panel. 74.5 x 109 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Ursula Härting, Hamm 22.9.2020.

Provenienz *Provenance*

Schweizer Sammlung.

€ 20 000 – 30 000

Im Zentrum der Darstellung und umgeben von seinem Hofstaat zeigt der lydische König Krösus mit seinem Zepter stolz auf seine Schätze als der Quelle seines Glücks. Doch der neben ihm stehende Philosoph Solon – so berichtet es Herodot in seinen „Historien“ – warnt ihn vor dieser Hybris, da sich keiner vor seinem Lebensende als glücklich bezeichnen könne.

Das Gemälde entstand in Zusammenarbeit von Cornelis de Baellieur mit Frans Francken d. J., einem der bedeutendsten Kleinfigurenmaler der Rubenszeit in Antwerpen, und ist eine leicht veränderte Version nach Franckens fast gleich großem Gemälde aus dem Besitz des Habsburger Erzherzogs Leopold Wilhelm (1614-1662) im Kunsthistorischen Museum in Wien (86,5 x 120 cm, Inv. Nr. 1049). Frans Francken schuf in unserem Gemälde neben einigen der Preziosen die beiden Protagonisten Krösus und Solon sowie rechts außen den Pagen, der den Vorhang zur Seite zieht. Cornelis de Baillieur hingegen – der mit den Werken Frans Franckens als sein ehemaliger Lehrling auf das beste vertraut gewesen ist – folgt im Übrigen dem genannten Vorbild, setzt aber zudem mit dem Windspiel in der linken unteren Ecke ein signetartiges eigenes Motiv in die Komposition hinein.

This painting depicts the Lydian King Croesus in the centre of the image, surrounded by his court, using his sceptre to proudly display the treasures that are the source of his happiness. But standing next to him is the philosopher Solon who, as Herodotus records in his "Histories", warns him against this hubris, since no one can describe themselves as happy before the end of their life.

The painting was created in collaboration between Cornelis de Baellieur and Frans Francken the Younger, one of the most important small-figure painters of the Rubens period in Antwerp. It is a slightly amended version of Francken's painting of almost the same size in the possession of the Habsburg Archduke Leopold Wilhelm (1614-1662), housed in the Kunsthistorisches Museum in Vienna (86.5 x 120 cm, inv. no. 1049). In this work, Frans Francken was responsible for painting the two protagonists Croesus and Solon and the page on the far right who pulls the curtain to the side, as well as some of the treasures. Cornelis de Baillieur, on the other hand – who was very familiar with the works of Frans Francken as his former apprentice – follows the above-mentioned model, but adds his own signature motif to the composition in the form of the greyhound in the lower left corner.



**AMBROSIUS
BOSSCHAERT D. J.**
1609 Arnemuïden – 1645 Utrecht

**AMBROSIUS BOSSCHAERT
THE YOUNGER**
1609 Arnemuïden – 1645 Utrecht

2036 ROSE, TULPE, IRIS UND ANDERE
BLÜTEN MIT RAUPE UND
SCHMETTERLING AUF EINER
TISCHPLATTE

Signiert unten Mitte: A. Bosschaert. fe.
Öl auf Holz. 36,5 x 48,5 cm (oval)

*STILL LIFE WITH ROSES, TULIPS,
IRIS AND A CATERPILLAR ON A
TABLE*

Signed lower centre: A. Bosschaert. fe.
Oil on panel. 36.5 x 48.5 cm (oval)

Gutachten *Certificate*
Dr. Fred G. Meijer, Den Haag, 4.1.2004.

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung bis 2003. –
Johnny Van Haeften, London (ausgestellt
auf der TEFAF, Maastricht, 2004). –
Dr. A. Wieg Fine Art, Amsterdam
(ausgestellt auf der PAN, Amsterdam). –
Belgische Privatsammlung.

€ 80 000 – 90 000

Über eine bildparallel die ganze Breite einnehmende Holzplatte verteilt liegen verschiedene Blumen, eine Nelke, eine Tulpe, Akelei, eine Iris, verschiedene Rosen, zwei Chrysanthemen, Clematis sowie eine Schachbrettblume. Die wie zufällig abgelegten Blüten und Blätter bilden nichtsdestoweniger eine großzügige, harmonisch austarierte und ausgewogene Komposition, die noch durch drei kleine Insekten bereichert wird: eine Raupe auf der gelb-rot gestreiften Tulpe, ein Schmetterling oberhalb und eine Fliege unterhalb der vorderen Chrysanthemenblüte.

Es wäre wohl nahezu überraschend gewesen, wenn Ambrosius Bosschaert d. J. nicht Stillebenmaler geworden wäre, war er doch der Sohn von Ambrosius Bosschaert d. Ä., dem führenden Blumenmaler der nördlichen Niederlande seiner Zeit, sowie der Neffe von Balthasar van der Ast, einem weiteren wichtigen Pionier der Stillebenmalerei. Auch seine beiden Brüder Johannes und Abraham traten in die Fußstapfen des Vaters, und bei der Hochzeit von Ambrosius d. J. 1634 in Utrecht begegnet uns mit Roelant Savery als Trauzeuge ein weiterer bedeutender Protagonist der frühen niederländischen Stillebenmalerei.

Während Ambrosius Bosschaert d. J. seine Werke zunächst mit dem Monogramm AB versah, benutzte er ab 1633 die vollständig ausgeschriebene Signatur, die auch unser auf 1635/37 zu datierendes Gemälde aufweist. Eine vergleichbare Komposition, mit teils identischen Blumen allerdings in rechteckigem Format zeigt ein Werk der Amsterdam Galerie Dr. A. Wieg, während die Hamburger Kunsthalle ein Werk des Künstlers besitzt, das sich auf lediglich drei Blumen und drei Kirschen auf einer Steinplatte konzentriert.

Ambrosius d. J. entwickelte, vom Oeuvre seines Vaters ausgehend, einen durchaus eigenständigen Stil, der im Vergleich zu den Werken des älteren Ambrosius u.a. durch einen helleren Hintergrund, eine wärmere, von Rot, Rosa und Gelb dominierte Farbpalette sowie einen niedrigeren Betrachterstandpunkt gekennzeichnet ist.

This work depicts various flowers arranged horizontally across a wooden table top filling the entire length of the image. It shows a carnation, a tulip, columbine, an iris, various roses, two chrysanthemums, clematis and a snake's head fritillary. The flowers and leaves are arranged as if by chance, but nevertheless form a generous, harmoniously balanced composition, which is further enriched by three small insects: A caterpillar on the yellow and red striped tulip, a butterfly above and a fly below the chrysanthemum flower in the front.

It would have been almost surprising if Ambrosius Bosschaert the Younger had not become a still life painter. He was the son of Ambrosius Bosschaert the Elder, the leading flower painter of the northern Netherlands at the time, and the nephew of Balthasar van der Ast, another important pioneer of the still life genre. His two brothers Johannes and Abraham also followed in his father's footsteps, and at the wedding of Ambrosius the Younger in Utrecht in 1634 we find Roelant Savery, another important protagonist of early Dutch still life painting, as best man.

Although Ambrosius Bosschaert the Younger initially signed his works with the monogram AB, in 1633 he began writing out his signature in full. It is this latter version that appears on the present work, which can be dated to 1635/37. A similar composition with partially identical flowers



but in a rectangular format can be seen in a work in the Dr. A. Wieg Gallery in Amsterdam, while the Hamburger Kunsthalle houses a work by the artist depicting just three flowers and three cherries on a stone slab.

Although initially inspired by the works of his father, Ambrosius the Younger developed his own thoroughly independent style. Compared to the works of Ambrosius the Elder his paintings are characterized, among other things, by lighter backgrounds, a warmer colour palette dominated by red, pink and yellow tones, and a lower viewpoint.



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

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

2037 BAD DER DIANA
Öl auf Holz. 37,5 x 51 cm

THE BATH OF DIANA
Oil on panel. 37.5 x 51 cm

Provenienz *Provenance*
Pfälzischer Privatbesitz.

€ 10 000 – 12 000

Verso Sammlersiegel in rotem Lack.

With a red varnish collector's seal on the reverse.



JAN ASSELIJN
nach 1610 Dieppe – 1652 Amsterdam

JAN ASSELIJN
after 1610 Dieppe – 1652 Amsterdam

2038 ZWEI FIGUREN VOR ANTIKER
ARCHITEKTURRUINE
Monogrammiert auf der Säule:
JA (ligiert)
Öl auf Holz. 27 x 16,5 cm

TWO FIGURES BY ANCIENT RUINS
Monogrammed on the column:
JA (conjoined)
Oil on panel. 27 x 16.5 cm

Provenienz *Provenance*
Holländische Privatsammlung.

€ 14 000 – 18 000

PHILIPS WOUWERMAN

1619 Haarlem – 1668 Haarlem

2039 EINE ELEGANTE GESELLSCHAFT UND EINE KUTSCHE AM FLUSS- UFER

Monogrammiert unten rechts:

PLS W (ligiert)

Öl auf Holz. 48,5 x 58 cm

AN ELEGANT GATHERING AND A CARRIAGE ON THE RIVERBANK

Monogrammed lower right:

PLS W (ligated)

Oil on wood. 48.5 x 58 cm

Provenienz *Provenance*

Sir Godfrey Macdonald of the Isles, Thorpe Hall, 1935. – Auctioned by Christie's, London, 22.2.1935, lot 50. – Duits & Co., Dordrecht, Amsterdam, London. – R. Dreesmann, Zeist, 1936. – On loan to the Centraal Museum, Utrecht, 1936. – Private collection, Great Britain. – Hans Cramer, Den Haag, 1973-1976. – Private collection, London. – Richard Green, London. – Southwest German private collection. – Lempertz auction 802, Cologne, 19.5.2001, lot 1155. – German private collection.

Literatur *Literature*

Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII Jahrhunderts, 10 vols., Esslingen and Paris, 1910-28, vol. 2, Esslingen and Paris 1908, p. 358, no. 379. – Burlington Magazine XCV, no. 489, December 1973, supplement "Notable Works of Art", p. 842, ill. XXXVI. – Galerie Cramer, The Hague, Catalogue XIX, 1974, p. 26, Nr. 14. – Kurt J. Müllenmeister: Meer und Land im Licht des 17. Jahrhunderts, 3 vols., Bremen 1981, vol. 3, p. 108, no. 566. – Birgit Schumacher: Philips Wouwerman (1619-1668). The Horse Painter of the Golden Age, 2 vol., Doornspijk 2006, vol. 1, p. 325, no. A392, vol. 2, colour plate 55, ill. 364.

€ 300 000 – 350 000



„Wouwerman war der bedeutendste Pferdemaalers des niederländischen Barock“ (Müllenmeister a.a.O., S. 100) – Philips Wouwerman war aber noch viel mehr: das ausnehmend feine, silbrige Kolorit und die strahlende Leuchtkraft seiner Farben, die hochelegante Staffage mit zahlreichen kleinen Bilderzählungen sowie die Meisterschaft der Komposition, mit der Wouwerman die zahlreichen Figuren und Tiere harmonisch in seine Landschaften einbettet – dies alles sind Qualitäten, die über das Stereotyp des Pferdemaalers weit hinausreichen. Das vorliegende Gemälde ist ein herausragendes Beispiel für all diese besonderen Merkmale der Kunst Wouwermans.

Leicht aus der Mittelachse nach rechts gerückt bilden zwei mit außerordentlicher Präzision wiedergegebene Bäume das Zentrum der Komposition. Rechts davon sind aus einer Kutsche mehrere Reisende ausgestiegen, denen sich ein Reiter zu Pferde nähert. Links der Bäume findet sich in leuchtendem Weiß das Markenzeichen Wouwermans, ein Schimmel. Das gesattelte Tier schlägt nach hinten aus, ein kleiner Junge und ein Hund laufen ängstlich davor weg. Am linken Bildrand trinkt ein Reiter zwei Pferde in einem Fluss, dahinter nehmen einige Personen ein Bad. Die reichhaltige Figurenstaffage ist damit noch keineswegs ausgeschöpft: Wouwerman zeigt uns weitere Figuren hinter den Bäumen und bei dem Schimmel sowie einen sitzenden Mann, der sich die Schuhe bindet, ein bis in die Antike zurückreichendes Motiv.

Wouwerman war schon zu Lebzeiten höchst erfolgreich und zählte, wie Houbraken berichtet, zu den wohlhabenden Bürgern Haarlems. Im 18. Jahrhundert gehörte er neben Nicolaes Berchem zu den beliebtesten niederländischen Künstlern, seine Werke wurden von bedeutenden Sammlern gesucht, darunter der Zarin Katharina II., dem Kurfürsten von Sachsen oder dem Landgrafen von Hessen-Kassel. Ein Zeichen der besonderen Wertschätzung ist auch die Serie von 100 Kupferstichen, die der französische Kupferstecher Jean Moyreau (1690-1762) nach Gemälden Wouwermans anfertigte.

Birgit Schumacher hat unser Gemälde in ihrem Werkverzeichnis zum Künstler mit einer Farbtafel abgebildet und in die zweite Hälfte der 1650er Jahre datiert, als der Künstler auf dem Höhepunkt seinen Schaffens stand.

“Wouwerman was the most important horse painter of the Dutch Baroque” (Müllenmeister, op. cit. p. 100) – Philips Wouwerman was however much more than that: the exceptionally fine, silvery colouring and the radiant brilliance of his colours, the highly elegant staffage with numerous small pictorial narratives and the mastery of the composition with which Wouwerman embedded the numerous figures and animals harmoniously in his landscapes – these are all qualities that far surpass the stereotype of the horse painter. The present painting is an outstanding example for all these special characteristics of the art of Wouwerman.

Slightly right of the central axis, two trees, produced with extraordinary precision, form the centre of the composition. On their right, several travellers climb down from a carriage, approached by a rider on horseback. To the left of the trees is found Wouwerman’s trademark, a bright white horse. The saddled animal kicks out behind and a small boy and a dog run away in fear. On the left edge of the picture, a rider is watering two horses at a river, behind which a few people are bathing. This in no way exhausts the rich figural staffage: Wouwerman shows us further figures behind the trees and near the white horse as well as a seated man tying his shoes, a motif that goes back to antiquity.

Wouwerman was already highly successful during his lifetime and, as Houbraken reported, counted amongst the wealthiest of Haarlem’s citizens. In the 18th century he belonged, alongside Nicolaes Berchem, to the most popular Dutch artists. His works were sought after by significant collectors including Tsarina Katharina II, the Elector of Saxony or the Landgrave of Hessen-Kassel. A sign of their value is a series of 100 copper engravings produced by the French copper engraver Jean Moyreau (1690-1762) after Wouwerman’s paintings.

Birgit Schumacher has illustrated our painting in her catalogue raisonné of the artist and dated it to the second half of the 1650s, when the artist was at the peak of his career.

CORNELIS SAFTLEVEN

1607 Gorinchem – 1681 Rotterdam

2040 LANDSCAPE WITH A YOUNG
PEASANT ON A CART WITH
HORSES, CATTLE, AND GOATS

Signiert und datiert unten links:
C. saft Leven. fe 1645

Öl auf Holz. 50,2 x 73,9 cm

LANDSCAPE WITH A YOUNG
PEASANT ON A CART WITH
HORSES, CATTLE, AND GOATS

Signed and dated lower left:
C. saft Leven. fe 1645

Oil on panel. 50.2 x 73.9 cm

Provenienz *Provenance*

Dorotheum, Wien, 19.9.1961, Lot 99. –
Legenhoeck, Paris. – Galleria Caretto,
Turin. – Italienische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

W. Schulz: Cornelis Saftleven 1607-1681.
Leben und Werke. Mit einem kritischen
Katalog der Gemälde und Zeichnungen,
Berlin / New York 1978, Nr. 204, S. 217.

€ 40 000 – 50 000

Eine leichte Brise scheint über diese abendliche Landschaft zu ziehen. Tiefliegende Lichtstrahlen beleuchten die Szene so, dass die Figur des jungen Bauern auf dem Fuhrwagen und die Tiere in einem wirkungsvollen Gegenlicht erscheinen. Dies ist ein atmosphärischer Kunstgriff, den Cornelis Saftleven meisterlich beherrschte und seine besten Werke charakterisiert. Im Mittelpunkt des Bildes stehen weder der Bauer noch die Landschaft, sondern die Tiere, Kühe, Pferde und Ziegen. Es handelt sich um ein klassisches „Tierbild“. Roelant Savery und Gillis Hondcoeter zuerst und dann Paulus Potter und Cornelis Saftleven gehören zu den Pionieren dieser Bildgattung, die bis in das 19. Jahrhundert in der niederländischen Malerei eine so große Bedeutung erlangen sollte.

Cornelis war der Sohn des Historienmalers Herman Saftleven d. Ä. (1580-1627), bei dem er in Rotterdam zusammen mit seinen Brüdern Herman und Abraham lernte. Anfang der 1630er Jahre soll er sich in Antwerpen aufgehalten haben und dort mit Rubens in Verbindung gestanden haben. In dessen Nachlass befanden sich nicht weniger als acht Gemälde von seiner Hand. Um 1634 zog Cornelis nach Utrecht, wo sein Bruder Herman lebte. 1648 ließ er sich endgültig in Rotterdam nieder. Das Gesamtwerk von Cornelis Saftleven umfasst ca. 200 Gemälde, von denen 71 zwischen 1625 und 1678 datiert sind. Unser 1645 datiertes Bild entstand auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn.

A gentle breeze seems to animate this evening landscape. Rays of light from the low lying sun illuminate the scene, causing the figures of the young farmer on the cart and the animals to appear as silhouettes. However, the focus of the painting is neither the farmer nor the landscape, but the animals: Cows, horses and goats. It is a classic "animal picture". Roelant Savery, Gillis Hondcoeter and later Paulus Potter and Cornelis Saftleven were among the pioneers of this genre of painting, which was to remain so important within Dutch painting well into the 19th century.

Cornelis was the son of the history painter Herman Saftleven the Elder (1580-1627), with whom he studied in Rotterdam together with his brothers Herman and Abraham. At the beginning of the 1630s, he is said to have resided in Antwerp and there had contact with Rubens. In his estate were no less than eight paintings by his hand. In around 1634, Cornelis moved to Utrecht, where his brother Herman also lived. He finally settled in Rotterdam in 1648. Cornelis Saftleven's oeuvre encompasses around 200 paintings, 71 of which are dated between 1625 and 1678. This work, dated 1645, was painted at the height of his artistic career.





**ANTHONIE JANSZ
VAN DER CROOS**

1606/07 Alkmaar (?) – 1662 Den Haag

**ANTHONIE JANSZ
VAN DER CROOS**

1606/07 Alkmaar (?) – 1662 The Hague

2041 LANDSCHAFT MIT BLICK
AUF HUIS TER NIEUBURCH
IN RIJKSWIJK

Öl auf Holz. 48 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, New York, 22.5.1997,
Lot 10.

€ 12 000 – 14 000

*LANDSCAPE WITH A VIEW OF HUIS
TER NIEUBURCH IN RIJKSWIJK*

Oil on panel. 48 x 64 cm



NICOLAES VAN GALEN

1620 tätig in Hasselt – nach 1683

NICOLAES VAN GALEN

1620 active in Hasselt – after 1683

2042 RASTENDE HERREN

Signiert und datiert unten rechts:
v Galen 1648

Öl auf Holz. 39 x 28 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Gebr. Douwes Fine Art, Amster-
dam. – Holländische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

GENTLEMEN AT REST

*Signed and dated lower right:
v Galen 1648*

Oil on panel. 39 x 28 cm



**PIETER VAN
SCHAHEYENBORGH**

geb. 1600, tätig zwischen 1635 und 1657
in Antwerpen und Alkmaar

**PIETER VAN
SCHAHEYENBORGH**

Born 1600, active between 1635 and 1657
in Antwerp and Alkmaar

2043 **STILLEBEN MIT SÜSSWASSER-
FISCHEN / STILLEBEN MIT
SEEFISCHEN**

Signiert unten Mitte: Schaejenborgh
(Stilleben mit Süßwasserfischen); Reste
einer Signatur (Stilleben mit Seefischen)

Öl auf Leinwand (doubliert). Jeweils
73 x 112 cm

**STILL LIFE WITH FRESHWATER
FISH / STILL LIFE WITH
SALTWATER FISH**

Signed lower centre: Schaejenborgh (*Still
Life with Freshwater Fish*); remnants of a
signature (*Still Life with Saltwater Fish*)

Oil on canvas (relined). Each 73 x 112 cm

€ 150 000 – 200 000



Provenienz *Provenance*

Johan van Nordingen der Jüngere für
das Provenhuis van Nordingen, Alk-
maar, 1656/57-1875. – Als Leihgabe im
Stedelijk Museum Alkmaar, Alkmaar
1875-1905 (Inv.-Nr. 229/230; verso Klebe-
etikett). – Provenhuis van Nordingen,
Alkmaar, 1905-1974. – Auktion Mark
van Way, Amsterdam, 1.5.1974, Lot 246
u. 247. – Kunsthandlung C.P.A. & G.R.
Castendijk, Rotterdam, 1974. – (Das Still-
leben, die Seewasserfische darstellend:
Niederländische Privatsammlung, 1975).
– Kunsthandlung Hoogsteder & Hoogs-
teder, Den Haag, 2004. – Niederländische
Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

“Fish – Still Lifes by Dutch and Flemish
Masters 1550-1700”, Centraal Museum,
Utrecht 2004, Nr. 40.

Literatur *Literature*

Seya Dalderup: Het schilderijenbezit van
de Familie van Nordingen en het proven-
huis van Johan van Nordingen de jonge
te Alkmaar, unveröffentlichtes Manu-
skript, Alkmaar 1988, Appendix III. –
Fred G. Meijer: Fish Still Lifes in Holland
and Flanders, in: Ausst.-Kat. Utrecht
2004: Fish – Still Lifes by Dutch and
Flemish Masters 1550-1700, Hilversum
2004, S. 13-74, S. 71. – Über den Künstler
allgemein: Erika Gemar-Koeltzsch: Hol-
ländische Stillebenmaler im 17. Jahrhun-
dert, Lingen 1995, S. 897-898.



Abb. 1/III. 1: Caesar van Everdingen, Bildnis Johan van Nordingen der Jüngere/ Portrait Johan van Nordingen the Younger, 1648 © Collectie Stichting Het Provenhuis van Johan van Nordingen de Jonge ofwel Het Huis van Achten, Alkmaar

Diese beiden Gemälde Pieter van Schaeyenborghs nehmen eine besondere Stellung in der Gattungsgeschichte des holländischen Fischstilllebens ein, wie Fred G. Meijer konstatiert hat (op. cit., S. 300): Es sind vermutlich die einzigen Beispiele der in den Niederlanden so populären Gattung, deren Provenienz sich bis zur Auftragsvergabe zurückverfolgen lässt und uns ein klares Bild der ursprünglichen Bestimmung der Gemälde bietet. Über 200 Jahre schmückten sie das Provenhuis van Nordingen in Alkmaar, im 19. Jahrhundert wurden sie ins Stedelijk Museum Alkmaar transferiert, bevor sie ins Provenhuis zurückgelangten und 1974 durch Verkauf auseinandergerissen wurden. Durch glückliche Umstände konnten sie wieder zusammengeführt werden und bilden heute, wie ursprünglich vorgesehen, ein Bilderpaar.

Pieter van Schaeyenborgh stellt in den zwei Stillleben Seefische und Süßwasserfische dar, die er auf Holztischen vor den Augen des Betrachters ausbreitet: Bei den Süßwasserfischen sind es Silberbrasse, Lachs, Scholle, Schleie, Hecht, Stint und Kaulbarsch; als Seefische werden Hering, Schellfisch, Kabeljau, Flunder, Rochen und eine Krabbe dargeboten. Van Schaeyenborgh führt mit brillanter Malerei die Vielfalt der Fischarten vor Augen, ihre unterschiedlichen – teilweise exotischen – Formen und Größen, vor allem aber ihre unterschiedlichen Oberflächen, die mal silbern, mal bläulich, mal in hellen Ockertönen schimmern, wobei er immer wieder mit leuchtenden Farben Farbakzente setzt. In diesen Stillleben zeigt sich die Qualität der Malerei van Schaeyenborghs, die Gemar-Koeltzsch folgendermaßen charakterisiert hat: „Van Schaeyenborghs zügige Malweise und seine Charakterisierung der Fischarten wird als vorzüglich gewertet. Vor allem aber beherrscht der Maler meisterlich die farbige Modulation seiner Tierdarstellungen.“ (Gemar-Koeltzsch, op. cit., S. 897). Die zwei Kompositionen sind bewusst aufeinander bezogen: Das Arrangement der Fische wird jeweils durch eine Diagonale dominiert, wobei ein großer Fisch das Bildzentrum bildet. Um diesen herum arrangiert der Künstler die verschiedenen Fische und Objekte wie Körbe, Holzeimer, Schüsseln und Teller.

Der Preis des einen Stilllebens betrug 47 Gulden, der des anderen 42 Gulden. Dies war ein Vielfaches dessen, was Werke van Schaeyenborghs, aber auch Fischstillleben anderer Künstler für gewöhnlich kosteten. Dies verdeutlicht die Bedeutung, die der Künstler wie auch der Auftraggeber diesen beiden Fischstillleben beimaßen. Auftraggeber war Johan van Nordingen, Mitglied einer vermögenden Familie aus Alkmaar. Sein Vater gleichen Namens stammte ursprünglich aus Den Haag und war ein angesehener Anwalt, seine Frau Maria van Steenhuijsen gehörte einer der führenden Familien Alkmaars an, sein Schwiegervater wiederum war der Gründer der Ostindienkompanie in Alkmaar. Entsprechend wussten die weltläufigen Mitglieder der Familie, an welche Künstler sie sich für Aufträge zu wenden hatten. Bildnisse von sich und seiner Frau bestellte Johan van Nordingen etwa bei Caesar van Everdingen (Abb. 1), der später am bedeutendsten öffentlichen Auftrag der damaligen Zeit in den Niederlanden beteiligt sein sollte, der Ausmalung von Huis ten Bosch in Den Haag.

Für die beiden Fischstillleben beauftragte er also Pieter van Schaeyenborgh. Dieser Auftrag war Teil eines größeren Vermächtnisses: In seinem Testament verfügte Johan van Nordingen, dass sein Vermögen für die Errichtung eines Armenhauses verwendet werden solle, für das



Abb. 2/III. 2: Provenhuis van Nordingen (Huis van Achten), Alkmaar, c. 1909 © Collectie Regionaal Archief Alkmaar

Provenhuis, das aufgrund der acht Bewohner auch Huis van Achten genannt wurde und dessen Gebäude sich bis heute erhalten hat (Abb. 2). Zahlungsdokumente zeigen, dass die Stillleben 1656 und 1657 geliefert wurden. Ein Inventar aus dem Jahr 1685 listet sie später im wichtigsten Raum des Provenhuis, der „Regentekamer“, wo sie neben dem für die nördlichen Niederlande so charakteristischen Gruppenbildnis der „Heeren Regenten“, der Vorsteher des Hauses, zu sehen waren: „Een schilderije van zee vissen“ und „Een van Rivier vis van glijcke formaet“ (Dalderup, op. cit., Appendix III).

Inventare holländischer Sammlungen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zeigen uns, dass Fischstillleben gerade auch von patrizischen Kunstsammlern geschätzt wurden. Ihren Ursprung hatten sie in den niederländischen Markt- und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts, als selbstständige Gattung entwickeln sie sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Die Fischstillleben waren Ausdruck des Nationalstolzes einer Seefahrernation mit einem hochentwickelten Fischfang – vor allem auf hoher See –, der für die Volkswirtschaft wie für die Ernährung der Bevölkerung von zentraler Bedeutung war. So erklärt sich auch, dass Johan van Nordingen für die Dekoration des wichtigsten Raumes im Provenhuis in Alkmaar, das bis heute seinen Namen trägt, das Paar Fischstillleben bei Pieter van Schaeyenborgh in Auftrag gab.

Wir danken herzlich Seya Dalderup für Hinweise zur Provenienz der Gemälde und für die Bereitstellung des unveröffentlichten Manuskripts über den Kunstbesitz der Familie van Nordingen.

As Fred G. Meijer has stated, these two paintings by Pieter van Schaeyenborgh occupy a special place in the history of Dutch fish still lifes (op. Cit., 300), owing to the fact that they are probably the only examples of the genre, whose provenance can be traced back to the time of the commission. They thus provide us with a clear picture of the paintings' original purpose. The works decorated the Provenhuis van Nordingen in Alkmaar for more than 200 years before being transferred to the Stedelijk Museum in Alkmaar in the 19th century, then returned to the Provenhuis for a time before finally being divided and sold in 1974. It was through a stroke of luck that they were reunited and today and now form a pair as originally intended.

In these two still lifes, Pieter van Schaeyenborgh depicts saltwater and freshwater fish, spread out on wooden tables before the beholder. The freshwater fish are silver bream, salmon, plaice, tench, pike, smelt and ruffe; the saltwater fish are herring, haddock, cod, flounder, ray and a crab. Van Schaeyenborgh uses scintillating brushstrokes to illustrate the diversity of the fish species, their different - sometimes exotic - shapes and sizes, but above all the different colours and textures of their scales, at times shimmering silver, sometimes bluish, sometimes in light ochre tones, but always utilising vivid accent colours.

These still lifes illustrate the quality of van Schaeyenborgh's painting, which Gemar-Koeltzsch characterized as follows: "Van Schaeyenborgh's brisk brushwork and his characterization of the fish can rightly be judged as excellent. Above all, however, the painter demonstrates the mastery of colour in his animal depictions" (Gemar-Koeltzsch, op. cit., p. 897). The two compositions were chosen to act as counterparts to one another: The

arrangement of the fish is dominated by a diagonal line, with one large fish forming the center of the composition. Around it, the artist arranges the various other fish alongside objects such as baskets, wooden buckets, bowls and plates.

At the time they were painted, one still life cost 47 gulden, the other 42 gulden. This was many times what works by van Schaenborgh, but also fish still lifes by other artists, usually cost. The high prices illustrate the importance that both the artist and the client attached to these two works. The client in question was Johan van Nordingen, a member of a wealthy family from Alkmaar. His father of the same name was originally from The Hague and was a respected lawyer, his wife Maria van Steenhuisen belonged to one of the leading families of Alkmaar, and his father-in-law was the founder of the Alkmaar East India Company. With this cosmopolitan background, the family knew exactly which artists to turn to for commissions. For example, Johan van Nordingen ordered portraits of himself and his wife (fig. 1) from Caesar van Everdingen, an artist who would later be involved in the most important public commission at the time in the Netherlands, the painting of Huis ten Bosch in The Hague.

Thus, he commissioned Pieter van Schaenborgh to paint two fish still lifes. This commission was part of a larger legacy: In his will, Johan van Nordingen decreed that his fortune should be used to build a house for the Impoverished, the Provenhuis. Also called the Huis van Achten because of its eight inhabitants, the building of the Provenhuis has survived to this day (fig. 2). Payment documents show that the still lifes were delivered in 1656 and 1657. An inventory from 1685 later records that the works were placed in the most important room of the Provenhuis, the "Regentekamer", where they were displayed next to the group portrait of the "Heeren Regenten", the heads of the house, which was so typical of the northern Netherlands: "Een schilderije van zee vissen" and "Een van Rivier vis van glijcke formaet" (Dalderup, op. cit., Appendix III).

Inventories of Dutch art collections from the second half of the 17th century show us that fish still lifes were especially appreciated by collectors from the patrician classes. Fish still lifes had their origin in the Dutch market and kitchen paintings of the 16th century, but they developed into an independent genre at the beginning of the 17th century. The fish still lifes were an expression of the national pride of a seafaring nation with a highly developed fishing industry - especially at sea - which was of central importance for the national economy as well as for the nutrition of the population. This explains why Johan van Nordingen commissioned the pair of fish still lifes from Pieter van Schaeyenborgh to decorate the most important room in the Provenhuis in Alkmaar, which still bears his name today.

We would like to thank Seya Dalderup for information on the provenance of the paintings and for providing us with the unpublished manuscript about the art collection of the van Nordingen family.



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

2044 IRIS, ROSE, NELKEN UND
ZITRUSZWEIG IN EINER
GLASVASE

Öl auf Holz (parkettiert). 24 x 18,5 cm

IRIS, ROSE, CARNATIONS AND A
CITRUS BRANCH IN A GLASS VASE

Oil on panel (parquetted). 24 x 18.5 cm

Provenienz Provenance
Kunsthandel David Koetser, Zürich. –
Privatbesitz Rheinland.

€ 6 000 – 7 000

JACOB JORDAENS

1593 Antwerpen – 1678 Antwerpen

2045 VENUS UND ADONIS

Öl auf Leinwand (doubliert). 195 x 153 cm

VENUS AND ADONIS

Oil on canvas (relined). 195 x 153 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Hans Vlieghe, Antwerpen,
25.9.2020.

Provenienz *Provenance*

Slg. Snowman. – Seine Versteigerung,
Winkel & Magnussen, Kopenhagen,
24.11.1936, Lot 27. – Dänische Privat-
sammlung. – Auktion Bruun Rasmussen,
Kopenhagen, 28.5.2019, Lot 231 (als in
der Art von Peter Paul Rubens). – Dort
vom jetzigen Eigentümer erworben.

€ 160 000 – 200 000

Ovids X. Buch der Metamorphosen erzählt von der tragischen Beziehung zwischen der Liebesgöttin Venus und dem schönen Königssohn Adonis. Venus verliebt sich in den jungen Adonis, der trotz ihrer flehentlichen Bitten nicht von seiner Leidenschaft, der Jagd, ablassen will. So passiert das Unvermeidliche und er wird bei einer Jagd von einem Keiler tödlich verwundet. Venus vermag ihn nicht zu retten und verwandelt seine Blutstropfen in Blumen, in rote Anemonen. Jacob Jordaens zeigt den Moment, da Adonis mit dem Speer in der Hand zur Jagd aufbricht und sich aus Venus' Umarmung löst. Venus wiederum versucht, ihn aufzuhalten und sein Haupt als Zeichen ihrer Liebe zu bekränzen. Auch der kleine Amor, der mit einem irreführenden Pfeil die Liebe in Venus entzündet hat, müht sich, gemeinsam mit einem Gefährten Adonis zurückzuhalten, während die Jagdhunde diesen zum Aufbruch drängen.

Es handelt sich – das große Format und die lebensgroßen Figuren machen es deutlich –, um ein ambitioniertes Historienbild, das Jordaens zwischen 1655 und 1660 geschaffen hat und das, wie Vlieghe feststellt, „mit der warmen Tonalität und dem expressiven Pinselstrich (...) eine der feinsten Arbeiten aus Jordaens' später Schaffensperiode“ darstellt. Jordaens nimmt sich hier eines mythologischen Themas mit einer langen, bedeutsamen Bildtradition an. Tizian prägt im 16. Jahrhundert die Darstellung des Themas für die nachfolgenden Generationen mit einem Gemälde für Philipp von Spanien, das als Teil des „Poesie“-Zyklus' Berühmtheit erlangt. Später befassen sich Künstler wie Paolo Veronese und Peter Paul Rubens wiederholt mit dem populären mythologischen Stoff. Augenscheinlich folgt Jordaens in der Figurenkomposition seinem Lehrmeister Rubens: Vor allem dessen frühe Komposition von 1610, heute im Museum Kunstpalast Düsseldorf, dient ihm als Vorbild (Abb. 1), wie die Figurenkomposition im Ganzen, aber auch Details wie die Jagdhunde oder schnäbelnden Schwäne zeigen.

Der Vergleich der beiden Kompositionen verdeutlicht jedoch auch, dass es ein Anliegen von Jordaens ist, die Dramatik der Trennungsszene im Vergleich zu Rubens zu steigern, indem er Adonis in Rückenansicht zeigt und nicht wie Rubens in klassischer Frontalität, so dass sich Venus mit einer kraftvollen Körperdrehung zu ihm wenden muss. Dass Jordaens die Figur des Adonis als Rückenfigur darstellt ist insofern bemerkenswert, als der Gegensatz von Vorder- und Rückenansicht einen zentralen künstlerischen Aspekt bei der bildlichen Erzählung dieser Ovidischen Mythologie darstellt: So schreibt Tizian in einem berühmten Brief an Philipp von Spanien, er werde in seinem „Venus und Adonis“ die Figur der Venus von hinten zeigen, da er die Danae, die er zuvor für die „Poesie“ gemalt hat, von vorne dargestellt habe. Rubens wiederum gibt in seinen Bildern Adonis mal von vorne, mal von hinten wieder; in seiner Version aus den 1630er Jahren, heute im Metropolitan Museum of Art in New York (Inv.-Nr. 37.162), stellt auch er Adonis in Rückenansicht dar. Die verschiedenen Fassungen Veroneses schließlich zeigen, dass auch dieser immer wieder aufs Neue experimentiert, wie Venus und Adonis zueinander in Beziehung zu setzen sind.





Abb. 1/Ill. 1: Peter Paul Rubens, Venus und Adonis / Venus and Adonis, Museum Kunstpalast, Dauerleihgabe der / On permanent loan from the Kunstakademie Düsseldorf
© Kunstpalast – ARTOTHEK

Als Vorbild für Jordaens' kraftvolle Rückenfigur des Adonis, in der sich der „expressive Pinselstrich“ (Hans Vlieghe) am deutlichsten zeigt, dürfte eine antike Skulptur gedient haben, der sogenannte „Gladiator Borghese“ (Musée du Louvre), eine der meistbewunderten Antiken Roms, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts entdeckt und in der Villa Borghese als Prunkstück der Sammlung aufgestellt wurde. Jordaens scheint dabei, wie auch bei anderen Gelegenheiten, François Perriers „Segmenta nobilium signorum et statuarum“ von 1638 konsultiert zu haben, in der der „Gladiator Borghese“ – gespiegelt und verlebendigt – von allen vier Seiten gezeigt wird (Abb. 2). Ein Detail verweist zudem auf Jordaens' Beschäftigung mit einer Vorlage Veroneses, und zwar Adonis' Griff mit der linken Hand an Venus' Brust. Dieses Motiv stammt von einem heute verschollenen Gemälde des Venezianers, das sich seinerzeit in der Sammlung Christina von Schwedens befand. Jordaens hat es während eines Aufenthaltes der Königin in Antwerpen gesehen und in einer Zeichnung festgehalten (Abb. 3; Musée du Louvre).

So fließen in diesem späten Meisterwerk Jordaens' Beschäftigung mit der bedeutenden Bildtradition dieses mythologischen Themas ein, seine Beschäftigung mit den Werken Tizians, Veroneses und Rubens', aber auch sein Interesse für die antike Kunst.

This late masterpiece represents the culmination of Jacob Jordaens' enduring fascination with this great mythological subject, seamlessly fusing the influences of Titian, Veronese and Rubens, as well as the antique. The imposing format and life-size figures clearly mark this as an ambitious history painting, executed between 1655 and 1660 and which, as Hans Vlieghe has noted, is “one of the finest works from the last period of Jordaens' activity”.

Ovid's Metamorphosis, Book X, tells of the tragic relationship between Venus, the goddess of love, and Adonis, the handsome prince. Venus falls in love with the young Adonis, who, despite her pleading, does not wish to give up his passion, hunting. The inevitable happens and he is mortally wounded by a boar on a hunt. Venus cannot save him and turns his drops of blood into flowers, red anemones. In the painting, Jordaens depicts the moment when Adonis releases himself from Venus' embrace and, spear in hand, sets off on the hunt. Venus in turn tries to stop him, crowning his head as a sign of her love. Even the little Cupid, whose misguided arrow enflamed Venus's love, struggles together with a companion to hold Adonis back whilst the hunting dogs urge him to leave.

Jordaens is exploring here a mythological theme with a long and distinguished artistic tradition. In the 16th century, Titian coined his influential depiction of this theme with a painting for Philip of Spain, which gained fame as part of the “Poesie” cycle. Later, artists such as Paolo Veronese and Peter Paul Rubens dealt repeatedly with this popular mythological theme. Jordaens evidently drew inspiration from Rubens' Venus & Adonis of 1610 – today in the Museum Kunstpalast Düsseldorf (ill. 1).



Abb.2/Ill. 2: Gladiator Borghese, aus/ from François Perrier, Segmenta nobilium signorum et statuarum etc., Rom/Paris 1638.

When compared, however, the two compositions also make plain that Jordaens' concern is to increase the drama of the separation by depicting Adonis from the back and not as Rubens does in frontality, which he complements with a powerful contrapposto in Venus as she reaches to embrace him. The fact that Jordaens depicts the figure of Adonis from the back is remarkable in that the contrast of the front and rear views is a central artistic aspect in the pictorial narrative of this Ovidian mythology. As Titian wrote in a famous letter to Phillip of Spain, he shows the figure of Venus from behind in his “Venus and Adonis”, since he had depicted Danae for the “Poesie” series from the front. Rubens depicts Adonis variously from the front and the back; in his version from the 1630s, today in the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. no. 37.162), he also shows Adonis in rear view. The various versions by Veronese show that he too constantly experimented with new aspects of how to depict Venus and Adonis together.

An antique sculpture probably served as a model for Jordaens' powerful rear view figure of Adonis, in which the “warm tonality and expressive brushstroke” (Hans Vlieghe) is most clearly visible – the so-called “Gladiator Borghese”, preserved in the Musée du Louvre. One of the most admired of Roman antiquities, it was discovered at the beginning of the 17th century and exhibited in the Villa Borghese as a showpiece of the collection. As on other occasions, Jordaens seems to have consulted François Perrier's “Segmenta nobilium signorum et statuarum” from 1638 in which the Gladiator Borghese – mirrored and animated – is shown from all four sides (ill. 2). One detail also refers to Jordaens' occupation with a painting by Veronese, namely Adonis' grasp of Venus. This motif derives from a painting by the Venetian, now lost, but in the collection of Christina of Sweden at that time. Jordaens had seen it during the Queen's stay in Antwerp and recorded it in a drawing (ill. 3; Musée de Louvre).



Abb. 3/Ill. 3: Jakob Jordaens: Venus und Adonis nach Veronese / Venus and Adonis after Veronese © bpk / RMN – Grand Palais / Michèle Bellot



JAN VAN KESSEL

1626 Antwerpen – 1679 Antwerpen

2046 BLÜTENGIRLANDE UM EINE
STEINERNE KARTUSCHE

Signiert unten links: j.v.kessel fecit

Öl auf Holz. 64,4 x 48,3 cm

*STONE CARTOUCHE WITH A
GARLAND OF FLOWERS*

Signed lower left: j.v.kessel fecit

Oil on panel. 64.4 x 48.3 cm

Provenienz *Provenance*

Christie's London, 7.7.2006, Lot 162. –
Colnaghi Ltd. London 2007/08. –
Deutsche Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000



JAN MIENSE MOLENAER

um 1610 Haarlem – 1668 Haarlem

JAN MIENSE MOLENAER

circa 1610 Haarlem – 1668 Haarlem

2047 BAUERNHOCHZEIT

Signiert unten rechts: J M Molenaer

Öl auf Holz. 36 x 31,5 cm

PEASANT WEDDING

Signed lower right: J M Molenaer

Oil on panel. 36 x 31.5 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Gebr. Douwes Fine Art, Amster-
dam. – Holländische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

JACOB VAN RUISDAEL

um 1628 Haarlem – 1682 Amsterdam

JACOB ISAACKSZ VAN RUYSDAEL

circa 1628 Haarlem – 1682 Amsterdam

№2048 LANDSCHAFT MIT WASSERFALL

Signiert unten links: vRuisdael

Öl auf Leinwand (doubliert).

101 x 86,5 cm

LANDSCAPE WITH WATERFALL AND A CASTLE ON A CLIFF

Signed lower left: vRuisdael

Oil on canvas (relined). 101 x 86.5 cm

Provenienz *Provenance*

Prinz René de Bourbon-Parme. – Slg. Lennert Hijne, Saltsöbden, Schweden. – Auktion Bukowski's, Stockholm, 30.10.-1.11.1990, Lot 245 (als Allart van Everdingen). – Auktion Bukowski's, Stockholm, 7.12.2018, Lot 428 (als Allart van Everdingen). – Privatsammlung, Vereinigte Staaten.

Ausstellungen *Exhibitions*

Nationalmuseum Stockholm, Holländska mästare i Svensk ägo (Holländische Meister in schwedischen Sammlungen), Stockholm 1967, Nr. 48.

Literatur *Literature*

Alice Davies, Allart van Everdingen, Diss. Michigan 1973, New York 1978, S. 216-218, Abb. 276. – Alice Davies, Allart van Everdingen 1621-1675, First Painter of Scandinavian Landscape, Catalogue Raisonné, Doornspijk 2001, Abb. 196 (als Jacob van Ruisdael). – Seymour Slive, Jacob van Ruisdael: A Complete Catalogue of His Paintings, Drawings, and Etchings, New Haven u. London 2001, S. 237, Nr. 283.

€ 70 000 – 90 000

„Er malte heimatliche und fremde Landschaften, besonders solche, in denen Wassermengen von einem Felsen zum anderen strömen und mit lautem Geräusch ins Tal fließen (...) Er konnte stürzendes und schäumendes Wasser so natürlich und klar malen, dass es wie echtes Wasser aussah,“ so Arnold Houbraken über Jakob van Ruisdaels Landschaften. Die naturgetreue Wiedergabe der Szenerie in Ruisdaels Landschaftsbildern ermöglicht dem Betrachter also ein synästhetisches Erlebnis, er sieht die Natur nicht nur, er meint auch, ihre Geräusche und Laute zu vernehmen und meint, in die Landschaft einzutauchen. Das Lob des Kunsthistoriografen des frühen 18. Jahrhundert verdeutlicht nicht nur die Stellung Jakob van Ruisdaels in der Geschichte der holländischen Landschaftsmalerei; es zeigt auch die Bedeutung der Darstellung von Wasserfällen in Ruisdaels Œuvre – tatsächlich stellen sie die größte Werkgruppe des Künstlers dar (Slive, op. cit., S. 152).

Was Houbraken meint, wird in dieser großformatigen Landschaft deutlich: Ruisdael lässt das Wasser frontal auf den Betrachter zuströmen, vorbei an großen und kleinen Felsen, an denen sich der Strom bricht. Wie überzeugend – und dabei ökonomisch – Ruisdael die Landschaft gestaltet, verdeutlicht ein Element: Genau im Bildzentrum platziert er auf einem Hügel in der Ferne eine Burg, so dass der nächste und der entfernteste Punkt im Bild, das Wasser im Vordergrund und die Burg in der Ferne, auf der Mittelachse liegen und so die Weite der Landschaft erfahrbar wird.

Jakob van Ruisdael begann in den späten 1650er Jahren, Landschaften mit Wasserfällen zu malen, wohl angeregt von Allart van Everdingen, der mit skandinavischen Landschaften Erfolge in Amsterdam feierte. So erklärt sich auch, dass diese Landschaft lange Zeit für ein Werk van Everdingens gehalten worden ist.

“He painted both native and foreign landscapes, but was especially fond of those in which he could depict water flowing over rocks and boulders, rushing into valleys with a tumultuous sound (...) He could paint water falling and foaming so naturally and clearly that it appeared to be real”, Arnold Houbraken wrote of Jakob van Ruisdael's landscapes. The striking realism of Ruisdael's landscapes grants the viewer a synaesthetic experience in which they not only see nature before them, but can almost hear its sounds and feel as if they are immersed within it. The praise which Ruisdael received from the 18th century art historian Houbraken not only illustrates his high standing within the history of Dutch landscape painting; it also shows the importance of waterfalls within his oeuvre – they are the most frequently occurring motif within the artist's works (Slive, op. cit., p. 152).

This large-format landscape exemplifies what Houbraken so admired in Ruisdael's works. The artist depicts the rushing torrent flowing straight towards the viewer, breaking over the stones and pebbles on its path. The castle on a hill in the far distance of the work illustrates how Ruisdael was able to compose his landscapes so convincingly, yet economically. The castle is placed in the centre of the image in the background, along the same axis as the stream in the foreground, thus creating a link between the furthest and nearest points within the composition and making the vastness of the landscape seem more tangible.

Jakob van Ruisdael began to paint landscapes with waterfalls in the late 1650s, probably inspired by Allart van Everdingen, who was successful with Scandinavian landscapes in Amsterdam. This also explains why this landscape was long considered to be a work by Allart van Everdingen.



FILIPPO LAURI

1623 Rom – 1694 Rom

2049 BACCHANTINNEN, VON PAN ANGEFÜHRT, FEIERN DEN WEINGOTT BACCHUS MIT TANZ UND BLUMENGIRLANDEN

Signiert und datiert unten links:
Filippo Lauri F 1645

Öl auf Leinwand. 43,8 x 70,5 cm

MAENADS LED BY PAN IN A PAGEANT FOR THE WINE GOD BACCHUS WITH DANCING AND GARLANDS

Signed and dated lower left:
Filippo Lauri F 1645

Oil on canvas. 43.8 x 70.5 cm

Provenienz Provenance

Sotheby's Paris 19.06.2008, Lot 8. –
Bernheimer, München. – Deutsche
Privatsammlung.

€ 35 000 – 45 000

Filippo Lauri, in Rom als Sohn des flämischen Landschaftsmalers Balthasar Lauwers geboren, bezeugt auf diesem heiteren, brillant gemalten Bild seine tiefgehende Integration in der italienischen Kultur seiner Zeit. Während Laubwerk und die Kompositionsstaffelung noch an die flämische Tradition anknüpfen, sind sowohl die elegante Figurengestaltung als auch das Thema aus der antiken Mythologie südlich inspiriert. Das Gemälde zeigt eine heitere Szene, ein sogenanntes Bacchanal, ein ausgelassenes, fröhliches Bacchusfest also. Pan, der Gott des Waldes und der Natur, der Musik und der Fröhlichkeit, tanzt mit einer verführerischen Begleiterin vor der Statue des Bacchus. Mit Blumengirlanden geschmückt huldigen auch trinkende Männer und vergnügte Putten dem steinernen Bildnis des Weingottes zu seinem Fest. Dieses wurde bereits seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. jährlich am 16. und 17. März auf dem Aventin gefeiert.

Filippo Lauri hatte sich um 1640 in Rom mit einer eigenen Werkstatt etabliert. Mit seinen feinen Kleinformaten, deren frischen Farbtönen und eleganter Linienführung gehörte er zu den erfolgreichen Künstlern der Stadt. Signierte Werke, wie dieses, 1645 datierte, sind eher selten.

Filippo Lauri, born in Rome as son of the Flemish landscape painter Balthasar Lauwers, testifies in this cheerful, brilliantly painted picture to his deep integration into the Italian culture of his time. While the foliage and the layering of the composition still continue the Flemish tradition, the elegant design of the figures and the theme are inspired by ancient mythology from the south. The painting depicts a cheerful scene. It is a so-called Bacchanalia, in other words, an exuberant, joyful festival in honour of the god Bacchus. Pan, the god of the forest and nature, of music and cheerfulness, dances with a seductive companion in front of the statue of Bacchus. Decorated with garlands of flowers, drinking men and laughing putti also pay homage to the stone image of the wine god at his feast, which was celebrated since at least the 2nd century BC on the Aventine every year on 16th and 17th March.

Filippo Lauri had established his own workshop in Rome by around 1640. With his fine small format works, characterised by their vivid colours and elegant lines, he was one of the city's most successful artists. Signed works like this one, dated 1645, are rather rare.



ABRAHAM BRUEGHEL

1631 Antwerpen – um 1690 Neapel

ABRAHAM BRUEGHEL

1631 Antwerp – circa 1690 Naples

2050 STILLEBEN MIT BLUMEN UND FRÜCHTEN

Signiert unten links: A Brueghel

Öl auf Leinwand (doubliert). 51 x 64 cm

STILL LIFE WITH FRUIT AND FLOWERS

Signed lower left: A Brueghel

Oil on canvas (relined). 51 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 100 000 – 120 000

Abraham Brueghel wurde 1631 in Antwerpen als Sohn von Jan Brueghel dem Jüngeren geboren und gehört somit zur vierten Generation dieser bedeutenden flämischen Malerfamilie. Im Alter von 18 Jahren reiste er 1649 nach Sizilien, um einen Auftrag für den Prinzen Antonio Ruffo auszuführen. Ein Inventar der Sammlung Ruffo listet im gleichen Jahr schon acht Gemälde des jungen Malers auf. Zehn Jahre später ließ er sich in Rom und um 1772 in Neapel nieder, wo er Mitte der 1690er Jahre starb. Nach Flandern kehrte Abraham Brueghel nicht mehr zurück.

Schon früh hat sich der Brueghel-Spross auf die Stilleben-Malerei spezialisiert. Die flämische Tradition eines Frans Snyders oder Jan Fyt bereicherte er im Laufe der Jahre durch seine römischen Erfahrungen und gelangte so zu einem eigenständigen Stil. Abrahams Malerei wird dadurch eine der wichtigen Quellen, aus der sich die bedeutende Stilleben-Malerei Neapels mit Künstlern wie Pace del Campidoglio, Michele Cerquozzi oder Andrea del Belvedere speiste. Mit sicheren, raschen Pinselstrichen und geradezu südländischer Sinnlichkeit im Arrangement und in der Farbpalette bringt Abraham Brueghel hier die Früchte in den Vordergrund der Leinwand.

Wir danken Dr. Fred G. Meijer für die Bestätigung dieses Gemäldes als ein charakteristisches Werk von Abraham Brueghel, gemalt sehr wahrscheinlich in Neapel in der zweiten Hälfte der 1670er Jahre.

Abraham Brueghel was born in 1631 to Jan Brueghel the Younger and thus belongs to the fourth generation of this important Flemish family of painters. In 1649, at the age of 18, he travelled to Sicily to carry out a commission for Prince Antonio Ruffo. An inventory of the Ruffo collection already lists a total of eight paintings for the young painter that same year. Ten years later, he settled in Rome and then in around 1772 in Naples, where he died in the mid-1690s. Abraham Brueghel never returned to Flanders.

The Brueghel scion specialised from an early age in still life painting. Over the years he enriched the Flemish tradition of painters such as Frans Snyders or Jan Fyt with his Roman experiences and thus reached his own style. Abraham's painting consequently became an important source from which the significant still life painting of Naples with artists such as Pace del Campidoglio, Michele Cerquozzi or Andrea del Belvedere drew. In the present picture, Abraham Brueghel brings the fruits to the foreground of the canvas with confident, rapid brushstrokes and an almost Mediterranean sensuality of arrangement and colour palette.

We would like to thank Dr Fred G. Meijer for the confirmation of this painting as a characteristic work of Abraham Brueghel, most probably painted in Naples in the second half of the 1670s.





**LOMBARDISCHER
MEISTER**

des 17. Jahrhunderts

LOMBARDIAN SCHOOL

17th century

2051 DIE RÜCKKEHR DES
VERLORENEN SOHNES

Öl auf Leinwand (doubliert).
133 x 101 cm

*THE RETURN OF THE
PRODIGAL SON*

Oil on canvas (relined). 133 x 101 cm

€ 10 000 – 15 000

JEAN GILLES DELCOUR

1632 Hamoir/Lüttich – 1696 Lüttich

JEAN GILLES DELCOUR

1632 Hamoir/Liége – 1696 Liège

2052 EIN ENGEL MIT DER
DORNENKRONE CHRISTI

Öl auf Leinwand. 48,5 x 38,5 cm

*AN ANGEL WITH THE CROWN
OF THORNS*

Oil on canvas. 48.5 x 38.5 cm

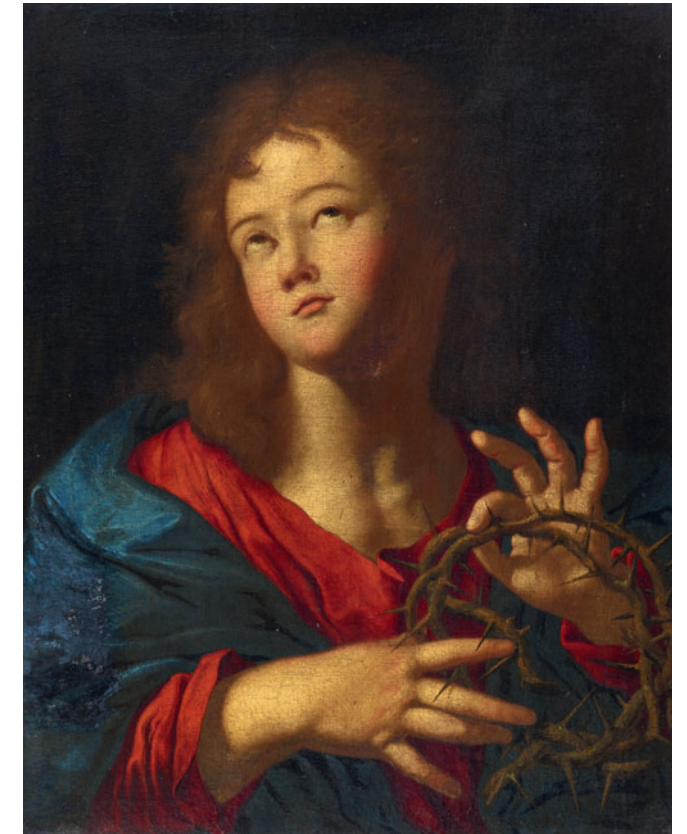
Provenienz *Provenance*

Sammlung Edouard Brahy-Prost, Liège
(verso Etikett und Lacksiegel). – Ver-
steigerung Le Roy Frères Brüssel 25.-28.
Mai 1920, Lot 26. – Belgische Privat-
sammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Exposition de l'Art ancien au pays de
Liège, Liège 1881, Nr. 108. – Exposition
de l'Art ancien au pays de Liège, Liège
1905, Nr. 1057.

€ 14 000 – 16 000



Die Brüder Jean und Jean Gilles Delcour gehören im 17. Jahrhundert zu den bekanntesten Künstlern der Wallonie, insbesondere in Lüttich, wo ihre künstlerischen Spuren noch immer präsent sind. Beide reisten zur Weiterbildung nach Rom, Jean, der Bildhauer, wurde Schüler von Gian Lorenzo Bernini und Jean Gilles, der sich der Malerei widmete, arbeitete unter Andrea Sacchi und Carlo Maratti. Der römische Stil blieb nicht spurlos in Jean Gilles Malerei, wie dieser anmutige Engel mit der Dornenkrone Christi zeigt.

Laut rückseitigem Etikett gehörte es gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts dem Kulturwissenschaftler Edouard Brahy-Prost (1847-1914), der eine der wichtigsten Persönlichkeiten des Lütticher Kulturlebens und Autor kunsthistorischer Kompendien war.

The brothers Jean and Jean Gilles Delcour were among the most well-known Wallonian artists of the 17th century, especially in Liège, where their artistic legacy is still felt today. Both artists travelled to Rome to study. Jean, the sculptor, became a pupil of Gian Lorenzo Bernini and Jean Gilles, the painter, studied under Andrea Sacchi and Carlo Maratti. The Roman style left its mark on Jean Gilles' painting, as evidenced in this elegant depiction of an angel with Christ's crown of thorns. According to a label on the back of the work, the painting was owned by the cultural scholar Edouard Brahy Prost (1847-1914) in the late 19th and early 20th century. Prost was one of the most important personalities in the art world of Liège and an author of art historical compendia.

DAVID TENIERS D. J.

1610 Antwerpen – 1690 Brüssel

**DAVID TENIERS
THE YOUNGER**

1610 Antwerp – 1690 Brussels

2053 LÄNDLICHE KÜCHE MIT STILL-
LEBEN UND EINEM PAAR

Signiert unten rechts: D. Teniers

Öl auf Holz (parkettiert). 50 x 60,5 cm

*RUSTIC KITCHEN STILL LIFE
WITH A COUPLE*

Signed lower right: D. Teniers

Oil on panel (parquetted). 50 x 60.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Margret Klinge, 15. September 2020.

Provenienz *Provenance*

Palais des Beaux-Arts, 24. Juni 1952,
Nr. 98 mit Abb. – Holländische
Privatsammlung.

€ 60 000 – 70 000

David Teniers der Jüngere hat die Entwicklung des Bauerngenres in der flämischen Kunst des 17. Jahrhunderts entscheidend geprägt. Seine Schenkenstuben, die trinkenden Kartenspieler, Musikanten und schäkernden Paare in volkstümlichen Interieurs, die er mit sicherem Pinsel, brillanter Beobachtungsgabe und Humor auf seine Bilder bannte, waren und sind bis heute beliebte Sammlerstücke.

Der spanische Statthalter der südlichen Niederlande, Erzherzog Leopold Wilhelm, ernannte ihn 1650 zum Hofmaler am Brüsseler Hof, wo Teniers bis zum Ende seines Lebens lebte.

Margret Klinge erkennt wegen der malerischen Ausführung und dem wirkungsvollen Einsatz in der Lichtführung in diesem Kücheninterieur ein charakteristisches Werk der Brüsseler Schaffenszeit von David Teniers.

David Teniers the Younger had a decisive influence on the development of the peasant genre in 17th century Flemish art. His taverns, drinking card players, musicians and flirtatious couples in rustic interiors, which he captured with a secure brushstroke, brilliant power of observation, and humour, were as popular as collector's items in their time as they are today.

In 1650, the Spanish governor of the southern Netherlands, Archduke Leopold Wilhelm, appointed Teniers as court painter in Brussels, where he lived until the end of his life.

Margret Klinge identifies this kitchen interior as a characteristic example of Teniers' Brussels period due to its painterly execution and the effective use of light.



GESINA TERBORCH,
zugeschrieben
1633 Zwolle – 1690 Deventer

GESINA TERBORCH,
attributed to
1633 Zwolle – 1690 Deventer

2054 BILDNIS DES CORNELIS
DE GRAEFF
Öl auf Leinwand (doubliert).
38,2 x 29,1 cm

*PORTRAIT OF CORNELIS
DE GRAEFF*

Oil on canvas (relined).
38.2 x 29.1 cm

Provenienz *Provenance*

John Vivian (1756-1828), Claverton Manor, Bath. – George Vivian (1798-1873). – Im Erbgang an dessen Tochter Cacyly Marjory Vivian-Neal. – Christie's, London 15.07.1955, Lot 89. – Bukowski's, Stockholm 15.04.1959, Lot 218. – Christie's, London, 27.06.1969, Lot 85. – Paul Brandt, Amsterdam 11.05.1979, Lot 8. – Sotheby's, London 02.04.2018, Lot 121 (als Terborch-Umkreis).

Ausstellungen *Exhibitions*

Bath, Holburne Museum, 1926-1928 als Leihgabe. – London, Royal Academy, Dutch Art 1450-1900, 1929, Nr. 243 (als Gerard Terborch). – Bristol, Bristol Museum & Art Gallery, Art treasures of the West Country, 1937, Nr. 13 (als Gerard Terborch). – London, Royal Academy, Dutch Pictures 1450-1750, 1952/53, Nr. 396 (als Gerard Terborch).

€ 7 000 – 9 000

Literatur *Literature*

G. Waagen: Treasures of Art in Great Britain, London 1854, Bd. III, S. 177 (als Gerard Terborch). – C. Hofstede de Groot: A catalogue raisonné ..., London 1913, Bd. V, S. 110, Nr. 344 c (als Gerard Terborch). – A.W. and C.M. Vivian-Neal: Poundisford Park, Somerset: A catalogue of pictures and furniture, Taunton 1939, S. 31/32, Nr. 58 (als Gerard Terborch). – S. J. Gudlaugsson: Gerard Terborch, Den Haag 1959/60, Bd. II, S. 226, Nr. 262 (als Michiel van Musscher (?), „frei nach Terborch, ca. 1678“).

Gerard Terborchs Porträt von Cornelis de Graeff, dargestellt in ähnlicher Pose, aber in einem anderen Gewand und wohl noch einige Jahre jünger als auf unserem Bild, befindet sich im Mauritshuis in Den Haag. Dieses 1674 datierte Bildnis ist eines der schönsten Porträts des Malers. Offenbar kannte Terborch die Familie näher, denn er malte im gleichen Jahr auch Pieter de Graeff (Privatsammlung) und Jacob de Graeff (Rijksmuseum, Amsterdam).

Obwohl das vorliegende Gemälde von Waagen und Hofstede de Groot als Werk von Gerard Terborch veröffentlicht wurde, schlug Gudlaugsson eine Zuschreibung an Michiel van Musscher vor, ohne jedoch eine allgemeine Akzeptanz zu finden. Angesichts der offensichtlichen Verbindung zur Familie de Graeff und der Ähnlichkeit mit dem Porträt in Den Haag, könnte es sich hierbei um ein Werk der talentierten Tochter und Mitarbeiterin Gesina Terborch handeln.

Gerard Terborch's portrait of Cornelis de Graeff, depicted in a similar pose but in a different robe and probably a few years younger than in our picture, can be found in the Mauritshuis in The Hague. Dated 1674, this image is one of the artist's most beautiful portraits. Terborch obviously knew the family well as he painted Pieter de Graeff (private collection) and Jacob de Graeff (Rijksmuseum, Amsterdam) in the same year.

Although the present painting was published by Waagen and Hofstede de Groot as a work by Gerard Terborch, Gudlaugsson suggested the attribution of Michiel van Musscher, without obtaining general acceptance. In light of the obvious connection to the de Graeff family and the similarity with the portrait in The Hague, this could be a work by the talented daughter and collaborator Gesina Terborch.





ADAM PYNACKER

1622 Pynacker bei Delft – 1673 Amsterdam

ADAM PYNACKER

1622 Pynacker near Delft – 1673 Amsterdam

2055 HIRTEN IN SÜDLICHER
LANDSCHAFT MIT RUINEN

Öl auf Holz. 36 x 45,8 cm

*SHEPHERDS IN A SOUTHERN
LANDSCAPE WITH RUINS*

Oil on panel. 36 x 45.8 cm

Provenienz *Provenance*
Englischer Privatbesitz.

€ 7 000 – 10 000



FLORENTINER MEISTER

17. Jahrhundert

FLORENTINE SCHOOL

17th century

2056 MANN, MIT DEM GEWEHR
ZIELEND

Öl auf Leinwand (doubliert). 91 x 70 cm

MANN AIMING A GUN

Oil on canvas (relined). 91 x 70 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Italien.

€ 8 000 – 12 000

PIETER NASON

1612 Amsterdam – 1688/90 Den Haag

PIETER NASON

1612 Amsterdam – 1688/90 The Hague



2057 PORTRAIT ADRIAEN VAN SLIJP(E)
PORTRAIT ELISABETH VAN
SLIJP(E)

Das Gemälde des Herrn signiert oben rechts: P Nason (P und N ligiert), das Gemälde der Dame signiert und datiert unten rechts: P Nason (P und N ligiert) 16 [die beiden letzten Ziffern nicht lesbar]

Öl auf Leinwand (doubliert).

111,5 x 91 cm bzw. 111,5 x 91,5 cm

PORTRAIT OF ADRIAEN VAN SLIJP(E)

PORTRAIT OF ELISABETH VAN
SLIJP(E)

His portrait signed upper right: P Nason (P and N conjoined), hers signed and dated lower right: P Nason (P and N conjoined) 16 [the two last digits illegible]

Oil on canvas (relined). 111.5 x 91 cm and 111.5 x 91.5 cm

€ 20 000 – 30 000

Verso auf den Keilrahmen alte Klebezettel: „Leut Colonel Adriaen van Slijpe / Kinderloos overleden“ bzw. „Elisabeth van Slijpe / getr. met Johan van Roer“.

Den alten handschriftlichen Bezeichnungen zufolge handelt es sich bei den Dargestellten um Halbgeschwister der friesischen, später in Maastricht ansässigen Familie Slijp(e). Adriaen war der Sohn von Rogier Adriaensz. Slijp (gest. 1634) mit seiner ersten Gemahlin Trijntie Stephensdr., während Elisabeth eine Tochter mit dessen zweiter Gemahlin Beatrix van Lennep war. Sie heiratete später Jan (Johan) van de Roer (gest. 1673). Adriaen van Slijp wurde 1624 Hauptmann einer friesischen Kompanie, 1639 folgte seine Ernennung zum Major, 1646 zum Oberstleutnant des 2. Infanterieregiments der friesisch-nassauischen Armee. Mitglieder der 1879 ausgestorbenen Familie bekleideten im 18. und 19. Jahrhundert mehrfach das Amt des Maastrichter Bürgermeisters.

Prunkharnisch und Kommandostab verweisen bei unserem Portrait des Adriaen van Slijp auf seinen Rang eines militärischen Befehlshabers. Bei dem Portrait seiner Schwester demonstrieren die elegante gelbe Seidenrobe und der reiche Perlenschmuck die hohe soziale Stellung der Dargestellten. Beide Bildnisse folgen dem beliebten Typus der Darstellung in Dreiviertelfigur vor einem Landschaftshintergrund mit einer Säule als zusätzlichem Hoheitssymbol. Pieter Nason, der Maler unserer beiden Portraits, wurde in Amsterdam geboren, lebte aber seit 1638/39 in Den Haag, dem Sitz der holländischen Regierung und des Statthalters. Hier fertigte er zahlreiche Bildnisse Haager Bürger, ausländischer Diplomaten und höherer Offiziere aus adligen Familien an.



With old labels on the backs of the stretchers inscribed “Leut Colonel Adriaen van Slijpe / Kinderloos overloden” and “Elisabeth van Slijpe / getr. met Johan van Roer”.

According to these hand-written inscriptions, the sitters depicted in these works are half siblings of the Slijp(e) family from Friesland who later settled in Maastricht. Adriaen was the son of Rogier Adriaensz. Slijp (died 1634) and his first wife Trijntie Stephensdr., whereas Elisabeth was born to his second wife Beatrix van Lennep. She later married Jan (Johan) van de Roer (died 1673). Adriaen van Slijp became captain of a Friesian company in 1624 before being appointed major in 1639, and lieutenant colonel of the 2nd infantry regiment of the army of Friesland-Nassau in 1646. Members of the family, which died out in 1879, also held the office of mayor of Maastricht several times throughout the 18th and 19th centuries.

The magnificent breastplate and baton in his portrait testify to Adriaen van Slijp’s rank as a military commander. The portrait of his sister in turn reflects her high social standing, depicting her in an elegant yellow silk gown and sumptuous pearl jewellery. Both portraits follow a popular compositional scheme for portraits in which the sitters are shown in three-quarter view against a landscape backdrop with a column as an additional symbol of sovereignty. Pieter Nason, the author of both these works, was born in Amsterdam but moved to The Hague, seat of the Dutch parliament and the Stadtholder, in circa 1638/39. He created numerous portraits of the city’s finest citizens, foreign diplomats and high-ranking officers from aristocratic families.

**PIETRO FRANCESCO
GIANOLI**

1624 Campertogno – 1692 Mailand

**PIETRO FRANCESCO
GIANOLI**

1624 Campertogno – 1692 Milan

2058 DAVID MIT DEM HAUPT
DES GOLIATH
Öl auf Leinwand (doubliert). 150 x 104 cm

*DAVID WITH THE HEAD OF
GOLIATH*

Oil on canvas. 150 x 104 cm

Gutachten *Certificate*
Marco Tanzi, März 2020.

Provenienz *Provenance*
Möglicherweise Sammlung von Massimiliano VI. Giuseppe Stampa (1740-1818),
X. Marchese di Soncino.

€ 30 000 – 50 000

Wie Marco Tanzi bemerkt, ist das vorliegende Gemälde eine Hommage an den berühmten David mit dem Kopf des Goliath von Tanzio da Varallo, ausgeführt von Pier Francesco Gianoli (circa 1660-1670). Das Werk zeigt jedoch erhebliche Abweichungen gegenüber dem berühmten Original. Gianolis Leinwand ist größer als der Prototyp, und vor allem die Komposition unterscheidet sich in der Beziehung zwischen Figuren und Raum. Andere offensichtliche Unterschiede lassen sich in der Farbauswahl, in den Details der Kostüme sowie im Ausdruck von David feststellen, der in Gianolis Version dramatischer ist.

Die Arbeit weist Ähnlichkeiten mit anderen Beispielen von Gianoli auf: Der gigantische Kopf des Goliath ähnelt stark einigen der Figuren, die in Werken für die Bruderschaft von Santa Marta in Varallo dargestellt sind, von Gianoli zwischen 1668 und 1671 ausgeführt. Die Figur in der Mitte der Begleitung der Verurteilten (Inv. 715) und die beiden am linken Rand der Prozession (Inv. 714) sind eng mit dem Kopf unseres Riesen verwandt. Darüber hinaus gibt es Ähnlichkeiten zwischen Davids Gesichtszügen und einem Selbstporträt als Hl. Jakob (Marseille, Kunstmarkt) sowie einem Selbstporträt als Pilger in der XXXII. Kapelle von Sacro Monte in Varallo (1655): die Darstellung der eher geschwollenen Augenlider, der kleinen fleischigen Lippen und der starken Nasenform stimmen überein.

Einige kürzlich entdeckte Dokumente eröffnen interessante Einblicke in die mögliche Herkunft unseres Gemäldes. Nach dem Tod des zehnten Marchese di Soncino (Mailand, 1818), Massimiliano Giuseppe Stampa, wurden zwei Inventare seiner Bildergalerie erstellt. In beiden Listen wird ein David erwähnt, der mit dem des Tanzio da Varallo verbunden ist: in einem Inventar wird das Gemälde als reine Kopie nach Tanzio bezeichnet, in dem anderen als eine Nachahmung des Werkes von Tanzio, aus der Schule von Daniele Crespi.

Unser Gemälde wird in die kommende Monographie von Filippo Maria Ferro über Tanzio da Varallo aufgenommen.

The present canvas is a replica of Tanzio Varallo's David with the Head of Goliath, but shows significant variations compared to the famous original as Marco Tanzi has shown. Gianoli's canvas is larger as the prototype and, foremost, the composition differs in in the relationship between figures and space. Other obvious differences can be noted in the different chromatic choices, in the costumes' details, as well in the expression of David, much more dramatic in Gianoli's version.

The work presents solid similarities with other examples by Gianoli: the gigantic head of Goliath strongly resembles some of the characters included in canvases for the Confraternity of Santa Marta in Varallo, executed by Gianoli between 1668 and 1671. In particular, the figure in the centre of the Accompaniment of the condemned (inv. 715) and the two on the left margin of the Procession (inv. 714) are closely related to the head of our giant. Further, there are similarities between David's features, and a Self portrait as Saint Jaques (Marseille, Antiquarian market), as well as a Self-portrait as a pilgrim, in the XXXII Chapel of Sacro Monte in Varallo (1655): the same rendering of the rather swollen eyelids, the small fleshy lips and the strong nose shape.

Some recently discovered documents open up interesting glimmers on the feasible provenance of our painting. Following the death of the 10th Marchese di Soncino (Milan, 1818), Massimiliano Giuseppe Stampa, two inventories of his picture gallery were drawn up. In both lists is mentioned a David, certainly connected to the Tanzio da Varallo one: in one of the inventories the painting is called a copy after Tanzio, in the other one is described as a work of the School by Daniele Crespi, after Tanzio da Varallo. Tanzi proposes that the Milanese inventories could describe the painting in question, certainly a derivation with its own artistic quality.

The painting will be included in the forthcoming monography on Tanzio da Varallo by Filippo Maria Ferro.



**HENDRICK CORNELISZ
VAN VLIET**

1611 Delft – 1675 Delft

2059 INTERIEUR DER NIEUWE KERK
IN DELFT MIT DEM GRAB
WILHELMS I. VON ORANIEN

Öl auf Leinwand. 89 x 69,5 cm

*INTERIOR OF THE NIEUWE KERK
IN DELFT, WITH THE TOMB OF
WILLEM I OF ORANGE*

Oil on canvas. 89 x 69.5 cm

€ 40 000 – 60 000

Kircheninterieure waren damals äußerst populär, aber nur wenige Künstler, wie Hendrick Cornelisz van Vliet, beherrschten die Wiedergabe lichtdurchfluteter Kirchenräume in dieser Perfektion. Geburtsort dieses neuen Bildtypus war Delft. Es wundert daher nicht, dass diverse Interieur-Darstellungen der Oude und der Nieuwe Kerk existieren. Die hier dargestellte lichterfüllte Basilika zeugt von „außerordentliche[r] Klarheit und Feinheit der malerischen Perspektive und höchstem Reiz des Helldunkels“, wie Karl Woermann van Vliets Oeuvre bereits lobend kommentierte. „Architektonische Porträts“ waren zu dieser Zeit nichts Neues, jedoch die Art und Weise der Perspektive war neu. Wie auch bei den Werken von Gerard Houckgeest wird der Betrachter gezwungen, um die Ecke zu sehen. Säulen verstellen den Blick auf den eigentlichen Fokus des Werkes, das Grab Wilhelms I. von Oranien.

Seit der Beisetzung Wilhelm von Oraniens im Jahre 1584 ruhen fast alle Mitglieder des Hauses Oranien-Nassau in der Gruft der Nieuwe Kerk in Delft. Sein Grabmal, welches jedoch von besonderer Bedeutung ist, entstand zwischen 1614 und 1622 im Auftrag der Generalstände durch den Baumeister und Bildhauer Hendrick de Keyser (1565-1621). Nach dessen Tod übernahm sein Sohn Pieter die Fertigstellung des Grabes. Als „Vater des Vaterlandes“, wie man ihn ehrenhaft bezeichnet, gebührte ihm ein besonders prunkvolles Grab, welches aus 850 Einzelteilen besteht und zahlreiche symbolische Bedeutungen birgt.

Vergleichbare Darstellungen der Oude Kerk und der Nieuwe Kerk in Delft von der Hand des Hendrick Cornelisz van Vliet befinden sich in großen internationalen Sammlungen, wie u. a. dem Museum of Fine Arts in Boston, dem Royal Museum of Fine Arts in Antwerpen, dem Fitzwilliam-Museum in Cambridge/England und dem Mauritshuis in Den Haag. Der Großteil der Gemälde van Vliets ist unsigniert.

Church interiors were extremely popular at the time this work was painted, but only very few artists, such as Hendrick Cornelisz van Vliet, mastered the representation of light-flooded church interiors to such perfection. The birthplace of this new type of painting was Delft. It is therefore not surprising that numerous depictions of the interiors of the Oude and the Nieuwe Kerk exist. The light-filled basilica depicted here testifies to the “extraordinary clarity and delicacy of the painterly perspective and the highest charm of the chiaroscuro”, with which Karl Woermann already praised van Vliet’s oeuvre. “Architectural portraits” were nothing new at that time, but the way of depicting perspective was. As in the works of Gerard Houckgeest, the viewer is forced to look around the corner. Columns obstruct our view of the actual focus of the work, the tomb of William I of Orange.

Since the burial of William of Orange in 1584, almost all the members of the House of Orange-Nassau have been laid to rest in the crypt of the Nieuwe Kerk in Delft. His tomb, which is of special art historical importance, was built between 1614 and 1622 by the architect and sculptor Hendrick de Keyser (1565-1621) on behalf of the General Councils. After his death, his son Pieter took over the completion of the tomb. As the “Father of the Fatherland”, as he was called with honour, he deserved a particularly magnificent tomb, which consists of 850 individual parts and contains numerous symbolic meanings.



Comparable representations of the Oude Kerk and the Nieuwe Kerk in Delft by the hand of Hendrick Cornelisz van Vliet can be found in large international collections, such as the Museum of Fine Arts in Boston, the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp, the Fitzwilliam Museum in Cambridge/England and the Mauritshuis in The Hague. The majority of van Vliet’s paintings are unsigned.



PEETER NEEFFS D. J.

1620 – nach 1675 Antwerpen

**PEETER NEEFFS
THE YOUNGER**

1620 – after 1675 Antwerp

2060 KIRCHENINTERIEUR

Signiert unten links: P. Neeff(,)

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

CHURCH INTERIOR

Signed lower left: P. Neeff(,)

Oil on panel (parquetted). 24.5 x 19 cm

Provenienz *Provenance*

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

€ 16 000 – 18 000



JUSTUS DE VERWER

1625 Amsterdam – 1689 Amsterdam

2061 SCHIFFE VOR FELSENKÜSTE
AUF STÜRMISCHER SEE

Monogrammiert unten links:
Id (ligiert) V

Öl auf Holz. 63 x 47,5 cm (oval)

*SHIPS BY A ROCKY COASTLINE
IN ROUGH SEAS*

*Monogrammed lower left:
Id (conjoined) V*

Oil on panel. 63 x 47.5 cm (oval)

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Verso bezeichnet: Id V Justus Verwer 1626.88.

Inscribed on the reverse: Id V Justus Verwer 1626.88.

THEODORE BOEYERMANS

1620 Antwerpen – 1677 Antwerpen

2062 CHRISTUS VERTREIBT DIE HÄNDLER AUS DEM TEMPEL

Unten Mitte auf dem Stein:
Boeyermans f. 1674

Öl auf Leinwand (doubliert).
219,5 x 141 cm

CHRIST EXPELLING THE MONEY CHANGERS FROM THE TEMPLE

Lower centre on the stone:
Boeyermans f. 1674

Oil on canvas (relined). 219.5 x 141 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Italien.

€ 80 000 – 90 000

Die Werke des Antwerpener Malers Theodore Boeyermans tauchen auf dem Kunstmarkt sehr selten auf. Dies ist zum einen mit der Tatsache zu begründen, dass sein Gesamtwerk offenbar nicht umfangreich gewesen ist und zum anderen von ihm nicht signierte Gemälde häufig anderen flämischen Malern zugeschrieben werden. Ein anderer Grund liegt darin, dass Boeyermans viel für Kirchen gearbeitet hat und seine Bilder sich häufig noch „in situ“ befinden. So etwa seine monumentale „Himmelfahrt Mariens“ in der St. Jakobkirche in Antwerpen. Eine Anzahl seiner Werke befindet sich zudem in Museen.

Umso interessanter ist daher, dass dieses bisher unbekanntes Großformat in einer italienischen Sammlung aufgetaucht ist. Es ist vermutlich ebenfalls ein Altarbild gewesen. Boeyermans Kirchenbilder folgen dem gegenreformatorischen Stil, den Rubens nach seiner Rückkehr aus Italien nördlich der Alpen einführte. Mehr als an Rubens hat sich Boeyermans allerdings an den zwanzig Jahre jüngeren Anthony van Dyck orientiert.

Works by the Antwerp painter Theodore Boeyermans appear very rarely on the art market. One reason for this is the fact that his total oeuvre was apparently rather small, coupled with the fact that his unsigned works are frequently attributed to other Flemish artists. Another reason is that Boeyermans often worked for the church and thus his paintings are often still “in situ”. For example, his monumental “Assumption of the Virgin” in St. Jacob’s Church in Antwerp. A number of his works are also housed in museums.

It was thus all the more interesting when this previously undiscovered large format work was found in an Italian collection. It was probably also formerly an altarpiece. Boeyerman’s religious works follow the counter-reformatory style that Rubens introduced north of the Alps following his return from Italy. More than Rubens, however, Boeyermans was inspired by Anthony van Dyck, who was twenty years his junior.





**JOHANN MICHAEL
HAMBACH**

tätig in Köln in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts

**JOHANN MICHAEL
HAMBACH**

active in Cologne second half 17th century

Johann Michael Hambach wird in den Registern der Kölner Malerzunft in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erwähnt, dass er in dieser Stadt gelebt und gearbeitet hat und auch, weil er zu den Anhängern der Protestbewegung von Nikolaus Gulich gehörte und selbst als „Tumultant“ zur Rechenschaft gezogen wurde. Seine Werke sind selten signiert. Als das wichtigste Referenzwerk gilt ein vollbezeichnetes und 1675 datiertes Gemälde in der Gemäldegalerie von Schloss Schleissheim.

Johann Michael Hambach is mentioned in the registers of the Cologne painters' guild in the second half of the 17th century. They record not only that he lived and worked in the city, but also that he belonged to the followers of Nikolaus Gulich's protest movement and was himself called to account as a "tumultuous man". His works are rarely signed. The most important reference work is a painting in the Gemäldegalerie of Schloss Schleissheim, which is fully signed and dated 1675.

2063 FRÜHSTÜCKSSTILLEBEN

Öl auf Holz. 43,2 x 58 cm

BREAKFAST STILL LIFE

Oil on panel. 43.2 x 58 cm

€ 15 000 – 20 000



DEUTSCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

17th century

2064 ANBETUNG DER HEILIGEN
DREI KÖNIGE

Öl auf rotem Sandstein. 28 cm Durchmesser – in eine Holztafel (32,5 x 32,5 cm) eingelassen

THE ADORATION OF THE MAGI

Oil on red sandstone. 28 cm diameter – mounted in a wooden panel (32.5 x 32.5 cm)

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

HENDRIK VAN STREEK

1659 Amsterdam – nach 1719

HENDRIK VAN STREEK

1659 Amsterdam – after 1719

2065 STILLEBEN MIT RÖMER,
FLÖTENGAS UND EINER MIT
FRÜCHTEN GEFÜLLTEN WAN-LI-
SCHALE

Signiert unten links: H.:v. Streek f.

Öl auf Leinwand (doubliert).

100 x 59,5 cm

*STILL LIFE WITH A RUMMER,
FLUTE GLASS, AND FRUIT IN A
WAN LI DISH*

Signed lower left: H.:v. Streek f.

Oil on canvas (relined). 100 x 59.5 cm

Provenienz Provenance

Galerie Heiniger, Wichtrach, Schweiz
(1977). – Deutsche Privatsammlung. –
1076. Lempertz-Auktion, 19.11.2016,
Lot 1094. – Privatsammlung, München.

€ 20 000 – 22 000

In einer hochformatigen Komposition und vor tiefdunklen Hintergrund präsentiert das vorliegende Stilleben nur wenige, jedoch sehr kostbare Objekte, darunter eine leicht schräggestellte Wan-Li-Schale, ein Römer- sowie ein hohes, schmales Flötenglas. Vor dem dunklen Hintergrund lassen sich die beiden Gläser vor allem durch die aus dem Dunkel blitzenden, virtuos gesetzten Lichtreflexe erahnen. Auf der steinernen Tischplatte und in der Wan-Li-Schale verteilen sich Orangen, Pfirsiche und eine Zitrone, in ihrer Anordnung die leichte Diagonale der Schale aufnehmend. Ergänzt wird die Komposition durch eine leuchtend rote Tischdecke, unter der die Schneide eines Messers verborgen ist, dessen Griff in fragiler Position über die Tischkante herausragt – ein Topos holländischer Stillebenmalerei, der auf die Unsicherheit und Vergänglichkeit der irdischen Welt verweist.

Der Schöpfer unseres Gemäldes, Hendrik van Streek, war der Sohn des Amsterdamer Stillebenmalers Juriaan van Streek, bei dem er auch einen Teil seiner Ausbildung erfuhr. Zu seinen weiteren Lehrern gehörten der Kirchenmaler Emanuel de Witte und der Bildhauer Willem van der Hoeven. Die größte Verwandtschaft zeigen die Werke Hendriks aber naturgemäß mit dem Oeuvre seines Vaters, so dass die Gemälde beider Künstler auch häufig verwechselt wurden.

Wir danken Dr. Fred G. Meijer für die Bestätigung der Eigenhändigkeit von Hendrik van Streek.

This portrait format composition depicts a small but precious selection of objects against a dark backdrop. They include a slightly overturned Wan Li dish, a rummer and a tall, slender glass flute. The two glasses are only visible against the dark background through the masterfully rendered reflections of light which sparkle in the darkness. Oranges, peaches, and a lemon have been arranged across the stone ledge and in the ceramic bowl, mirroring its slightly diagonal placement. The composition is enlivened by the addition of a red tablecloth concealing the blade of a knife whilst its handle teeters precariously over the table's edge. This motif is often found in Dutch still life painting as a symbol for the unstable and transitory nature of earthly life.

The author of this work, Hendrik van Streek, was the son of the Amsterdam based still life painter Juriaan van Streek, and presumably spent part of his apprenticeship learning under his father. Other artistic teachers included the church painter Emanuel de Witte and the sculptor Willem van der Hoeven. However, van Streek's paintings display most similarity to those of his father, and the works of the two artists are frequently confused.

We would like to thank Dr Fred G. Meijer for confirming the authenticity of this piece.





GASPARO LOPEZ

1650 Neapel – 1732 Florenz

2066 ZWEI BLUMENSTILLEBEN VOR LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert). Jeweils
60 x 43 cm

TWO FLOWER STILL LIVES IN LANDSCAPES

Oil on canvas (relined). Each 60 x 43 cm

Provenienz *Provenance*

Seit den 1960er Jahren in holländischer
Privatsammlung.

€ 20 000 – 24 000

Gasparo López, auch Gasparo di Fiori genannt, gehört zu der bedeutenden Stilleben-Schule von Neapel rund um Paolo Porpora, Giovanni Battista Rouppolo und Andrea Belvedere, deren Schüler er war. Blütenvielfalt und -reichtum dieser Kompositionen machen seinen Rufnamen „di Fiore“ alle Ehre: Rosen, Tulpen, Schneeball, Nelken, Malven und andere Blumen finden nicht nur in Vasen ihren Platz, sondern füllen auch auf dem Boden und den Sockeln die Bildfläche aus.

Wir danken Dr. Fred G. Meijer für die Bestätigung dieses Bilderpaares nach Photographien.



Gasparo López, also known as Gasparo di Fiori, was a member of the important school of Neapolitan still life painters inspired by Paolo Porpora, Giovanni Battista Rouppolo and Andrea Belvedere, under whom López was taught to paint. The sheer number and richness of the flowers in his compositions do credit to his nickname "di Fiore". Roses, tulips, snowball flowers, carnations, hollyhocks and all manner of other blooms not only fill the vases but spill out onto the plinth and cover the floor.

We would like to thank Dr Fred G. Meijer for confirming the authenticity of these works based on photographs.

MARCO LIBERI

1644 Rom (?) – 1700 Wien

MARCO LIBERI

1644 Rome (?) – 1700 Vienna

2067 DER HEILIGE SEBASTIAN, EIN
ENGEL UND DIE HEILIGE IRENE

Öl auf Leinwand (doubliert). 137 x 97 cm

*SAINT SEBASTIAN WITH AN ANGEL
AND SAINT IRENE OF ROME*

Oil on canvas (relined). 137 x 97 cm

Gutachten *Certificate*

John T. Spike, Florenz 6.5.2019.

Provenienz *Provenance*

Bolland & Marotz, Bremen. – Belgische
Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Nachdem sich Sebastian, ein junger Offizier aus der Leibwache von Kaiser Diokletian, öffentlich zum Christentum bekannte, wurde er zum Tode durch die numidischen Bogenschützen verurteilt. Er entkam dem Tod, weil eine fromme Witwe, Irene, ihn im Todeskampf fand und gesundpflegte. Während die meisten bildlichen Darstellungen Sebastians den schönen Körper des jungen Mannes von Pfeilen durchbohrt und an einen Baum gefesselt als Einzelfigur bevorzugen, sehen wir auf unserem Gemälde Irene, die von einem großen Engel assistiert den heiligen Märtyrer von Pfeilen und Fesseln befreit.

Dieses bislang anonyme Bild hat John T. Spike überzeugend an Marco Liberi zuschreiben können. Um 1644, wahrscheinlich in Rom, geboren, ist Marco der Sohn des venezianischen Malers Pietro Liberi. Marco lernte bei seinem Vater und arbeitete lange in dessen venezianischer Werkstatt. Die stilistischen Unterschiede zwischen Vater und Sohn hat Ugo Ruggeri in seinem Buch „Pietro e Marco Liberi: pittori nella Venezia del Seicento“ 1986 ausführlich herausgearbeitet. Ruggeri stellt einen Korpus von ca. 60 Gemälden Marco Liberis zusammen. Die künstlerische Persönlichkeit des Sohnes bevorzugt dynamischere Diagonalkompositionen und ordnet die expressiveren Figuren näher an den Bildrand an. Seine Figuren sind körperlicher, die Gesichter ausdrucksstärker, die schattigen Partien tiefer und dunkler. Damit verraten sie, wie auch auf diesem Bild, dass Marco auch auf andere Malerkollegen seiner Generation schaute, z. B. auf Johann Loth, der ebenfalls in der Werkstatt Pietro Liberis gelernt hatte.

Marco Liberi zog nach dem Tod seines Vaters 1670 nach Wien, wo er eine Anstellung beim Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn fand. In dessen Sammlung in Schloss Pommersfelden befinden sich noch heute mehrere Werke von Marco Liberi.

Saint Sebastian was a young officer from the bodyguard of Emperor Diocletian. Following his conversion to Christianity, he was sentenced to death by being shot with arrows by Numidian archers. He survived because he was discovered, close to death, by a pious widow named Irene, who nursed him back to health. Whilst most depictions of Saint Sebastian depict the young man's handsome body alone, bound to a tree and pierced with arrows, this work shows Irene freeing the holy martyr of his bonds and the arrows with the assistance of an angel.

The author of this work long remained anonymous, but John T. Spike was recently able to convincingly attribute it to Marco Liberi. Probably born around 1644 in Rome, Marco Liberi was the son of the Venetian painter Pietro Liberi. He was taught to paint by his father and worked in his studio in Venice for many years.

Ugo Ruggeri described the stylistic differences between father and son in detail in his work "Pietro e Marco Liberi: pittori nella Venezia del Seicento" from 1986. Ruggeri attributed an oeuvre of around 60 paintings to Marco Liberi. His style is characterised by dynamic diagonal compositions in which he places his figures closer to the edge of the canvas than his father. His protagonists are more substantial, their faces more expressive, the shadows deeper and darker. Works like the present canvas show that Marco also sought inspiration among contemporaries from his generation such as Johann Loth, who was also taught in Pietro Liberi's studio.

After his father's death, Marco Liberi moved in Vienna in 1670, where he found employment under Prince Bishop Lothar Franz von Schönborn. His collection in Pommersfelden castle now houses several works by Marco Liberi.





CESARE DANDINI

1596 Florenz – 1658

2068 DAS GASTMAHL DES HERODES

Öl auf Leinwand. 170 x 140 cm

THE BANQUET OF HEROD

Oil on canvas. 170 x 140 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

€ 15 000 – 18 000

Wir danken Professor Sandro Bellesi für die Bestätigung der Zuschreibung an Cesare Dandini

We would like to thank Professor Sandro Bellesi confirming the attribution to Cesare Dandini.



JACOB-FERDINAND VOET

1639 Antwerpen – 1689 Paris

2069 PORTRAIT DER MARIA MANCINI,

GATTIN DES FÜRSTEN LORENZO ONOFRIO COLONNA

Öl auf Leinwand (doubliert).

68,5 x 50,5 cm

In einem oktogonalen Rahmen aus der Zeit

PORTRAIT OF MARIA MANCINI, WIFE OF PRINCE LORENZO ONOFRIO COLONNA

Oil on canvas (relined). 68.5 x 50.5 cm

In an octagonal frame of the period

€ 12 000 – 15 000

Provenienz *Provenance*

Antichità Marco Dadrino, Torre Canavese. – Privatsammlung Piemont.

Literatur *Literature*

Francesco Petrucci: Ferdinand Voet (1639-1689) detto Ferdinando de Ritratti, Rom 2005, S. 217, Anm. 163.

Maria Mancini war eine wichtige Mäzenin des Malers Ferdinand Voet, der sie mehrfach porträtiert hat.

Maria Mancini was one of Ferdinand Voet's most important patrons, and he portrayed her numerous times.

**ANTONIO DOMENICO
GABBIANI**

1652 Florenz – 1726 Florenz

**ANTONIO DOMENICO
GABBIANI**

1652 Florence – 1726 Florence

2070 DIE GEBURT DER JUNGFRAU
MARIA

Öl auf Leinwand. 145 x 203 cm

Im Originalrahmen.

THE BIRTH OF THE VIRGIN

Oil on canvas. 145 x 203 cm

In the original frame.

Gutachten *Certificate*

Francesca Baldassarri, 7.2.2014.

Provenienz *Provenance*

Europäische Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000

Francesca Baldassarri beschreibt das uns vorliegende, bisher unveröffentlichte Gemälde als ein spätes Meisterwerk des Florentiner Malers Domenico Gabbiani. Sie datiert die Leinwand in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts.

Als Schützling der Medici-Familie fand Gabbiani Ruhm und Gunst bei der Florentiner Aristokratie, arbeitete für die Corsini, Gerini, Incontri, Orlandini, Riccardi, Ridolfi, Rinuccini und wurde oft mit der Dekoration der noblen Stadtpaläste beauftragt. Nach einer Lehre in der Werkstatt von Valerio Spada arbeitete Gabbiani unter Justus Sustermann und Vincenzo Dandini, später (1673) zog er nach Rom. Dort studierte er unter der Leitung von Ciro Ferri und Ercole Ferrata an der von Cosimo III. de' Medici gegründeten Palazzo-Madama-Akademie und wurde zu einem der führenden Mitglieder der Institution. In diesen Jahren traf er auch Benedetto Luti, seinen ehemaligen Schüler, und den gefeierten Carlo Maratta. Als er später nach Venedig reiste, schloss er seine Studien bei Sebastiano Bombelli ab und wurde ein geschickter Porträtmaler.

Zurück in Florenz erhält er 1685 seinen ersten wichtigen öffentlichen Auftrag: das Altarbild mit der Verherrlichung des hl. Franz de Sales für die Kirche Santi Apostoli, wo der Künstler noch einen starken Einfluss von Vincenzo Dandini zeigte, vermischt mit dem römisch-orthodoxen „Cortonismo“ von Ciro Ferri. Seit Beginn des 18. Jahrhunderts entwickelte Gabbiani, den künstlerischen Vorlieben seines Mäzens Cosimo III. folgend, einen eleganten klassizistischen Stil, der sich durch einen hellen und leichten Pinselstrich in Richtung des beschwingten Settecento auszeichnet.

Das vorliegende Werk muss sicherlich in das späte Schaffen dieser Periode eingefügt werden: die Figuren sind harmonisch auf der Leinwand dargestellt, die Draperien klassisch wiedergegeben, die Farben gekonnt kontrapunktiert. Die zeichnerische Virtuosität spielt im vorliegenden Werk, wie im gesamten Oeuvre Gabbianis, eine zentrale Rolle. Wie der Kunsthistoriker Luigi Lanzi berichtet, galt Gabbiani als einer der geschicktesten Zeichner seiner Zeit. Zur Untermauerung der vorgeschlagenen Datierung vergleicht Baldassarri die Geburt der Jungfrau Maria mit der Darstellung im Tempel des Museo Civico von Pistoia, die 1719 ausgeführt wurde. Obwohl dokumentarische Beweise für das Stück fehlen, muss man annehmen, dass es von einer der oben erwähnten toskanischen Adelsfamilien in Auftrag gegeben wurde.

Wir danken Dr. Francesca Baldassarri, da dieser Katalogeintrag weitgehend auf ihrem Essay beruht.

For the English text see the following page.



Francesca Baldassarri describes the hitherto unpublished work as a mature masterpiece of the Florentine painter Domenico Gabbiani. The art historian dates the canvas to the first decades of the 18th Century. A protege of the Medici Family, Gabbiani found fame and favour amongst the Florentine aristocracy, working for the Corsini, Gerini, Incontri, Orlandini, Riccardi, Ridolfi, Rinuccini and receiving numerous commissions for the decoration of the city palaces. After an apprenticeship in Valerio Spada's workshop, Gabbiani worked under Justus Sustermann and Vincenzo Dandini and later (1673) moved to Rome. There, under the supervision of Ciro Ferri and Ercole Ferrata, he studied at the Palazzo Madama Accademy, founded by Cosimo III de' Medici, becoming one of the leading and most praised members of the institution. In those years, he also met Benedetto Luti, his former pupil, and the highly celebrated Carlo Maratta. Later travelling to Venice, he completed his studies under Sebastiano Bombelli, becoming a skilled portrait painter.

Back in Florence, he obtained in 1685 his first important public commission: the altarpiece of the Glory of Saint Francis de Sales for the Church of Santi Apostoli, where the artist still displayed a strong influence by Vincenzo Dandini, declined with the Roman orthodox "Cortonismo" of Ciro Ferri. From the beginning of the 18th Century, following the artistic preferences of his principal patron Cosimo III, Gabbiani developed an elegant classicistic style characterized by a bright and light brushstroke, in the direction of the Settecento buoyancy.

The present work has certainly to be inserted in the mature output from this period: the figures are harmonically displayed on the canvas, the draperies classically rendered, the colours skilfully counterpointed. The drawing virtuosismo has a central role in the present work, as in Gabbiani's entire oeuvre. As reported by the Art Historian, Luigi Lanzi, Gabbiani was considered amongst the most skilful draftsmen of his time. In support of the proposed dating, Baldassarri compares the Birth of the Virgin with the Presentation to the Temple in the Pistoia Museo Civico, executed in 1719. Although documental evidence for the piece is missing, it has to be thought as commissioned by one of the abovementioned aristocratic Tuscan families.

We are thankful to Dr Francesca Baldassarri, on whose essay this catalogue entry is largely based.



GODEFRIDUS SCHALCKEN

1643 Made – 1706 Den Haag

GODEFRIDUS SCHALCKEN

1643 Made – 1706 The Hague

2071 BILDNIS EINES MANNES MIT PERÜCKE

Monogrammiert unten links: GS

Öl auf Kupfer. 13,2 x 10,9 cm (oval)

PORTRAIT OF A MAN IN A WIG

Monogrammed lower left: GS

Oil on copper. 13.2 x 10.9 cm (oval)

€ 8 000 – 12 000

Neben Genreszenen, biblischen und mythologischen Sujets hat der holländische Feinmaler Godfried Schalcken im Laufe seines Lebens und an unterschiedlichen Aufenthaltsorten – Leiden, Amsterdam, London und Den Haag – auch zahlreiche Porträts geschaffen. Vor allem im Spätwerk malte er häufig kleine Formate, wie das vorliegende Herrenbildnis. Auf engstem Bildraum und in extremer Nahsicht schafft Schalcken auf dieser kleinen Kupferplatte ein Bildnis, das durch seine Privatheit und psychologische Intensität besticht.

In addition to genre scenes, biblical and mythological subjects, the Dutch "fijnschilder" Godfried Schalcken also created numerous portraits during the course of his life in his various places of residence – Leiden, Amsterdam, London and The Hague. Particularly in his late work, he often painted small formats, such as the present portrait of a gentleman. In the narrowest of pictorial confines and in extreme close-up, Schalcken creates a portrait on this small copper panel that captivates through its intimacy and psychological intensity.



MATHYS SCHOEVAERDTS

um 1665 Brüssel – nach 1702 Brüssel

MATHYS SCHOEVAERDTS

ca. 1665 Brussels – after 1702 Brussels

2072 HAFENLANDSCHAFT MIT
HÄNDLERN UND FISCHERN

Öl auf Leinwand. 28,3 x 40,8 cm

*HARBOUR LANDSCAPE WITH MER-
CHANTS AND FISHERMEN*

Oil on canvas. 28.3 x 40.8 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



ABRAHAM HONDIUS

1630/31 Rotterdam – 1691 London

2073 LANDSCHAFT MIT SCHMIEDE

Signiert und datiert unten links:
Abraham Hondius A° 1689

Öl auf Leinwand (doubliert).
83,5 x 116,8 cm

LANDSCAPE WITH A FORGE

*Signed and dated lower left:
Abraham Hondius A° 1689*

*Oil on canvas (relined).
83.5 x 116.8 cm*

Provenienz *Provenance*
Seit drei Generationen in deutschem
Privatbesitz.

€ 15 000 – 20 000



**PHILIPP PETER ROOS,
GEN. ROSA DA TIVOLI**

1655/57 Frankfurt/Main – 1706 Rom

**PHILIPP PETER ROOS,
CALLED ROSA DA TIVOLI**

1655/57 Frankfurt/Main – 1706 Rome

2074 JAGD AUF WEISSWILD
HUNDE, DIE EINEN STIER JAGEN
SCHÄFER MIT HERDE, EINEM
LAMM UND EINEM PFERD
HERDEN MIT EINEM RUHENDEN
SCHÄFER

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 74 x 138 cm

In römischen geschnitzten und vergolde-
ten Rahmen aus dem 17. Jahrhundert.

WHITE DEER HUNT
DOGS HUNTING A BULL
SHEPHERD WITH HERD, A LAMB
AND A HORSE
HERDS WITH A RESTING
SHEPHERD

Oil on canvas (relined). 74 x 138 cm each
In Roman carved and gilt 17th century
frames.

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Toskana.

Literatur *Literature*
"Cacce Principesche – l'arte venatoria
nella prima età moderna", Tivoli, Villa
d'Este, 17. Mai – 20. Oktober 2013 (Aus-
stellungskatalog von Prof. Francesco
Solinas, S. 149-153).

€ 20 000 – 30 000



Philip Peter Roos, der 1677 aus seiner Frankfurter Heimat nach Rom kam, war Sohn und Schüler des Landschaftsmalers, Porträtmalers und Antiquars Johann Heinrich Roos (1631-1685), der zu den Lieblingskünstlern des hessischen Landgrafen Karl von Hessen-Kassel (1654–1730) gehörte (Jedding 1998) und unter dessen Schutz die Maler Roos, Vater und Sohn, nach Rom reisten. In seinem frühen römischen Werk konzentrierte er sich zunehmend auf die Darstellung von Tieren, die er mit höchstem Realismus behandelte, und wurde so zu einem der berühmtesten Tiermaler seiner Zeit.

Diese vier Landschaften sind sicherlich als das Ergebnis eines Auftrags zu betrachten: Die Leinwände waren mit hoher Wahrscheinlichkeit als Supraporten gedacht und könnten vielleicht mit den vier Supraporten mit Ansichten und Tieren identifiziert werden, die in den Inventaren der in Rom lebenden sienesischen Aristokraten Lodovico und Lattanzio Sergardi aus dem Jahr 1727 festgehalten sind (The Getty Provenance Index).

Roos ist in der Lage, die Szenen mit Eleganz und Freiheit zu komponieren und gleichzeitig einer naturalistischen und genauen Wiedergabe der Tiere treu zu bleiben. Die Hintergründe sind topographisch genau und geben die Gebiete rund um die Berge Tiburtini und Prenenstini wieder, die der



deutsche Künstler seit langer Zeit studiert hat: Der Maler reproduzierte sorgfältig Details aus der Landschaft wie identifizierbare Villen, Ruinen und Bauernhöfe.

In der „Jagd auf Weißwild“ stellt der Künstler eine seltene Albino-Mutantenrasse des alten Latium dar, die seit der Antike ein mythisches Tier ist. Damals gab es weiße Hirsche in den Wäldern um Rom, sie waren in den Wäldern der Herzöge in Poli sowie in den Wäldern um Bracciano erlaubt. Das Thema war besonders beliebt, und Roos fertigte andere Versionen, wie die Darstellung des von sieben Hunden angegriffenen großen weißen Hirschen, welche sich heute in der Walker Art Gallery in Liverpool befindet.

Das Pendant zum weißen Hirsch ist der von vier Hunden angegriffene Stier, der auch mit anderen Kompositionen derselben Hand verglichen werden kann, wie z.B. der rastende Hirte mit Herde aus der Sammlung des Grafen Johann Matthias von der Schulenburg (1661-1747), die am 10. Juli 2002 bei Christie's London angeboten wurde (Lot 169).

Wir danken Professor Francesco Solinas, dessen Essay über die Sammlung die Hauptquelle für den obigen Katalogtext darstellt.

Arriving in Rome from his native Frankfurt in 1677, Phillip Peter was the son and pupil of Johann Heinrich (1631-1685), a landscape artist, portrait painter and antiquarian, amongst the favorite artists of Karl Landgrave of Hesse-Kassel (1654-1730) (Jedding 1998) and under the latter's protection the Roos, father and son, traveled to Rome. In his early Roman work, the young Roos continued focusing on animals' depiction, which he treat with



the highest realism, becoming one of the most celebrated animal painters of his time.

These four landscapes are certainly to be considered as the output of a commission: the canvases were highly likely to be meant as over-doors and might perhaps be identified with the four 'above-door' with views and animals recorded in the 1727 inventories of the brothers Lodovico and Lattanzio Sergardi, Sienese aristocrats living in Rome (The Getty Provenance Index).

Roos is able to construct the scenes with elegance and freedom, at the same time remains faithful to a naturalistic and accurate rendering of the animals. The backgrounds are topographically accurate and reproduce the areas surrounding Mounts Tiburtini and Prenenstini, long studied by the German artist: The painter reproduces carefully details from the countryside: details from recognisable villas, ruins, and farms.

In the White Deer Hunt, the artist depicts a rare albino mutant race of ancient Latium, a mythical animal since ancient times. At the time, white deers were present in the forests around Rome, they were allowed in the woods of the Dukes in Poli, as well as in the forests around Bracciano. The theme was particularly loved, and Roos executed other versions of it, e.g. The Great White Deer Attacked by Seven Dogs, today at the Walker Art Gallery in Liverpool

Pendant to the white deer is the Bull attacked by four dogs, which can also be compared with other compositions by the same hand, such as the Shepherd's Rest with herds formerly in the collection of Count Johann Matthias von der Schulenburg (1661-1747), offered at Christie's, London, 10 July 2002, lot 169).

We are thankful to Professor Francesco Solinas, whose essay on the set has been the main source for the above entry.



PIETER VAN DER WERFF

1665 Kralinger-Ambacht – 1722 Rotterdam

2075 DIE GEFANGENE MAUS

Signiert unten rechts: P: V. WERFF

Öl auf Holz. 20 x 14 cm

THE TRAPPED MOUSE

Signed lower right: P: V. WERFF

Oil on panel. 20 x 14 cm

Provenienz *Provenance*

Privateigentum des Sächsischen Königshauses (Inventar 1722, Nr. A 332) bis 1924, dann Übergang in deutschen Privatbesitz. – Seither in deutscher Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

Literatur *Literature*

Karl Woermann: Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. Große Ausgabe, Dresden 1902, S. 586-587, Nr. 1825.

Rahmen der Dresdener Gemäldegalerie noch vorhanden.

With the original frame from the Dresden Gallery.



FRANZ CHRISTOPH JANNECK

1703 Graz – 1761 Wien

FRANZ CHRISTOPH JANNECK

1703 Graz – 1761 Vienna

2076 DER ENGEL ERSCHEINT DEM SCHLAFENDEN ELIAS

TOBIAS UND DER ENGEL

Öl auf Kupfer. Jeweils 13,9 x 19,5 cm

THE ANGEL AWAKENS THE SLEEPING ELIAS

ELIAS AND THE ANGEL

Oil on copper. Each 13.9 x 19.5 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung Abels, Köln, – Lempertz, Köln 15.11.2003, Lot 1071. – Deutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 24 000



PIETRO BELLOTTI

1725 Venedig – 1805 Frankreich

PIETRO BELLOTTI

1725 Venice – 1805 France

2077 ANSICHT DES DRESDNER
MARKTPLATZES VOM
JUDENHOF AUS

ANSICHT VON DRESDEN VOM
RECHTEN ELBUFER AUS

Öl auf Leinwand. Jeweils 60,5 x 88 cm

*VIEW OF DRESDEN MARKET
SQUARE SEEN FROM JUDENHOF*

*VIEW OF DRESDEN FROM THE
RIGHT BANK OF THE ELB*

Oil on canvas. Each 60,5 x 88 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 120 000 – 140 000

Pietro Bellotto, auch Bellotti genannt, ist ein Sproß der berühmten venezianischen Malerfamilie Canal, die durch Antonio Canal, il Canaletto (1697-1768) den Ruhm der venezianischen Vedutenmalerei begründete. Sein Neffe Bernardo Bellotto, der auf ähnliche Weise arbeitete, übernahm ebenfalls den Zusatznamen „Canaletto“. In der Ruhmestkala der venezianischen Vedutisten folgt er dem Onkel auf Platz zwei. Als dritter ist dann Pietro Bellotto an der Reihe, sein jüngerer Bruder.

Pietro Bellotto wurde um 1725 in Venedig geboren. Nach einer Lehre bei seinem nur drei Jahre älteren Bruder Bernardo zog er aus unbekanntenen Gründen nach Toulouse, wo er 1749 heiratete, eine

Familie gründete und eine Malerwerkstatt eröffnete. In den folgenden Jahren bis 1790 ist seine Teilnahme an den Ausstellungen der dortigen Akademie der Künste dokumentiert. Reisen in andere Regionen oder Aufenthalte in Venedig hingegen sind nicht überliefert. Dennoch zeigen Bellottos Bilder zumeist Ansichten von Venedig, Florenz, Rom, Genua, aber auch von Dresden, wie die hier vorliegenden, sehr schön erhaltenen Ansichten der Stadt an der Elbe.

Pietro Bellotto transferierte Aquatinta-Radierungen seines Bruders auf die Leinwand. Beide Ansichten malte Bernardo Bellotto in Dresden im Auftrag des sächsischen Kurfürsten August III. und zwar zwischen 1748 und 1750. Im unmittelbaren Entstehungsprozess der Gemälde schuf er auch die entsprechenden Aquatinta-Radierungen. Diese farblosen Graphikblätter zirkulierten sehr rasch auf dem gesamten Kontinent und gelangten auch nach Südfrankreich in die Hände des jüngeren Bruders. Pietro Bellottos vorliegende Gemälde klingen denn auch wie ein leises Echo von Bernardos emblematischen Veduten.

Pietro Bellotto, also known as Bellotti, was a scion of the famous Venetian painter family Canal, who through Antonio Canal, better known as Canaletto (1697-1768), helped spread the fame of Venetian veduta painting. His nephew Bernardo Bellotto, who worked in a similar manner, also took on the epithet "Canaletto". In a scale of fame of the Venetian veduta painters, he follows his uncle in second place. Pietro Bellotto, his younger brother, is in third place.

Pietro Bellotto was born around 1725 in Venice. After an apprenticeship with his brother Bernardo, who was only three years older, he moved to Toulouse for reasons unknown to us, where he married in 1749, founded a family and opened a painting workshop. His participation in the exhibitions of the Academy of Arts there are documented in the following years until 1790. Travels to other regions or stays in Venice, however, are not documented. Nevertheless, Bellotti's paintings mostly show views of Venice, Florence, Rome, Genoa, but also of Dresden, like these beautifully preserved views of the city on the Elbe.

Pietro Bellotto transferred his brother's aquatint etchings onto canvas. Both views were painted by Bernardo Bellotto in Dresden, commissioned by the Saxon Elector August III between 1748 and 1750, and he also made the corresponding aquatint etchings during the process of creating the paintings. These black and white prints circulated very quickly throughout the entire continent and also came into the hands of his younger brother in the South of France. Pietro Bellotti's paintings are somewhat of a quiet echo of Bernardo's emblematic vedutas.



DEUTSCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

18th century

2078 WEITE FLUSSLANDSCHAFT
MIT STAFFAGE

Öl auf Kupfer. 55 x 73 cm

FIGURES IN A RIVER LANDSCAPE

Oil on copper. 55 x 73 cm

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

Von einem erhöhten Standpunkt aus gesehen zeigt diese Kupfertafel den Blick auf ein Flusstal zwischen Bergen und bewohnten Hügeln. Am Ufer liegen Kähne, an den Hängen sind Bauten und Menschen bei der Arbeit verstreut. Bildmotiv und Stil, aber auch die Qualität der Malerei, erinnern an die Werke des Frankfurter Malers Christian Georg Schütz (1718-1791), dem dieses offenbar nicht signierte Bild zugeschrieben werden kann.

This copper panel depicts a view of a river valley flanked by mountains and hills. Barges are moored on the river's banks, and the slopes are enlivened by houses and people going about their work. The motif and style, but especially the quality of the painting, is reminiscent of the works of Christian Georg Schütz (1718-1791), who was active in Frankfurt, and thus this unsigned painting can be attributed to his oeuvre.

**GIOVANNI BATTISTA
(GIAMBATTISTA) TIEPOLO**

1696 Venedig – 1770 Madrid

**GIOVANNI BATTISTA
(GIAMBATTISTA) TIEPOLO**

1696 Venice – 1770 Madrid

2079 INNENRAUM MIT KAPUZINER-
MÖNCHEN AM STERBEBETT
EINES ORDENBRUDERS

Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 42 cm

*INTERIOR SCENE WITH CAPUCHIN
MONKS AT THE DEATHBED OF A
BROTHER*

Oil on canvas (relined). 56 x 42 cm

Provenienz *Provenance*

The collection of Francesco Algarotti (1712-1764). – The collection of Count Bonomo Corniani Algarotti (died 1776). – The collection of Countess Maria Algarotti Corniani. – The collection of Lauro Bernardino Corniani Algarotti. – The collection of George Augustus Frederick Cavendish-Bentinck, Trustee of the British Museum (1821-1891), London (label on the verso). – His sale Christie, Manson & Woods, 8th -13th July 1891, p. 83, lot 775. – E. Bromley Martin. – His sale 28th March 1924, Lot 117. – Private collection Italy.

Ausstellungen *Exhibitions*

Mexico City: Museo Dolores Olmedo Patiño, 2002. – Engen: Städtisches Museum Engen, 2003. – Milan, Palazzo Reale, 2003/2004. – Caraglio 2005. – Toyota: Municipal Museum of Art, Shizuoka: Shizuoka Prefectural Museum of Art, Oita: Oita Art Museum, Tokyo: Bunkamura The Museum, Tottori: Tottori Prefectural Museum 2007. – Passariano, Villa Manin, 2012/2013.

€ 400 000 – 450 000

Literatur *Literature*

Gianantonio Selva or Bonomo Algarotti(?), *Catalogo dei quadri, dei disegni e dei libri che trattano dell'arte del disegno della galleria del fu Sig. Conte Algarotti in Venezia*, Venice 1776, p. XXIV. – Lauro Bernardino Corniani de' Conti d'Algarotti, *Galleria particolare: catalogo de' dipinti ed oggetti d'arte posseduti dal nobile signor Lauro Bernardino Corniani de' conti d'Algarotti antico conservatore dell'I. R. Accademia di belle arti di Venezia*, Venice 1854, cat. 60. – Catalogue of the highly important collection of ancient & modern pictures: objects of art, decorative furniture, and old English & foreign silver and silver-gilt plate, of the late Rt. Hon. G.A.F. Cavendish Bentinck: which ... will be sold by auction, by Messrs. Christie, Manson & Woods ... on Wednesday, July 8, 1891 and three following days, and on Monday, July 13, 1891, and following day, p. 83, lot 775. – E. Sack, *Giambattista Tiepolo*, Hamburg 1910, p. 231, cat. 581. – A. E. Popham, *A Drawing by Giovanni Battista Tiepolo*, in "British Museum Quarterly", 9, No. 4 (May 1935), p. 103. – Loan Exhibition of Paintings, drawings and prints by the two Tiepolos, The Art Institute of Chicago, 1938, p. 17, cat. 1, note 2. – M. Levy, *Two Paintings by Tiepolo from the Algarotti Collection*, in "The Burlington Magazine", June 1960, no. 687, vol. 102, p. 257, n. 6. – A. Morassi, *A Complete Catalogue of the Paintings of G.B. Tiepolo*, including pictures by his pupils and followers wrongly attributed to him, London 1962, p. 18, fig. 136. – E. Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venice 1964, pp. 60, 202, note 136. – M. Gemin, F. Pedrocco, *Giambattista Tiepolo. I dipinti*, Venice 1993, p. 296, cat. 159. – M. Valleès-Bled, in *Peintres de Venise de Titien à Canaletto dans le col-*



lections italiennes, Exhibition Catalogue, Musée de Lodève, 2000, Milan 2000, pp. 94-95, cat. 40. – P. Rosenberg, Un tableau de Tiepolo, un dessin de Fragonard, Algarotti et Mariette, in *Per l'arte da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, edited by M. Piantoni, L. De Rossi, Venice 2001, vol. II: *Da Rubens al contemporaneo*, pp. 469-470, tav. XLIV. – F. Arisi, *Dipinti piacentini di Fra' Stefano da Carpi*, in "Strenna piacentina", 2001, p. 143, fig. 108, p. 146. – A. Tempestini, F. Weiland-Pollerberg, in M. Brunner, C. Theil: *Venezianische Malerei von 1500 bis 1800. Kontour oder Kolorit? Ein Wettstreit schreibt Geschichte*, Exhibition catalogue Städtisches Museum Engen + Galerie 2003, p. 15, fig. 3, pp. 144-145. – A. Magnani, in F. Caroli, *Il gran teatro del Mondo. L'anima ed il volto del Settecento*, Exhibition catalogue, edited by F. Caroli, Milan 2003 pp. 590-591, cat. II.162. – A. Cottino, in A. Busto, A. Cottino, F. Poli (edited by), *Chronos. Il tempo nell'arte dall'epoca barocca all'età contemporanea*, Exhibition catalogue, Caraglio 2005, pp. 504-505. – T. Scarpa,



Abb. 1/III. 1: Giovanni Battista Tiepolo, Innenraum mit Kapuzinermonchen am Sterbebett eines Ordenbruders / Death of a Capuchin Friar © The Trustees of the British Museum

Für Giovanni Battista Tiepolo ist es ein ungewöhnliches Thema: Ein Kapuzinermonch auf dem Sterbebett begleitet von sechs Ordensbrüdern in einer Klosterzelle. Ebenso ungewöhnlich ist die Farbpalette des Bildes, die aus einem reichen Akkord unterschiedlicher Brauntöne besteht – braun ist die Kutte der Kapuziner, ein der Armut verpflichteter Bettelorden, deren Kirche in Venedig Palladios „Il Redentore“ ist. Doch in der skizzenhaften Unmittelbarkeit, in der Art, wie mit raschen und virtuosen Pinselstrichen das Sujet erfasst wird, ist die Handschrift des großen venezianischen Settecento-Malers unmittelbar zu erkennen. Auch in der lebendigen, flackernden Lichtregie dieser intimen Szene.

Die Provenienz des Gemäldes ist seit seiner Entstehung belegt. Bereits 1776 wurde es im Inventar des Grafen Bonomo Corniani Algarotti erwähnt, dem Bruder und Erben des Grafen Francesco Algarotti, der das Bild rund zwanzig Jahre zuvor in Auftrag gegeben hatte. Algarotti, einer der schillernden Intellektuellen des 18. Jahrhunderts, Freund u. a. von Voltaire und vor allem wichtigster Kunstagent des Kurfürsten August des III. von Sachsen, stand im Kontakt zu den wichtigsten Künstlern seiner Zeit – nicht nur in Venedig, aber vor allem dort. Eine persönliche Beziehung auch zu Giovanni Battista Tiepolo ist aus seinen Tagebüchern und Briefen überliefert.

Nicht bekannt sind die Umstände der Entstehung des Bildes und die Wahl des Sujets. Allerdings ist eine Vorliebe Algarottis für Alessandro Magnasco und dessen skurrilen Darstellungen aus dem Leben der Mönche belegt. Ob er sich auch von Tiepolo ausdrücklich eine solche Darstellung gewünscht hat? Oder hat ihm Tiepolo aus eigenem Antrieb so ein Werk geschaffen? Wir wissen es nicht. Da Tiepolo aber schon längst als der größte Maler Venedigs gefeiert wurde, ist es wohl eher unwahrscheinlich, dass er dieses Bild nicht aus eigenem Antrieb für den Grafen geschaffen hat.

Eine gewisse Unklarheit herrscht auch bezüglich des Datums seiner Entstehung. Morassi, Martini, Gemin und Pedrocco datierten das Bild in den Zeitraum von 1733 bis ca. 1740. Wenn Algarotti das Werk erst nach dem Tode Magnascos im Jahre 1749 in Auftrag gegeben haben sollte, dann könnte es wohl erst nach Tiepolos Rückkehr aus Würzburg 1753 gemalt worden sein.

1761 starb Tiepolo in Madrid. Im gleichen Jahr hielt sich Jean Honoré Fragonard in Venedig auf und zeichnete eine Kopie dieses Gemäldes (P. Rosenberg, op. cit.). Dieses Blatt befand sich in der Sammlung von Pierre-Jean Mariette und ist heute zwar verschollen, durch einer Aquatinta-Radierung von Claude Jean Baptiste Hoin von 1796/97 allerdings überliefert (siehe: A. Ananoff: *L'œuvre dessinée de Jean-Honoré Fragonard*, Paris 1961-1971, Band IV, Nr. 459, Abb. 696).

Das Bindeglied zwischen Tiepolo und Fragonard dürfte in diesem Fall wohl Francesco Algarotti selbst gewesen sein, der in jenen Jahren einen Essay zur Unterstützung der französischen Akademie in Rom verfasste, deren führendes Mitglied zu diesem Zeitpunkt Fragonard war.

Nach 1764 ging das Bild in den Besitz des Bruders von Francesco, an Bonomo Algarotti über, und nach seinem Tod an seine Tochter Maria Algarotti, Ehefrau von Marino Corniani. Der Schriftzug auf der Original-Leinwand, die jetzt in der Mitte auf den Keilrahmen geklebt ist, bezieht sich auf ihren Verkauf.

Von der Familie Corniani-Algarotti ging das Gemälde an Lord George Cavendish-Bentnick (1821-1891) über, den leidenschaftlichen Kunstliebhaber und Treuhänder des British Museums. Er liebte Venedig und die venezianische Kunst und besaß in seinem Londoner Haus in der Graftons Street eine bemerkenswerte Kunstsammlung, die am 11. Juli 1891 bei Christie's in London versteigert wurde. Dort wechselte auch dieses meisterliche Werk von Giovanni Battista Tiepolo seinen Besitzer.

Gli Angeli sono persone qualunque. Memorie di una volontaria, Venice 2005, pp. 80-81. – F. Minervino, J. Scarpa, S. Kato, Giambattista Tiepolo, Il transito del cappuccino, in *Pittura a Venezia da Tiziano a Longhi*, Exhibition Catalogue, Shizuoka Prefectural Museum of Art; Oita: Oita Art Museum; Tokyo: Bunkamura The Museum; Tottori Prefectural Museum, Japan 2007, pp. 72-73, 211, cat. 33, Italian translation: pp. 20, 34. – J. Scarpa, in S. Scarpa (edited by), *Da Tiepolo a Guardi, La pittura di figura nel '700 veneziano*, Exhibition catalogue, Belluno 2010, with contributions of G. Knox, F. Pedrocco, M. Vallés-Bled, F. Brunner et al., pp. 72-73. – A. Craievich, Giambattista Tiepolo, La morte del cappuccino, in *Giambattista Tiepolo: il Miglior Pittore di Venezia*, Exhibition catalogue, Passariano 2012, ed. G. Bergamini, A. Craievich, F. Pedrocco, p. 112, fig. 27, p. 234, cat. 27.



Abb. 2/III. 2: Claude Jean Baptiste Hoin nach/after Jean-Honoré Fragonard nach/after Giovanni Battista Tiepolo, Innenraum mit Kapuzinermonchen am Sterbebett eines Ordenbruders / Death of a Capuchin Friar, 1796/97, Aquatinta Courtesy of the RISD Museum, Providence, RI.

This is an unusual subject for Giovanni Battista Tiepolo: A Capuchin monk on his deathbed accompanied by six friars in a monastery cell. The colour palette of the painting, consisting of a rich accord of different shades of brown, is equally unusual. Brown is the colour of the cowl of the Capuchin monks, a mendicant order committed to poverty, whose church in Venice is Palladio's "Il Redentore". But in its sketchy immediacy, in the way the subject is captured with rapid and virtuoso brushstrokes, the hand of the great Venetian Settecento master is immediately recognizable, also in the lively, flickering use of light in this intimate scene.

The provenance of the painting can be traced back to its inception. In 1776 it is already mentioned in the inventory of Count Bonomo Corniani Algarotti, the brother and heir of Count Francesco Algarotti, who had commissioned the work about twenty years earlier. Algarotti, one of the dazzling intellectuals of the 18th century, a friend of Voltaire and others, and the most important art agent of the Elector August III of Saxony, was in contact with the most important artists of his time – not only in Venice, but primarily there. We know that he was personally acquainted with Giovanni Battista Tiepolo as it is recorded in his diaries and letters.

What is not known are the circumstances of the picture's creation and why this subject was chosen. There is evidence that Algarotti admired the works of Alessandro Magnasco, with his surreal depictions of monastic life. Could it have been that he expressly requested such a depiction from Tiepolo? Or did Tiepolo create such a work of his own accord? We do not know. However, since Tiepolo had long been celebrated as the greatest painter in Venice, it is rather unlikely that he did not create this painting for the count of his own accord.

There is also a certain ambiguity concerning the date at which it was painted. Morassi, Martini, Gemin, and Pedrocco dated the painting to the period from 1733 to around 1740; if Algarotti commissioned the work after Magnasco's death in 1749, it could have been painted after Tiepolo's return from Würzburg in 1753.

*Tiepolo died in Madrid in 1761. In the same year, Jean Honoré Fragonard stayed in Venice and drew a copy of this painting (P. Rosenberg, op. cit.). That work was once housed in the collection of Pierre-Jean Mariette but its whereabouts are unknown today. However, its composition is recorded in an aquatint etching by Claude Jean Baptiste Hoin from 1796/97 (see A. Ananoff: *L'œuvre dessinée de Jean-Honoré Fragonard*, Paris 1961-1971, vol. IV, no. 459, fig. 696).*

The link between Tiepolo and Fragonard in this case was probably Francesco Algarotti himself, who in those years wrote an essay in support of the French Academy in Rome, of which Fragonard was the leading member at the time.

After 1764, the painting came into the property of Francesco's brother, Bonomo Algarotti, and after his death it passed to his daughter Maria Algarotti, wife of Marino Corniani. The inscription on the original canvas, now glued to the centre on the stretcher, refers to its sale.

From the Corniani Algarotti family the painting passed to Lord George Cavendish-Bentnick (1821-1891), the passionate art lover and trustee of the British Museum. He loved Venice and Venetian art and owned a remarkable art collection in his London home on Graftons Street, which was auctioned at Christie's in London on July 11th 1891. This masterpiece by Giovanni Battista Tiepolo also changed hands there.

**JEAN-BAPTISTE
PILLEMENT**

1728 Lyon – 1808 Lyon

2079A WÄSCHERINNEN BEI EINEM
FLUSS IN BEWALDETER
LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert). 73 x 55 cm

*WASHERWOMEN BY A RIVER IN
WOODED LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 73 x 55 cm

Gutachten *Certificate*

Laurent Félix, 5.10.2020.

Provenienz *Provenance*

Schloss Bellikon, Schweiz. – Auktion
Galerie Fischer, Luzern, 17.06.2004, Lot
1075. – Auktion Sotheby's, London,
4.12.2008, Lot 290. – Auktion Galerie
Fischer, Luzern, 13.11.2009, Lot 1063.
– Seitdem in französischer Privatsamm-
lung.

Literatur *Literature*

Gordon-Smith, Maria: Pillement, Krakau,
2006, S. 187, Nr. 181.

€ 40 000 – 50 000

Jean-Baptiste Pillement, Sohn des Ornamentmalers Paul Pillement, war zunächst Patronenmaler an der Gobelinmanufaktur in Paris und wurde dann zu einem gefeierten Künstler, der durch seine internationale Karriere maßgeblich daran beteiligt war, den französischen Geschmack des Rokoko in zahlreichen europäischen Ländern zu verbreiten. Nach seiner Tätigkeit für die Gobelinmanufaktur in Paris verbrachte er einige Jahre in Madrid, ließ sich 1750 in London nieder, bereiste danach Italien, arbeitete am Kaiserlichen Hof in Wien (1763), um dann zunächst von König Stanislaus August von Polen nach Warschau und danach von Königin Marie Antoinette nach Versailles als Hofmaler berufen zu werden. Sein enormer Einfluss beschränkte sich nicht allein auf die Malerei, sondern auch auf das Kunsthandwerk. Seine Gemälde wurden von den bedeutendsten Fürsten bestellt, seine zahlreichen Ornamententwürfe wurden von ihm selbst oder von anderen Künstlern gestochen und so international verbreitet.

Ein leider heute verschollenes Gutachten von Joseph Baillio (Wildenstein Institut, New York) aus dem Jahre 1995 bestätigt die Autorenschaft und ordnet das Werk in die späten 1760er oder frühen 1770er Jahre ein.

Eine aktuelle Expertise von Laurent Félix bestätigt die Eigenhändigkeit des Werkes von der Hand Jean-Baptiste Pillements erneut.

Jean-Baptiste Pillement, son of the ornament painter Paul Pillement, was initially a cartridge painter at the Manufacture de Gobelins in Paris and then became a celebrated artist who, through his international career, played a major role in spreading the French Rococo taste throughout numerous European countries. After working for the Manufacture de Gobelins in Paris, he spent several years in Madrid, settled in London in 1750, then traveled to Italy, worked at the Imperial Court in Vienna (1763), and was appointed court painter first by King Stanislaus August of Poland in Warsaw and then under Queen Marie Antoinette in Versailles. His enormous influence was not only limited to painting, but he also impacted the decorative arts. His paintings were ordered by the most important rulers of Europe, and his numerous ornamental designs were engraved by himself or by other artists and thus disseminated internationally.

An expertise by Joseph Baillio (Wildenstein Institute, New York) from 1995, which is unfortunately lost today, confirmed the authorship and dated the work in the late 1760s or early 1770s.

A recent expertise by Laurent Félix reaffirms the author of the work to be Jean-Baptiste Pillement.



**JOHANN HEINRICH
TISCHBEIN D. Ä.**

1722 Haina – 1789 Kassel

**JOHANN HEINRICH
TISCHBEIN THE ELDER**

1722 Haina – 1789 Kassel

2080 DER MALER MIT SEINEN
TÖCHTERN

Signiert und datiert in der Bildmitte,
am unteren Rand der Zeichnung:
Erst[er] Entwurf meines Fa[mil]liens
Bilts und von mir Ausgeführt Ao 1774
J. H: Tischbein

Öl auf Leinwand (doubliert).
177 x 144 cm

*THE PAINTER WITH HIS
DAUGHTERS*

*Signed and dated in the centre on the
lower edge of the drawing: Erst[er] Ent-
wurf meines Fa[mil]liens Bilts und von
mir Ausgeführt Ao 1774 J. H: Tischbein
Oil on canvas (relined). 177 x 144 cm*

Gutachten *Certificate*
Dr. Marianne Heinz, Kassel, 19.9.2020.

€ 30 000 – 40 000

Tischbeins Selbstporträt mit seinen Töchtern Wilhelmine Caroline Amalie und Wilhelmine Ernestine Friederike ist ein bislang unbekanntes Familienporträt in Lebensgröße. In der Mitte des Gemäldes sitzt die ältere der beiden Töchter, selbst eine begabte Zeichnerin, an einem Zeichentisch. In ein prächtiges, hellgelbes Gewand über einem weißen Seidenrock und mit weißem Brust- und Schultertuch bekleidet, ist sie mit dem Ordnen einiger vor ihr liegender Blätter beschäftigt und richtet ihren aufmerksamen Blick zum Betrachter. Ihre Schwester steht, auf eine Kommode gestützt, links neben ihr und ist ganz ihrem Papagei zugewandt, der auf ihrer rechten Schulter sitzt. Ihre Bekleidung ist – im Gegensatz zu der ihrer Schwester – noch weniger „offiziell“ und eher verspielt. Über ihrem grünen Kleid, ebenfalls mit weißem Brust- und Schultertuch ausgestattet, trägt sie eine hellblaue Jacke, deren kurze Ärmel noch Platz lassen für die ockerfarbigen, grün gefütterten Stulpen, nicht zu vergessen die passenden grünen Schuhe. Neben den Töchtern steht im Hintergrund rechts vor seiner Staffelei der Maler selbst, in graubraunem Rock, rotem Halstuch und roten Schuhen. Sein linker Arm stützt sich auf eine Stuhllehne, die Linke hält Palette und Pinsel, die Rechte den Malstock. Auf dem Schrank an der linken Seitenwand sind vor einem Spiegel Nachbildungen des Kopfes des Laokoon, eine Frauenfigur und dahinter eine weitere Stein- oder Gipsfigur aufgestellt. Daneben ist der Papageienkäfig zu erkennen, dahinter ein schmales Bücherregal an der schmucklosen Rückwand.

Zur Entstehung des Gemäldes gibt die Zeichnung Auskunft, die Wilhelmine Amalie in ihrer rechten Hand hält. Auf der vermutlich lavierten Federzeichnung sind Komposition, Signatur und Datierung zum „ersten Entwurf eines Familiengemäldes“ zu erkennen. Diese Zeichnung zeigt aber nicht das vorliegende Gemälde, sondern entspricht der kleinformatischen Version des Gemäldes, datiert und signiert ebenfalls 1774, welches weitgehend der Beschreibung von Tischbeins erstem Biographen Josef Friedrich Engelschall folgt (Anm. 1) und das sich heute im Landesmuseum in Hannover befindet. Tischbein d. Ä. wählte für das vorliegende Gemälde ein bisher unbekanntes Format. Seine Komposition beschränkt sich hier vornehmlich auf die Gruppierung der Personen. Haltung, Gestik und Farbigkeit der Porträts als auch einige Ausstattungsgegenstände sind mit dem Hannoveraner Gemälde identisch. Tischbein löste hier jedoch, einem Zoom vergleichbar, die Porträtgruppe aus dem erzählerischen Zusammenhang des väterlichen Ateliers und rückte die nun lebensgroßen Porträts in den Vordergrund. (Anm. 2)



Tischbeins Gemälde ist ein Meisterwerk seiner reifen Porträtkunst, in dem Charakter und Habitus der jeweiligen Person zum Ausdruck kommen: die noch verspielte jüngere Tochter neben der älteren, fleißigen Schülerin und zukünftigen Malerin, gepaart mit unvergleichlich feinem, spannungsvollem Kolorit der wechselnden Stofflichkeiten, wirkungsvoll unterstützt durch das seitlich einfallende Tageslicht, während Tischbein selbst – der Vater, Witwer, Professor und Gelehrter – sich zurückhaltend neben seinen Töchtern in Szene setzt.

Dr. Marianne Heinz

(1) Engelschall, Josef Friedrich: Johann Heinrich Tischbein, ehem. Fürstlich Hessischer Rath und Hofmaler, als Mensch und Künstler dargestellt, nebst einer Vorlesung von W. J. C. G. Casparson, Nürnberg 1797, Nr. 33, S. 121; vgl. auch Bahlmann, Hermann: Johann Heinrich Tischbein, Diss. München 1911, Nr. 19, S. 72 und Ausst. Kat. Kassel 1989, Johann Heinrich Tischbein d. Ä. (1722 – 1789), Kat. Nr. 27, S. 164

(2) Genauere Auskunft über das verschollene Gemälde könnte eine 2013 bei Karl & Faber versteigerte Zeichnung (8. November 2013, Los 111) des Malers Conrad Geiger (1751-1808) geben, der, wie er auf der Zeichnung vermerkt, Tischbein 1782 in Kassel besuchte und dort das Familiengemälde skizzierte. Diese Zeichnung entspricht bis auf wenige Details sowohl der Beschreibung bei Engelschall, einschließlich der Entwurfszeichnung in der Hand der älteren Tochter Wilhelmine Amalie, als auch dem Hannoveraner Gemälde. Offenbar hat er, Geiger, das Gemälde mit lebensgroßen Porträts noch gesehen. Auch diese wird benannt als Zeichnung nach Tischbeins verschollenem Familienbildnis. Demnach gab oder gibt es noch eine weitere Version des Familienporträts.

Tischbein's self-portrait with his daughters Wilhelmine Caroline Amalie and Wilhelmine Ernestine Friederike is a previously undiscovered life-sized family portrait of the artist. The elder of the two girls, who was also a talented draughtswoman, is seated in the centre of the work at a drawing table. She is depicted in a sumptuous pale yellow gown over a white silk skirt and with a white scarf covering her chest and shoulders. Occupied with organising several sheets in front of her, she looks up from her work to meet the viewer's gaze. Her sister stands next to her, leaning against a chest of drawers. Her attention is focused entirely on the parrot perching on her right shoulder. In contrast to that of her sister, her clothing is much less formal and more relaxed. She wears a green dress, also with a white scarf, beneath a pale blue jacket with short sleeves that leave room for ochre coloured arm warmers lined with green cloth to match her green shoes.

The painter himself stands beside his daughters by an easel in the right background of the work. He wears a greyish brown jacket paired with a red kerchief, which he has also matched to his red shoes. He rests his left arm on a chair beside him, holding his palette and brushes, whilst his right hand holds a maulstick. On top of the cupboard next to him, a reproduction of the head of Laokoon, a female figure, and another model in stone or plaster are displayed in front of a mirror. Beside it we see the

parrot's cage and a narrow book shelf placed against the plain back wall.

The drawing which Wilhelmine Amalie holds in her right hand provides information as to this work's development. The ink pen drawing depicts the composition, signature and date of the "first design of a family portrait". However, the drawing does not show the present work, but rather the small-format version of a piece that was also signed and dated 1774, the details of which we know from a description provided by Tischbein's first biographer Josef Friedrich Engelschall (1) and which is today housed in the Landesmuseum Hanover. Tischbein the Elder chose a previously unknown format for the work, reducing its composition largely to the group of figures. The poses, gestures, colour palette of the portraits and furnishings are identical to those of the work in Hanover. However, in that work, the artist has removed the figures from the narrative setting of their father's studio and placed the life-sized portraits in the foreground. (2)

Tischbein's work is a masterpiece of his mature phase as a portraitist. He manages to express the character and traits of the sitters perfectly: The playful younger daughter alongside the elder daughter in her role as diligent student and future painter. He depicts the various textures of the materials in a subtle but nuanced colour palette, accentuated by the daylight illuminating the scene from one side. Meanwhile Tischbein modestly presents himself alongside his daughters as a father, widower, and scholar.

Dr. Marianne Heinz

(1) Engelschall, Josef Friedrich: Johann Heinrich Tischbein, ehem. Fürstlich Hessischer Rath und Hofmaler, als Mensch und Künstler dargestellt, nebst einer Vorlesung von W. J. C. G. Casparson, Nürnberg 1797, no. 33, p. 121; cf. also Bahlmann, Hermann: Johann Heinrich Tischbein, Diss. Munich 1911, no. 19, p. 72 and exhib. cat.: Kassel 1989, Johann Heinrich Tischbein d. Ä. (1722 – 1789), cat. no. 27, p. 164

(2) A drawing by the artist Conrad Geiger (1751-1808) sold in 2013 by Karl & Faber (8th November 2013, lot 111) could provide more insight into the lost painting. On the drawing, the artist notes that he visited Tischbein in Kassel in 1782 and sketched the family portrait. Aside from a few minor details, the drawing corresponds perfectly to Engelschall's description, down to the compositional sketch in the hand of Tischbein's elder daughter Wilhelmine Amalie, as well as to the painting in Hanover. Geiger does not appear to have seen the painting with the life-sized portraits. This is also listed as a drawing after Tischbein's lost family portrait, which would indicate that there was or is another version of the family portrait.



GEORGES DESMARÉES

1697 Gimo – 1776 München

GEORGES DESMARÉES

1697 Gimo – 1776 Munich

2081 PORTRAIT DES KURBAYRISCHEN
LEIBARZTES ERHARD WINTER-
HALTER UND SEINER FAMILIE

Öl auf Leinwand (doubliert). 85 x 63 cm

*PORTRAIT OF THE BAVARIAN ELEC-
TOR'S PHYSICIAN ERHARD WIN-
TERHALTER AND HIS FAMILY*

Oil on canvas (relined). 85 x 63 cm

Provenienz *Provenance*

Seit 1993 in in süddeutscher Privat-
sammlung.

Literatur *Literature*

Hernmarck, Carl: Georg Desmarées –
Studien über die Rokokomalerei in
Schweden und Deutschland, Uppsala,
1933, Nr. 162.

€ 10 000 – 12 000



**JEAN-BAPTISTE
CHARPENTIER D. Ä.**

1728 Paris – 1806 Paris

**JEAN-BAPTISTE
CHARPENTIER THE ELDER**

1728 Paris – 1806 Paris

2082 GETRÄNKEVERKÄUFER UND
TRINKENDER KNABE

Signiert unten links: Charpentier

Öl auf Holz. 26 x 20,3 cm

*A DRINKS SELLER AND A
DRINKING BOY*

Signed lower left: Charpentier

Oil on panel. 26 x 20.3 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung Michell, Köln.

€ 4 000 – 5 000



FRANZ HOHECKER

1730 Frankfurt/Main – 1782 Frankfurt/Main

2083 FLUSSLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert). 68 x 105 cm

RIVER LANDSCAPE
Oil on canvas (relined). 68 x 105 cm

Gutachten *Certificate*
Expertise Kurt Andreas, Frankfurt,
6.9.1983 (liegt in Kopie vor).
Provenienz *Provenance*
Seit Jahrzehnten in einer süddeutschen
Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

Ursprünglich gehörte zu diesem Werk ein Pendant, welches auch eine ideale Flusslandschaft mit Staffage zeigt. Dieses war signiert und datiert „Franz Hochecker 1755“. Kurt Andreas ging in seiner Expertise davon aus, dass beide Werke unter der Mitarbeit von Christian Georg Schütz d. Ä. entstanden sind.

This work was originally accompanied by a pendant showing an idealised river landscape with figures, which was signed and dated “Franz Hochecker 1755”. In his expertise, Kurt Andreas postulated that both works were painted in cooperation with Christian Georg Schütz the Elder.



**JOHANN CHRISTIAN
VOLLERDT**

1708 Leipzig – 1769 Dresden

2084 FLUSSLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand. 62,5 x 78,5 cm

RIVER LANDSCAPE
Oil on canvas. 62.5 x 78.5 cm

Gutachten *Certificate*
A. Unger, Köln 24.11.1964.
Provenienz *Provenance*
Galerie Müllenmeister, Solingen, 1964. –
Deutsche Sammlung.

€ 12 000 – 15 000

JANUARIUS ZICK

1730 München – 1797 Ehrenbreitstein

JANUARIUS ZICK

1730 Munich – 1797 Ehrenbreitstein

2085 DREI AMORETTEN TRIC-TRAC SPIELEND

Signiert und datiert unten Mitte:

janu: Zick/1773

Öl auf Leinwand (doubliert).

72,5 x 100 cm

THREE AMORETTI PLAYING TRIC-TRAC

Signed and dated lower centre:

janu: Zick/1773

Oil on canvas. 72.5 x 100 cm

Provenienz Provenance

Deutscher Kunstbesitz.

€ 15 000 – 17 000

Das Tric-Trac-Spiel, im Holland des 17. Jahrhunderts zumeist in Genreszenen – in Tavernen und Bordellen – als lasterhafter Zeitvertreib dargestellt, zeigt sich hier als neckischer Zeitvertreib dreier kleiner Amoretten, auf Wolken schwebend und um das Spielbrett hockend. Sie sind umringt von einer Eule sowie einigen umherflatternden Fledermäusen – offensichtlich handelt es sich um ein nächtliches Vergnügen, dem die drei nachgehen; und offensichtlich haben sie, ganz in das Spiel versunken, die Zeit vergessen, denn man sieht bereits die Strahlen der Morgensonne. Diese Trick-Track spielenden Amoretten gehören zu den profanen Darstellungen Januarius Zicks, die den kleinen Liebesgott Amor oder eben Amoretten zeigen und von der französischen Kunst, etwa den Werken François Bouchers, beeinflusst sind (vgl. Josef Straßer: Januarius Zick 1730-1797 Gemälde – Graphik – Fresken, Weissenhorn 1994, S. 469).

In 17th century Dutch genre paintings, the game of tric-trac is usually depicted as an immoral game, played in taverns and brothels. Here it is the playful pastime of three little cupids, shown squatting around the game board upon a cloud bank. They are surrounded by an owl and a few fluttering bats – showing that it is a nocturnal amusement. Obviously completely absorbed in their game, they have forgotten the time, for one can already see the rays of the morning sun. These cupids playing tric-trac are among a number of secular depictions by Januarius Zick showing the little god of love Cupid or groups of amoretti, which had a profound influence on French art, especially the works of François Boucher (see Josef Straßer: Januarius Zick 1730-1797 Gemälde – Graphik – Fresken, Weissenhorn 1994, p. 469).



Zeichnungen *Drawings*



Lot 2115

FLORENTINER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

FLORENTINE SCHOOL

16th century

2086 MÄNNLICHE KOPFSTUDIE

Kreide in Schwarz und Braun.

35,8 x 25,5 cm

STUDY OF A MAN'S HEAD

Black and brown chalk. 35.8 x 25.5 cm

Provenienz *Provenance*

Charles W. Centner, Michigan. –
Deutsche Privatsammlung.

€ 14 000 – 18 000



Der Autor dieser eindrucksvollen Studie konnte noch nicht identifiziert werden. Es handelt sich sehr wahrscheinlich um einen Künstler aus dem Umfeld von Andrea del Sarto oder Rosso Fiorentino, also um einen Maler aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Florenz, des sogenannten Florentiner Manierismus. Hierfür spricht zum einen die Typologie der Gestalt mit dem über der rechten Schulter rückwärts gerichteten Kopf. Auch die verschatteten, tief liegenden Augen findet man in ähnlicher Form bei den genannten Meistern wieder.

The author of this impressive study has not yet been identified. It was most probably an artist from the circle of Andrea del Sarto or Rosso Fiorentino, that is, a painter active in the latter half of the 16th century in Florence working in the so-called "Florentine Mannerist" style. Typical of this is the typology of the figure with his head turned back over his right shoulder. His deep set, shadowy eyes can also be found in a similar manner in works by the above-mentioned artists.

FEDERICO BAROCCI

um 1535 – 1612 Urbino

FEDERICO BAROCCI

c. 1535 – 1612 Urbino

2087 HAUPT CHRISTI MIT DORNENKRONE

Pastellkreiden in Schwarz, Weiss, Rot
und Ocker auf getöntem Papier.

30 x 21 cm

Gerahmt.

THE HEAD OF CHRIST WITH THE CROWN OF THORNS

Chalk pastel in black, white, red, and
ochre on tinted paper. 30 x 21 cm

Framed.

Provenienz Provenance

I. Q. Van Regteren Altena Collection,
Amsterdam. – Christie's, Amsterdam
25.3.2015, Lot 27.

€ 35 000 – 45 000

Die Zeichnung zeigt das Haupt Christi, gesenkt und bewegend in seiner Ergebenheit, aber ohne Zeichen von Schmerz oder Wunden. An den Schläfen ragen zwar einige Dornen hervor, doch sie heben sich kaum von dem Kopf- und Barthaar des Gesichtes ab. Der Maler arbeitet mit unterschiedlichen Farbkreiden; seine weichen, flüchtigen Striche umreißen das Antlitz in einer ebenso zarten wie präzise erfassenden Art, die unmittelbar an die Kopfstudien des italienischen Maler Federico Barocci denken läßt.

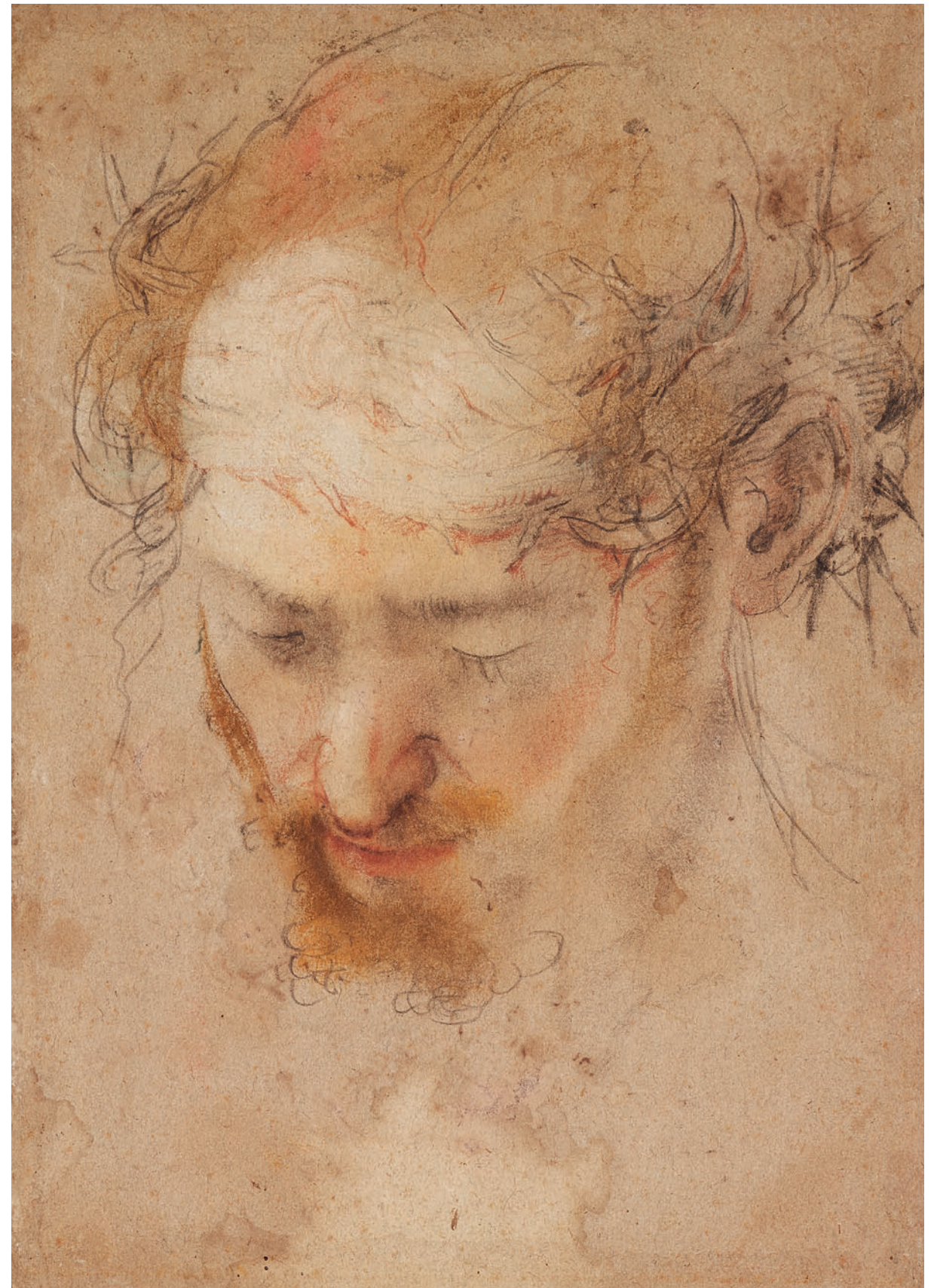
Auch wenn ein direkter Zusammenhang dieser Zeichnung mit Gemälden Baroccis, z. B. mit dessen „Kreuzigung Christi“ in der Galleria Nazionale in Urbino nicht herzustellen ist, so gibt es doch Übereinstimmungen und Verbindungen mit Skizzen Baroccis zu einem Haupt Christi in Berlin (Staatliche Museen, Inv. KdZ 20264) und einem weiteren Haupt Christi in Cambridge (The Fitzwilliam Museum, Inv. 1978).

Unsere Zeichnung befand sich lange Jahre in der Sammlung des niederländischen Sammlers, Kenners und Museumsmannes Iohan Quirijn van Regteren Altena. Erst im Zuge ihrer Auflösung 2015 erfuhr sie die Aufmerksamkeit der Kunstwissenschaft.

This drawing depicts the head of Christ, lowered and moving in its devotion, but without visible signs of pain or wounds. Some thorns protrude from his temples, but they barely stand out from his hair or beard. The painter has used chalk pastels in various colours; his soft, fleeting strokes outline the face in a manner that is as delicate as it is precise, which immediately recalls the head studies of Federico Barocci.

Although it is not possible to find a direct connection between this drawing and any of Barocci's paintings, for example with his "Crucifixion" in the Galleria Nazionale in Urbino, there are similarities and links between this work and some sketches of the head of Christ by Barocci in Berlin (Staatliche Museen, inv. KdZ 20264), as well as a further depiction of the same subject in Cambridge (The Fitzwilliam Museum, inv. 1978).

This drawing was long in the possession of the Dutch art collector, connoisseur and museum curator Iohan Quirijn van Regteren Altena. It first came to the attention of researchers in the course of the dispersal of his collection in 2015.



ADRIAEN DE VRIES

1545 oder 1556 Den Haag – vor 1626 Prag

ADRIAEN DE VRIES

1545 or 1556 The Hague – before 1626 Prague

2088 MARTYRIUM DER HEILIGEN
KATHARINA

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

THE MARTYRDOM OF SAINT CATHERINE

Brown ink and wash. 13.3 x 14.7 cm

Gutachten *Certificate*

Thomas DaCosta Kaufmann, Mai 2011.

Provenienz *Provenance*

Stanislas d'Albuquerque (Lugt 3147). –

E. Blum, London (nicht bei Lugt). –

Sotheby's New York, 25.1.2012, Lot 135. –

Niederländische Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

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

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

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

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





BOLOGNESER MEISTER

Ende 16. Jahrhundert

BOLOGNESE SCHOOL

late 16th century

2089 KNEIENDE FIGUREN UM EINEN
STEHENDEN HEILIGEN

Feder und Pinsel in Braun auf Papier, auf
dünner Pappe montiert. 23 x 22 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Italien.

€ 2 000 – 2 500

*KNEELING FIGURES AND A
STANDING SAINT*

*Brown ink and wash on paper, mounted
on thin card. 23 x 22 cm*



**FLORENTINISCHER
MEISTER**

um 1600/1620

FLORENTINE SCHOOL

circa 1600/1620

2090 ANBETUNG DER HIRTEN

Feder in Braun auf geripptem Papier
(Wasserzeichen). 18,1 x 16,5 cm

*THE ADORATION OF THE
SHEPHERDS*

*Brown ink on textured paper
(watermarked). 18.1 x 16.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Italienische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

Unten bezeichnet: Filippino Lippi. Verso bezeichnet: Jacopo da Ponte.
Am linken Blattrand weitere Figurenstudien.

*Inscribed below: Filippino Lippi. Inscribed on the reverse: Jacopo da
Ponte.*

With further figure studies in the left margin.



PAOLO FARINATI, in der Art

1524 Verona – 1606 Verona

**PAOLO FARINATI,
in the manner of**

1524 Verona – 1606 Verona

2091 DIE BEKEHRUNG EINES RÖMERS
ZUM CHRISTLICHEN GLAUBEN

Feder und Pinsel in Braun auf geripptem
Papier, montiert auf dünnen Karton.
32,8 x 28 cm

**THE CONVERSION OF A ROMAN
TO CHRISTIANITY**

*Brown ink and wash on textured paper,
mounted on thin card. 32.8 x 28 cm*

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000

An den aus Verona stammenden Maler Paolo Farinati erinnern sowohl
der bildhaft erfasste Entwurf, als auch der an Paolo Veronese geschulte
Figurentyp der weiblichen Gestalt.

*Both the detailed composition of this study and the female figure in the
manner of Paolo Veronese are reminiscent of the Veronese painter Paolo
Farinati.*



**HANS VON AACHEN,
zugeschrieben**

1552 Köln – 1615 Prag

**HANS VON AACHEN,
attributed to**

1552 Cologne – 1615 Prague

2092 BACCHANAL

Feder und Pinsel in Braun auf geripptem
Papier. 23,7 x 17,5 cm

BACCHANALIA SCENE

*Brown ink and wash on textured paper.
23.7 x 17.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 500 – 3 500

**JACOPO NEGRETTI,
GEN. PALMA IL GIOVANE,**
zugeschrieben
1548 Venedig – 1628 Venedig

**JACOPO NEGRETTI,
GEN. PALMA IL GIOVANE,**
attributed to
1548 Venice – 1628 Venice

2093 **HEILIGER JOHANNES
DER TÄUFER**

Feder in Braun über Bleistift auf Papier,
montiert. 28 x 19 cm

JOHN THE BAPTIST

*Brown ink over pencil on paper, mounted.
28 x 19 cm*

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



ITALIENISCHER MEISTER
um 1600

ITALIAN SCHOOL
circa 1600

2094 **MARIA MIT DEM KIND VON
ENGELN UMGEBEN**

Feder in Braun, mit weißer Kreide
gehöht. 23 x 18 cm

Gerahmt.

*THE VIRGIN AND CHILD SUR-
ROUNDED BY ANGELS*

*Brown ink highlighted with white chalk.
23 x 18 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000



GIACOMO CAVEDONE,
zugeschrieben
1577 Modena – 1660 Bologna

GIACOMO CAVEDONE,
attributed to
1577 Modena – 1660 Bologna

2095 **BESCHNEIDUNG CHRISTI**

Feder und Pinsel in Braun über Graphit
auf geripptem Papier, auf dünnem Kar-
ton montiert. 11,8 x 19 cm

THE CIRCUMCISION

*Brown ink and wash over graphite on
textured paper, mounted on thin card.
11.8 x 19 cm*

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 200 – 1 600



Unten wohl beschnitten.

Links unten nicht identifizierbarer Sammlerstempel.

The lower edge presumably truncated.

With an unidentified collector's stamp in the lower left.

**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, GENANNT
IL GUERCINO,** zugeschrieben
1591 Cento – 1666 Bologna

**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, CALLED
IL GUERCINO,** *attributed to*
1591 Cento – 1666 Bologna

2096 **DORNENKRÖNUNG CHRISTI**

Feder in Dunkelbraun. 20,5 x 18,7 cm

CHRIST CROWNED WITH THORNS

Dark brown ink. 20.5 x 18.7 cm

Provenienz *Provenance*
Heinrich Lempertz (1816-1898), Köln
(Lugt 1337). – Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000



JACOB JORDAENS

1593 Antwerpen – 1678 Antwerpen

2097 ALLEGORIE DES HEILIGEN AUGUSTINUS ALS KIRCHEN- LEHRER

Bezeichnet unten Mitte auf der Montie-
rung: J. Jordaens

Feder in Braun und farbige Tusche auf
getöntem Papier. 12 x 13,2 cm

Gerahmt.

ALLEGORY OF SAINT AUGUSTINE AS A CHURCH FATHER

Inscribed lower centre: J. Jordaens.

Brown ink and coloured wash on paper.
12 x 13,9 cm

Framed.

Provenienz Provenance

Sir Joshua Reynolds, London (Lugt
2364). – Wilhelm König (1880-1955),
Wien (Lugt 2653b). – Privatsammlung
USA. – Niederländische Privatsamm-
lung.

€ 6 000 – 8 000

Die vorliegende Zeichnung ist eine Vorstudie zu Jordaens' Gemälde desselben Bildsujets von ca. 1655-60 in der Staatsgalerie Aschaffenburg. Der heilige Augustinus von Hippo (354-430) ist einer der großen Kirchenlehrer. Nach ihm benannte sich im 13. Jahrhundert die Ordensgemeinschaft der Augustiner. Wie die Jesuiten spielten im gegenreformatorischen Antwerpen auch die Augustiner eine wichtige Rolle im kulturellen Leben der Stadt und als Erzieher.

Das selten dargestellte Bildmotiv steht thematisch in Verbindung mit vier weiteren Zeichnungen von Jordaens aus der Zeit um 1645, die allgemein als „Moralische Allegorien“ bezeichnet werden. Sie befinden sich im British Museum, London, in der Graphischen Sammlung Albertina, Wien, in der Sammlung von Jean Bonna, Genf und eine vierte bei Jean-Luc Baroni Ltd. In allen vier Zeichnungen ist eine Predigerin in langem Gewand und einen Kelch in den Händen haltend dargestellt. Sie ist als Personifikation der Religion zu verstehen.

Die vorliegende Zeichnung befand sich im Besitz von Sir Joshua Reynolds (1723-1792), der eine spektakuläre Sammlung von Zeichnungen zusammengetragen hat. Der gedruckte Katalog über den Verkauf von Reynolds' Sammlung enthält als Vorwort eine nützliche Künstlertabelle, in der vier Zeichnungen von Jordaens aufgeführt sind, allerdings ohne Bildtitel oder näherer Beschreibung.

Die Zuschreibung dieser Zeichnung an Jacob Jordaens ist von Hans Vlieghe bestätigt und als „1650-1660“ zeitlich eingeordnet worden. In den Datenbanken des RKD wird sie unter der Nummer 1001208566 geführt.

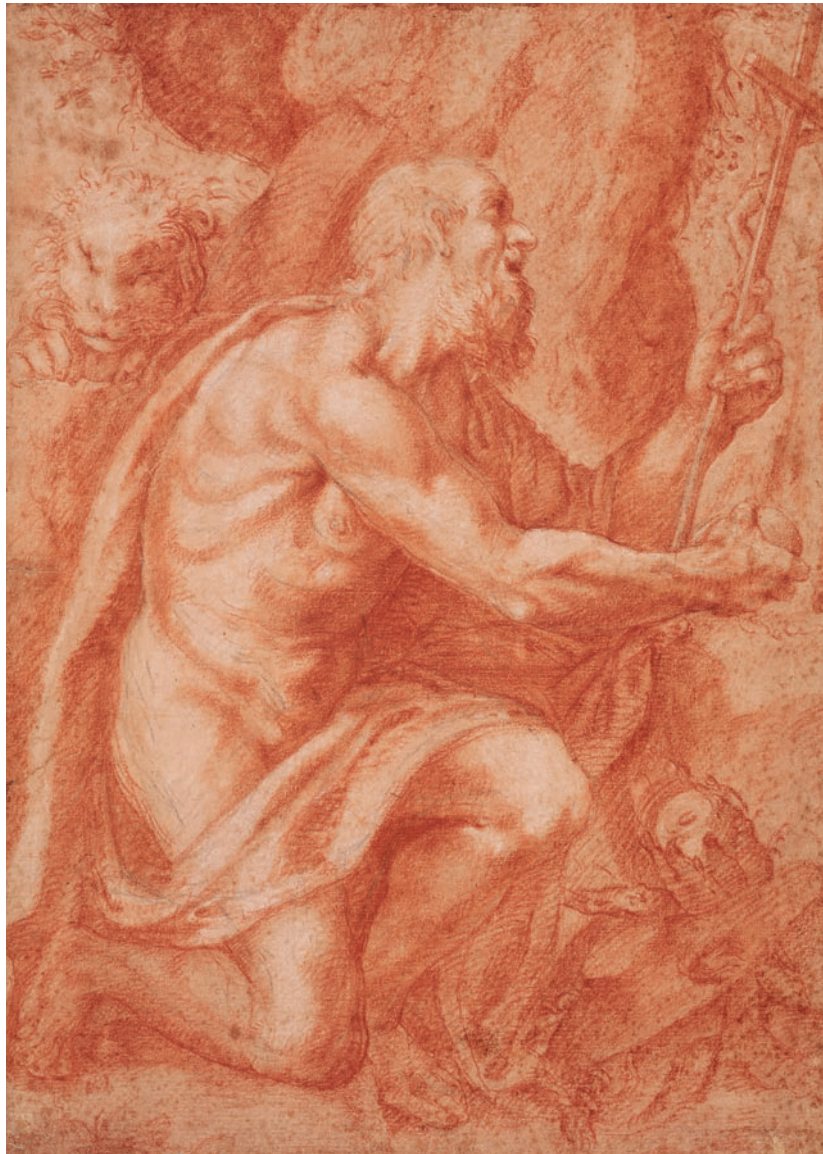
The present drawing is a preliminary study for Jordaens' painting of the same subject from about 1655-60 in the Staatsgalerie Aschaffenburg. St. Augustine of Hippo (354-430) is one of the great doctors of the church. The Augustinian order was named after him in the 13th century. Like the Jesuits, the Augustinians played an important role in the cultural life of Antwerp and were especially active as educators during the Counter Reformation period.

This rare motif is thematically related to four other drawings by Jordaens from around 1645, which are generally referred to as "Moral Allegories". They are housed in the British Museum in London, in the Graphics Collection of the Albertina in Vienna, in the collection of Jean Bonna in Geneva, and a fourth is held by Jean-Luc Baroni Ltd. All four drawings depict a preacher in long robe holding a chalice in her hands. She is to be understood as a personification of religion.

The present drawing was once in the possession of Sir Joshua Reynolds (1723-1792), who assembled a spectacular collection of drawings. The printed catalogue on the sale of Reynolds' collection contains a useful table of artists as a foreword, in which the four drawings by Jordaens are listed, albeit without the titles of the pictures or further descriptions.

The attribution of this drawing to Jacob Jordaens has been confirmed by Hans Vlieghe and it is dated to "1650-1660". In the database of the RKD it is listed under the number 1001208566.





BOLOGNESER MEISTER

17. Jahrhundert

BOLOGNESE SCHOOL

17th century

2098 BÜSSENDER HIERONYMUS
Rötelkreide über Bleistift auf geripptem
Papier. 39 x 28 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Italien.

€ 2 500 – 3 000

THE PENITENT SAINT JEROME

Sanguine over pencil on textured paper.
39 x 28 cm

FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

2099 BEWEINUNG CHRISTI

Feder und Pinsel in Braun, Bleistift auf
Papier (Wasserzeichen). 23,4 x 18 cm

THE LAMENTATION

*Brown ink, wash and pencil on water-
marked paper. 23.4 x 18 cm*

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Deutschland.

Verso von fremder Hand: Ant. van Dyck.

Leicht gebräunt, ansonsten unbeschä-
digt.

*Inscribed by an unknown hand to the
reverse: Ant. van Dyck.*

*Slightly yellowed, otherwise in good
condition.*

€ 2 000 – 2 500



**NIEDERLÄNDISCHER
MEISTER**

des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

17th century

2100 STEHENDER HEILIGER MIT
PALMENZWEIG UND
GEÖFFNETEM BUCH

Feder in Braun auf Bütten, montiert auf
dünnem Papier. 21,5 x 14,7 cm

*STANDING SAINT WITH A PALM
FROND AND AN OPEN BOOK*

*Brown ink on laid paper, mounted on
thin paper. 21.5 x 14.7 cm*

€ 1 000 – 1 500





REMBRANDT-SCHULE

17. Jahrhundert

REMBRANDT SCHOOL

17th century

2101 CHRISTUS UND DIE EMMAUS-
BRÜDER

Feder und Pinsel in Braun. 10,7 x 12,3 cm

CHRIST AT EMMAUS

Brown ink and wash. 10.7 x 12.3 cm

Provenienz *Provenance*

P. J. Mariette (1694-1774), Paris (Lugt 1852). – J. Ed. Gatteaux (1788-1881), Paris (Lugt 851). – Ch. Gaec, Paris (Lugt 543). – Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Unten links bezeichnet: Rembrandt

Unten rechts bezeichnet: Les disciples D'Emmaus

Inscribed lower left: Rembrandt

Inscribed lower right: Les disciples D'Emmaus

REMBRANDT-SCHULE

17. Jahrhundert

REMBRANDT SCHOOL

17th century

2102 AUFERSTEHUNG CHRISTI

Feder in Braun, Pinsel in Braun und
Grau. 17 x 25,7 cm

THE RESURRECTION OF CHRIST

*Brown ink, brown and grey wash.
17 x 25.7 cm*

€ 1 500 – 2 500



**GIUSEPPE PORTA,
GENANNT SALVIATI, nach**

1535 Castelnuovo – 1575

**GIUSEPPE PORTA,
GENANNT SALVIATI, after**

1535 Castelnuovo – 1575

2103 FIGURENGRUPPE NACH DEM
FRESKO „PAPST ALEXANDER
EMPFÄNGT FRIEDRICH
BARBAROSSA“

Kreide in Schwarz auf dünnem Bütten.
36,5 x 25 cm

*A FIGURE GROUP FROM THE FRES-
CO "POPE ALEXANDER RECEIVING
FRIEDRICH BARBAROSSA"*

*Black chalk on thin laid paper.
36.5 x 25 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

Verso: Weitere Figurenstudien.

Salviatis Fresko befindet sich in der Sca-
la Regia im Vatikan

Verso: Further figure studies.

*Salviatis's fresco can be found in the Sca-
la Regia in the Vatican.*

€ 1 000 – 1 400





LODOVICO CARRACCI,
Umkreis

1555 Bologna – 1619 Bologna

LODOVICO CARRACCI,
circle of

1555 Bologna – 1619 Bologna

2104 VISION EINES HEILIGEN
GELEHRTEN

Feder in Braun, Pinsel in Grau auf geripptem Papier, mit Bütten hinterlegt.
19 x 14,7 cm

VISION OF A HOLY SCHOLAR

Brown ink and grey wash on textured paper backed with laid paper.

19 x 14.7 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

JEAN BERAIN
DER ÄLTERE, Umkreis

1640 Saint Mihiel – 1711 Paris

JEAN BERAIN
THE ELDER, circle of

1640 Saint Mihiel – 1711 Paris

2105 MANN MIT DEGEN

Feder und Pinsel in Grau. 20,2 x 10,4 cm

A MAN WITH A RAPIER

Grey ink and wash. 20.2 x 10.4 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 200



Jean Bérain der Ältere war ein vielseitiger französischer Maler, Zeichner und Kupferstecher, der als königlicher Kammer- und Kabinettzeichner Ludwigs XIV. Ornament- und Dekorationsmalereien ausführte und Entwürfe für Möbel und Goldschmiedearbeiten sowie Kartons für Bildwirkereien schuf.

Jean Berain the Elder was a versatile French artist, draughtsman and engraver. As royal chamber and cabinet artist to Louis XIV, he also carried out numerous ornamental and decorative paintings as well as creating designs for furniture, goldsmith's works and tapestries.



GEERTRUYDT ROGHMAN

tätig in Amsterdam in der Mitte des 17. Jahrhunderts

GEERTRUYDT ROGHMAN

active in Amsterdam mid.17th century

2106 EINE JUNGE SPINNERIN

Kreide in Schwarz auf Papier.

13,8 x 15,2 cm

Gerahmt.

A YOUNG SPINNER

Black chalk on paper. 13.8 x 15.2 cm

Framed.

€ 800 – 1 000

Provenienz *Provenance*

Sotheby's London 14.12.1992, Lot 191.

– Lempertz, Köln 22.05.2004, Lot 1346. –

Rheinische Privatsammlung.

Die Zeichnung ist im RKD als Werk von Geertruydt Roghman gelistet.

This drawing is listed as a work by Geertuydt Roghman with the RKD.



ANTHONY VAN DYCK, nach

1599 Antwerpen – 1640 London

ANTHONY VAN DYCK,

copy after

1599 Antwerp – 1640 London

2107 PORTRÄT DES ANTWERPENER

VERLEGERS IOANNES BARBÉ

Kreide in Schwarz auf geripptem Papier.

13,6 x 11,6 cm

PORTRAIT OF THE ANTWERP PUBLISHER IOANNES BARBÉ

Black chalk on textured paper.

13.6 x 11.6 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Sammlung Arndt (Lugt 2067 b).

€ 1 000 – 1 200

Unten rechts nicht identifizierbarer Sammlerstempel.

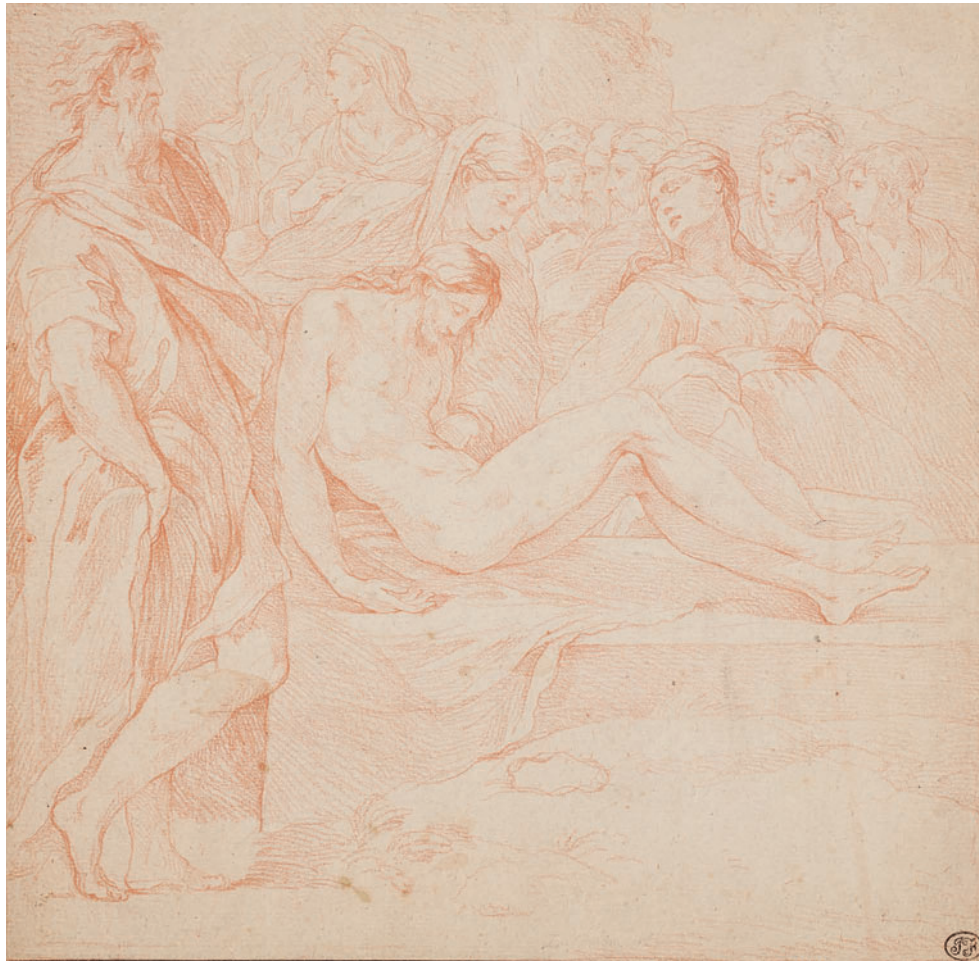
Verso bezeichnet: ex collec. Arndt. (Lugt 2067b ?).

Als Vorlage für dieses Porträt diente wahrscheinlich der Kupferstich nach van Dycks Bildnis „en grisaille“ des Ioannes Barbé. Zu Letzterem eine Zeichnung van Dycks in Bayonne (siehe S. Barnes, N. de Poorter, O. Miller, H.Vey: Van Dyck. A complete Catalogue of the Paintings, 2004, S. 373).

With an unidentified collector's stamp in the lower right.

Inscribed on the reverse: ex collec. Arndt. (Lugt 2067b ?).

This portrait is presumably based on the copperplate engraving taken after van Dyck's portrait of Ioannes Barbé "en grisaille". For the latter, compare a drawing by van Dyck in Bayonne (cf. S. Barnes, N. de Poorter, O. Miller, H.Vey: Van Dyck. A complete Catalogue of the Paintings, 2004, p. 373).



FRANZÖSISCHER MEISTER

spätes 17. Jahrhundert

FRENCH SCHOOL

late 17th century

2108 GRABLEGUNG CHRISTI

Rötelkreide auf Papier, auf dünnem Karton montiert. 25,6 x 25,6 cm

THE ENTOMBMENT OF CHRIST

Sanguine on paper, mounted on thin card. 25.6 x 25.6 cm

Provenienz Provenance

John Fitchett Marsh (1818-1880), Warrington (Lugt 1455). – Deutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 5 000

Verso von fremder Hand Edme Bouchardon zugeschrieben.

Inscribed Edme Bouchardon by an unknown hand on the reverse.



DOMENICO PIOLA,
zugeschrieben

1627 Genua – 1703 Genua

DOMENICO PIOLA,
attributed to

1627 Genoa – 1703 Genoa

2109 MARIA BESUCHT ELISABETH – HEIMSUCHUNG

Feder und Pinsel in Braun über Rötelkreide. 28,8 x 20,3 cm

THE VISITATION

Brown ink and wash over sanguine. 28.8 x 20.3 cm

€ 2 000 – 2 500

Als biblischer Hintergrund für dieses Fest gilt der lukanische Bericht (Lk 1,39-45) über den Besuch Marias bei ihrer Verwandten Elisabeth (deshalb »Heimsuchung«). Als die schwangere Elisabeth den Gruß von Maria hört, »hüpft das Kind in ihrem Leibe«. Elisabeth, die selbst im sechsten Monat schwanger ist, begrüßt sie darauf mit folgenden Worten: »Gesegnet bist du mehr als alle anderen Frauen und gesegnet ist die Frucht deines Leibes. Wer bin ich, dass die Mutter meines Herrn zu mir kommt?«

Verso: Szene aus dem Bethlehemitischen Kindermord.

The Biblical source for this scene can be found in Luke 1:39-45. It describes the Virgin Mary's visit to her relative Elisabeth (hence the name "Visitation"). When Elisabeth, who was six months pregnant at the time, heard Mary calling out in greeting "the babe leaped in her womb". Elisabeth in turn greeted Mary with the words "blessed art thou amongst women and blessed is the fruit of thy womb. And whence is this to me, that the mother of my Lord should come to me?"

Verso: Scene of the Massacre of the innocents.



CARLO MARATTA,
zugeschrieben

1625 Camerano – 1713 Rom

CARLO MARATTA,
attributed to

1625 Camerano – 1713 Rome

2110 VIER HEILIGE UND ZWEI ENGEL
AN EINEM ALTAR MIT DER
HOSTIE CHRISTI

Feder und Pinsel in Braun. 23,3 x 16 cm

*FOUR SAINTS AND TWO ANGELS
AT AN ALTAR WITH THE HOST*

Brown ink and wash. 23.3 x 16 cm

€ 2 000 – 3 000

FRANCESCO FONTEBASSO

1709 Venedig – 1768/69

FRANCESCO FONTEBASSO

1709 Venice – 1768/69

2111 ALEXANDER SPRICHT ZU
SEINEN SOLDATEN

Signiert unten links: Fontebasso

Feder und Pinsel in Braun auf geripptem
Papier. 19,6 x 16 cm

*ALEXANDER ADDRESSING HIS
TROOPS*

Signed lower left: Fontebasso

*Brown ink and wash on textured paper.
19.6 x 16 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 400



Die Zeichnung steht im Zusammenhang mit zwei Alexander den Großen darstellenden Wandbildern Fontebassos „Alexander spricht zu seinen Soldaten“ und „Alexander begnadigt die Familie des Darius“, jeweils 127 x 127 cm; Christie's London, 25.04.2001, Lot 146.

This drawing can be linked to two paintings by Fontebasso depicting Alexander the Great, namely "Alexander Addressing his Troops" and "Alexander Pardoning the Family of Darius", each measuring 127 x 127 cm; sold by Christie's London on 25.04.2001, lot 146.

**ENEZIANISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

2112 FIGURENSTUDIEN

Feder und Pinsel in Grau. 21,6 x 17,5 cm

FIGURE STUDIES

Grey ink and wash. 21.6 x 17.5 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000



**ENEZIANISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

2113 DIE HEILIGE FAMILIE AUF DER
FLUCHT

Feder und Pinsel in Braun. 26,5 x 17 cm

Gerahmt.

THE FLIGHT INTO EGYPT

Brown ink and wash. 26.5 x 17 cm

Framed.

€ 1 200 – 1 400



JEAN-LOUIS PREVOST

1767 (?) – 1788 Vanikoro auf den Salomonen

2114 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN
UND BLAUER VASE

Signiert unten rechts: J. L. Prevost

Gouache auf Papier. 39 x 30,8 cm

Unter Glas gerahmt.

*STILL LIFE WITH FRUIT AND
A BLUE VASE*

Signed lower right: J. L. Prevost

Gouache on paper. 39 x 30.8 cm

Framed under glass.

€ 3 500 – 4 000



ANTON HENSTENBURGH

1695 Hoorn – 1781 Hoorn

2115 EIN ROT-GRÜNER PAPAGEI UND EXOTISCHE VÖGEL

Signiert unten rechts:
A. Hengstenburgh fec.

Gouache und Aquarell auf Papier.
36,7 x 29,1 cm.

Gerahmt.

*A RED AND GREEN PARROT AND
EXOTIC BIRDS*

Signed lower right: A. Hengstenburgh fec..

*Gouache and watercolour on paper.
36.7 x 29.1 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Sotheby's, New York 14.01.1992, Lot
106. – Otto Naumann Ltd., New York. –
Sotheby's, New York 25.01.2007, Lot 121.
– Kunsthandel Bernheimer, München. -
Deutsche Privatsammlung.

€ 25 000 – 28 000

AUGUST JOHANN RÖSEL VON ROSENHOF

1705 Arnstadt – 1759 Nürnberg

2116 ENTWICKLUNGSSTADIEN DER RAUPE

Aquarell auf geripptem Papier
(angeschnittenes Wasserzeichen).
21,7 x 16,4 cm

*DEVELOPMENTAL STAGES OF
A CATERPILLAR*

*Watercolour on textured paper
(trimmed watermark). 21.7 x 16.4 cm*

€ 1 400 – 1 600



August Johann Rösel von Rosenhof war Naturforscher, Miniaturmaler und Kupferstecher.

Mit seinen exakten, detailreichen Insektendarstellungen gilt er als ein Wegbereiter der modernen Entomologie. Er sammelte Larven und Raupen, deren Entwicklung und Verhalten er genauestens studierte und in Notizen und Zeichnungen festhielt. 1740 erschien die erste Ausgabe seiner „Insekten Belustigung“, einer Art Vorläufer heutiger Fachzeitschriften, die später in vier Sammelbänden erschienen.

August Johann Rösel von Rosenhof was a naturalist, miniaturist and engraver. His finely detailed studies of insects mean that he is considered one of the pioneers of modern entomology. He collected larvae and caterpillars in order to study their development and behaviour, making detailed notes and drawings. The first issue of his “Insekten Belustigung”, which can be thought of as a prototype of modern day specialist magazines, appeared in 1740 and was later published in four collected volumes.



ADRIAN ZINGG

1734 St. Gallen – 1816 Leipzig

2116A **LANDSCHAFTSAUSSCHNITT
MIT KLEINEM WASSERFALL**

Feder und Pinsel in Braun. 36 x 25 cm
Gerahmt.

*LANDSCAPE VIEW WITH A SMALL
WATERFALL*

Brown ink and wash. 36 x 25 cm

Framed.

€ 1 000 – 1 400

Unten Mitte bezeichnet: Zingg
Verso: Baumstudie.

*Inscribed lower centre: Zingg
Verso: Study of trees.*



FRANKREICH

2. Hälfte 14. Jahrhundert

‡ 2117 **THRONENDE MADONNA MIT KIND.** Elfenbein geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Haare, Krone, Weltkugel, Gürtel und Säume mit Resten einer alten und wohl originalen Vergoldung sowie geringfügige Reste der weiteren farbigen Fassung. Die äußerst qualitätvolle Elfenbeinarbeit zeigt die silhouettierte Darstellung der auf einem schlichten Thron sitzenden Muttergottes, die das auf ihrem linken Knie stehende bekleidete Jesuskind mit ihrer linken Hand umfassen hält. Jesus hält die Weltkugel in seinen Händen, die bekrönte Maria hingegen trägt ein Buch auf ihrer rechten Hand. Das faltenreiche und gegürtete Gewand der Muttergottes wird von dem ausführenden Meister detailliert beobachtet, wie auch die markanten Physiognomien überfein ausgearbeitet sind.

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

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

Provenienz Provenance

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

Ausstellungen Exhibitions

Kölnischer Kunstverein, 1927, Nr. 237.

Literatur Literature

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

€ 80 000 – 100 000

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

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

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



Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938)



MAASLAND

Mitte 12. Jahrhundert

- 2118 **SITZENDER ENGEL.** Kupfer, gegossen, graviert, vergoldet, Email. Der allseitig gestaltete sitzende Engel wird von einem dreiseitigen durchbrochenen Sockel getragen, der auf einer flachen und runden Grundplatte steht. Das Grubenemail der Grundplatte mit seinen farbigen geometrischen Mustern wie auch die Gestaltung des Engels lassen sich der Goldschmiedekunst des Maaslandes aus dem 12. Jahrhundert zuordnen. Drei Bohrungen in der Grundplatte lassen vermuten, dass der Engel wohl als Aufsatz auf einem Reliquienkästchen gedient hat.

In gutem Zustand, nur die Vergoldung berieben. Höhe 6,5 cm, Durchmesser der Grundplatte 5,5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938), Köln. – Durch Erbfolge bis heute in Familienbesitz.

Literatur *Literature*

Otto H. Förster: Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler, München 1931, Kat. Nr. 160, Taf. LXXIV.

€ 13 000 – 15 000

A mid-12th century Maasland copper figure of a seated angel. Cast copper engraved, gilt and enamelled decor. A figure of a seated angel cast in the round on a tripod plinth resting on a flat, round base. The polychrome geometric enamel decor of the base and figure are reminiscent of 12th century goldsmith's work in the Maasland region. The drilled holes in the base suggest that the figure once formed the finial of a reliquary chest.

In good condition, only minor wear to the gilding. Height 6.5 cm, diameter of the base 5.5 cm.



HILDESHEIM

2. Hälfte 12. Jahrhundert

2119 **DRACHENLEUCHTER.** Bronze, gegossen, alt patiniert. Der Fuß des dreiseitigen Kerzenleuchters zeigt gegenständig angeordnete stilisierte Drachen, darüber einen kugeligen Nodus und eine auskragende glattwandige Traufschale. Der Leuchter ist unmittelbar mit einem gestalterisch sehr ähnlichen Drachenleuchter im Diözesanmuseum in Münster zu vergleichen, der von Otto von Falke (op. cit.) als westfälische Arbeit aus den Jahren um 1200 beschrieben worden ist.

Nur geringfügig bestoßen und berieben. Eiserner Dorn mit Kerzenhalter wohl alte Ergänzung. Höhe 17,2 cm (mit Dorn)

Provenienz Provenance

Sammlung Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938), Köln. – Durch Erbfolge bis heute in Familienbesitz.

Literatur Literature

Otto H. Förster: Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler, München 1931, Kat. Nr. 164, Taf. LXXVIII. – Zu dem vergleichbaren Leuchter in Münster siehe Otto von Falke, Erich Meyer: Romanische Leuchter und Gefäße. Gießgefäße der Gotik, Berlin 1935, S. 103, Nr. 166, Abb. 136.

€ 12 000 – 15 000

A Hildesheim bronze dragon candlestick, second half 12th century. Cast bronze with old patina. The base of this tripod candlestick is decorated with stylised dragons beneath a round pommel and a wide, protruding drip pan. The piece displays strong stylistic similarity to a dragon candlestick in the Diözesanmuseum in Münster, which Otto von Falke (op. cit.) published as a Westphalian work dating to around 1200.

Very minor wear and dents. The iron pricket presumably an older replacement. Height 17.2 cm (with pricket).



FRANKREICH

spätes 14. Jahrhundert

‡ 2120 **DIPTYCHON.** Elfenbein, geschnitzt. Die zwei mit Hilfe von Metallscharnieren zusammengefügte Tafeln des aufklappbaren Diptychons zeigen zur Linken die Anbetung der Heiligen Drei Könige, zur Rechten die Kreuzigung Christi mit der trauernden Gottesmutter und Johannes unter dem Kreuz. Die vor flachen Hintergründen erhaben gearbeiteten Figuren werden von einer glatten Rahmung umgeben und von gotischen Spitzbogenarkaden überfangen. Qualitätvolle und typische Arbeit der französischen Elfenbeinkunst der Gotik.

Linker Flügel mit vertikalem Bruch, die zwei Teile mit Elfenbeindübeln wieder miteinander verbunden. Im Übrigen in gutem Zustand. Höhe 7 cm, Breite 9,5 cm (geöffneter Zustand)

Provenienz *Provenance*

Sammlung Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938), Köln. – Durch Erbfolge bis heute in Familienbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

Kölnischer Kunstverein, 1927, Nr. 236.

Literatur *Literature*

Otto H. Förster: Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler, München 1931, Kat. Nr. 157, Taf. LXXI.

€ 13 000 – 15 000

A late 14th century French carved ivory diptych. This diptych, connected via two metal hinges, shows the Adoration of the Magi on the left and the Crucifixion on the right with the Virgin Mary and Saint John mourning under the cross. The raised figures are depicted against a plain background beneath a frieze of Gothic tracery within a flat, smooth surround. This finely carved work is a characteristic example of French ivory carving of the Gothic period.

With a vertical crack through the left panel, two pieces reconnected with ivory dowels. In good overall condition. Height 7 cm, width 9,5 cm (when opened).



DEUTSCH

Anfang 15. Jahrhundert

- 2121 **KUSSTAFEL MIT KREUZIGUNG CHRISTI.** Kupfer, gegossen, graviert, vergoldet. Der Grundfläche der Kusstafel sind die gegossenen Statuetten des Gekreuzigten sowie der Gottesmutter und des Johannes vorgeheftet, zudem wird sie von einer separat gearbeiteten Rahmung mit graviertem Rankenmotiv umgeben. Die gravierte Darstellung zeigt das Kreuz mit der INRI-Tafel und zwei Wappen mit Leidenswerkzeugen Christi, umgeben von stilisierten Blütenranken. Im Katalog zur Sammlung Schnitzler (op. cit.) wurde als wohl mitteldeutscher Ursprungsort die Main- gegend oder Thüringen vorgeschlagen. Geringfügige Bestoßungen, berieben. Rückseitige Handhabe nicht erhalten. Zwei Bohrungen oben in der Mitte. Höhe 13,5 cm, Breite 10,2 cm

Provenienz Provenance

Sammlung Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938), Köln. – Durch Erbfolge bis heute in Familienbesitz.

Literatur Literature

Otto H. Förster: Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler, München 1931, Kat. Nr. 181, Taf. LXXX.

€ 8 000 – 10 000

An early 15th century German pax with the Crucifixion. Cast copper with engraved and gilt decor. The figures of Christ, the Virgin and Saint John are attached to the front of a pax panel within a separately cast frame with an engraved tendril motif. The engraved depiction on the panel shows the cross with the INRI plaque and two shields with the instruments of the passion surrounded by stylised tendrils. In the catalogue of the Schnitzler collection (op. cit.), the piece is listed as central German and an origin in the Main region or Thuringia is suggested.

With minor dents and wear. The handle on the reverse lost. With two drilled holes to the upper centre. Height 13.5 cm, width 10.2 cm.



JEAN I. PÉNICAUD,
 zugeschrieben

tätig um 1510-1540 in Limoges

2122 **KUSSTAFEL MIT BEWEINUNG CHRISTI.** Kupfer, gegossen, graviert, vergoldet, Email. Die Kusstafel mit ihrer geschwungenen Handhabe auf der Rückseite besitzt in ihrer reichen architektonischen Rahmung in spätgotischem Stil noch die originale Montierung. Die zentrale Emailtafel zeigt in der Mitte im Andachtstypus der Pietá die trauernde Muttergottes, die den Leichnam ihres toten Sohnes auf ihren Knien hält. Sie wird von der Darstellung des Kreuzes Christi hinterfangen, zu ihren Seiten sind die Heiligen Franziskus und Augustinus wiedergegeben. Die Zuschreibung der qualitátvollen Arbeit an den in Limoges tätigen Emailmaler Jean I. Pénicaud geht auf den Katalog zur Sammlung Schnitzler (op. cit.) zurück.

Insgesamt noch in gutem Zustand, nur geringfügige Bestoßungen und Bereibungen. Höhe 20,5 cm, Breite 12,5 cm

Provenienz Provenance

Sammlung Goldschmidt, Paris. – Sammlung Dr. Richard von Schnitzler (1855-1938), Köln. – Durch Erbfolge bis heute in Familienbesitz.

Ausstellungen Exhibitions

Deutscher Werkbund, Köln 1914. – Kölnischer Kunstverein, 1927, Nr. 179.

Literatur Literature

Otto H. Förster: Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler, München 1931, Kat. Nr. 187, Taf. LXXXII.

€ 30 000 – 40 000

A pax with the Lamentation attributed to Jean I. Pénicaud. Cast copper with engraved, gilt and enamelled decor. With its curved handle on the reverse and detailed architectural frame in late Gothic style, this pax still retains its original mountings. The central enamel panel depicts the devotional image of the Pietá, or mourning Virgin, holding the body of Her dead Son in Her lap. Behind Her is a depiction of the Cross and She is flanked by Saints Francis and Augustine. The attribution of this finely rendered work to the enamellist Jean I. Pénicaud in Limoges is derived from the catalogue of the Schnitzler collection (op. cit.).

In good overall condition with only minimal dents and abrasion. Height 20.5 cm, width 12.5 cm.



LIMOGES

2. Hälfte 13. Jahrhundert

2123 **HOSTIENDOSE.** Kupfer, gewalzt, gegossen, graviert, vergoldet, Email. Die kostbare runde Pyxis besitzt einen an einem Scharnier befestigten kegelförmigen Deckel, der von einem Kreuz bekrönt wird. Die dunkelblauen Flächen werden von hellblauen Bändern unterteilt und sind mit stilisierten Ranken, figürlichen Darstellungen und Wappen gefüllt. So sind auf der Wandung der Dose der Hl. Georg als Drachentöter sowie Samson mit dem Löwen wiedergegeben, der Deckel zeigt zwei Drachen und einen Adler mit einer Chimäre. Die auf Dose und Deckel doppelt wiedergegebenen Stifterwappen dürften sich in ihrer Kombination auf den französischen König Philipp IV. (goldene Lilien auf blauem Grund) und seine Frau Johanna I. von Navarra (drei goldene Türme auf rotem Grund) beziehen; ihre Heirat fand im Jahr 1284 statt.

Bestoßungen mit nur geringen Verlusten. Höhe 13 cm, Durchmesser 7,8 cm

Provenienz *Provenance*

Versteigerung bei A. Weinmüller, München 4.-6.10.1961. – Polnische Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

A Limoges enamel pyx, second half 13th century. Cast copper with gilt, engraved, and enamelled decor. This precious round host box has a hinged pointed lid surmounted by a cross. The dark brown areas are divided by pale blue borders and filled with stylised vines, figures, and armorials. The outer faces of the box depict Saint George killing the dragon and Samson with the lion, the lid shows two dragons and an eagle with a chimaera. The combination of the coats of arms depicted on the box and lid presumably refer to the French King Philipp IV (gold lilies on blue ground) and his wife Joan I of Navarre (three gold towers on red ground), who were married in 1284.

Wear with minor losses. Height 13 cm, diameter 7.8 cm.



WOHL MAASLAND

14. Jahrhundert

- 2124 **VORTRAGEKREUZ.** Holzkern. Corpus und Appliken Bronze, gegossen. Beschläge Messing, gewalzt, graviert. Reste der originalen Vergoldung. Dem Kreuz sind vor der quadratisch hervorgehobenen Mitte der Corpus Christi sowie auf den vierpassigen Balkenenden die vier Evangelistensymbole vorgeheftet. Die Gravuren der Vorderseite zeigen in der Mitte das Lamm Gottes, auf den Balken begleitet von stilisierten Ranken. Auch in den Gravuren der Rückseite sind die vier Evangelistensymbole und Ranken wiedergegeben, in der Mitte hingegen ist das Schweißstuch der Veronika mit dem Vera Icon zu sehen. Querbalken hinter dem Corpus wieder angelötet. Bestoßungen und Bereibungen. Auf hölzernen Sockel montiert. 53,5 x 36 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz.

€ 14 000 – 16 000

A 14th century processional cross, presumably Maasland. Cast bronze on a wooden base with engraved brass mountings and remains of original gilding. The Corpus Christi is here placed separately against the square shaped centre of the cross and the four symbols of the evangelists against the quatrefoil terminals. The front of the cross is engraved with the Lamb of God in the centre and stylised tendrils on the beams. The engravings of the reverse repeat the symbols of the evangelists and tendrils whilst the centre shows the Veil of Veronica with the Vera Icon.

The horizontal beam behind the Corpus reattached with solder. With dents and abrasions. Mounted on a wooden plinth. 53.5 x 36 cm (without plinth).



WOHL RHEINLAND

Mitte 14. Jahrhundert

2125 **MADONNA MIT KIND.** Holz, drei-viertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Mehrere ältere und – in Teilen wohl original – farbige Fassungen, in Teilen übergangen. Auf flacher Plinthe im Kontrapost stehende und auf Vorderansicht gestaltete große Skulptur der Muttergottes, die das nur mit einem herabhängenden Tuch bekleidete und die Weltkugel haltende Jesuskind mit ihrer linken Hand seitlich über der Hüfte trägt. Die Figur der Maria wird von einem gleichmäßigen S-Schwung durchzogen, der zum einen von den Stegfalten des roten Untergewandes betont, den Schüsselfalten des Umhangs jedoch zum anderen effektiv konterkariert wird.

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

Gutachten *Certificate*
Restaurierungsbericht Stefanie Litjens,
10.7.2020.

Provenienz *Provenance*
Niederländischer Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000

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

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



NORDFRANKREICH

um 1360/1380

2126 **MADONNA MIT KIND.** Kalkstein, dreiviertelrund bearbeitet, rückseitig abgeflacht. Geringfügige Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf flacher Plinthe stehende und auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete qualitätvolle Ganzfigur der bekrönten Muttergottes, die ihr Kind zur Seite über ihrer linken Hüfte trägt; in ihrer vorgestreckten rechten Hand dürfte Maria ehemals ihr Zepter präsentiert haben. Das mit einem Tuch bekleidete Jesuskind hält eine Taube und ein Buch mit aufgeklappten Seiten in seinen Händen. Maria steht mit vorgesetztem linkem Fuß und zurückgeneigtem Oberkörper im ausgeprägten Kontrapost, wobei ihre Haltung durch die Gestaltung ihres Mantels noch unterstrichen wird: vor dem Körper gerafft sind Schüsselfalten und vertikale Faltenstege in Kontrast gesetzt, zu den Seiten fließen flankierend Faltenkaskaden mit geschwungenen Säumen herab.

Rechte Hand der Maria verloren. Verluste an der Vorderseite der Plinthe. Vorderer rechter Teil der Plinthe, unterer Teil der vordersten Faltenbahn des Kleides Mariens und Teil der Krone wieder angefügt. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Höhe 108 cm

Provenienz *Provenance*

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

€ 35 000 – 45 000

A Northern French limestone figure of the Virgin with Child, circa 1360/1380. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Minor remains of former polychromy. A finely carved figure of the crowned Virgin standing on a flat plinth, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She carries the Child over Her left hip and probably originally held a sceptre in Her extended right hand. The Christ Child is depicted wrapped in a cloth and holding a dove and an open book in His hands. The Madonna stands with Her left foot extended and Her torso leant backwards in pronounced contraposto. Her elegant pose is exaggerated by the drapery of Her cloak, which is drawn across Her body in a rich interplay of smoothly curving vertical and horizontal folds, which fall in softly undulating cascades to the sides.

The Virgin's right hand lost. Losses to the front of the plinth. The front right edge of the plinth, the lower edge of the front fold of drapery and part of the crown reattached. Wear with minor losses. Height 108 cm



WOHL MAASLAND

14. Jahrhundert

2127 **MADONNA MIT KIND.** Holz, drei-viertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete Darstellung der stehenden bekrönten Muttergottes, die das bekleidete und ein geöffnetes Buch haltende Jesuskind mit ihrer linken Hand zu ihrer Seite trägt. Maria trägt ein gegürtetes Untergewand, der Charakter der Skulptur wird jedoch besonders von ihrem Umhang bestimmt, der in Schüsselfalten und einer seitlichen Faltenkaskade bis auf ihre Füße hinabfällt.

Gesichter wohl überschnitzt. Vertikale Spalten in der Schulter der Maria und der Plinthe. Rechte Hand der Maria nur lose eingesteckt. Geringfügige Verluste durch ehemaligen Wurmbefall und Bestoßungen. Höhe 115 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

A 14th century figure of the Virgin and Child, presumably Maasland. Wood, carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. With minimal remains of former polychromy. A figure of the crowned Virgin designed for a frontal viewpoint. She holds the Christ Child, who is depicted fully clothed and carrying an open book, by Her side with Her left hand. The Virgin is dressed in a girded gown, but the sculptural quality of the work is largely defined by the cloak, which forms round, voluminous curves at the front and falls to Her feet in a cascade of drapery on one side.

The faces presumably amended. Vertical crack running through the Virgin's shoulder and the plinth. The Virgin's hand only loosely attached. Minor losses due to earlier insect damage and wear throughout. Height 115 cm.

€ 6 000 – 8 000



WOHL OBERRHEIN

um 1380/1390

2128 **MADONNA MIT KIND.** Wohl Kastanienholz, vollrund geschnitzt, geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Qualitätvolle auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Skulptur der im Kontrapost stehenden Muttergottes, die das Christuskind mit ihrer linken Hand seitlich über ihrer Hüfte trägt. Mit ihrer rechten Hand rafft Maria ihren Umhang vor dem Körper zur Seite, wodurch das Faltenspiel des Umhangs effektiv zu dem gleichmäßigen S-Schwung der Figur kontrastiert.

Linker Arm des Kindes wieder angefügt. Geringfügige Bestoßungen, alte Wurmgänge. Zwei Bohrungen auf der Rückseite. Höhe 40 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*
Antwerpen „De Madonna in de kunst – Cat. Nr. 177“ (Etikett auf der Unterseite).

Literatur *Literature*
Ausst.-Kat.: De Madonna in de kunst, Antwerpen 1954 (Ausstellung im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), Lot 177.

A carved wooden figure of the Virgin and Child, presumably Upper Rhine Region, around 1380/1390. Presumably chestnut, carved in the round. With minimal remains of former polychromy. A finely carved figure designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. The work shows the Virgin standing in contrapposto holding the Christ Child in Her left arm above Her hip. She raises Her cloak slightly with Her right hand, creating a lively play of drapery which contrasts with the balanced S-shaped curve of the figure.

The Child's left arm reattached. Minimal wear, some older insect damage. Two drilled holes on the reverse. Height 40 cm

€ 4 000 – 6 000



FRANKREICH

frühes 15. Jahrhundert

‡ 2129 **KREUZIGUNG CHRISTI.** Elfenbein, weitgehend freiplastisch aus einem konkaven Werkstück geschnitzt. Qualitätvolle Darstellung des Gekreuzigten, der seine Füße auf ein Suppedaneum und einen Totenschädel setzt. Von dem Schergen zu seiner rechten Seite wird Christus der Stab mit dem Essigschwamm gereicht, auf der anderen Seite ist Longinus wiedergegeben, der Christus seine Lanze in die Seite stößt.

Linker Querbalken wieder angefügt. Teile der zwei Stäbe verloren. Auf mit Samt bezogenen gewölbten Hintergrund mit Sockel montiert. 9,5 x 6 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthändler Hermann Baer, London 1968. – Seither Privatsammlung Brüssel.

An early 15th century French carved ivory Crucifixion relief. Largely freestanding relief carved from a concave ivory panel. Finely carved depiction of Christ crucified with His feet placed upon a subpedaneum and with a skull below Him. On Christ's right side, one soldier extends the sponge with vinegar towards Him, whilst Longinus is shown on the left driving a spear into His side.

The left beam of the cross reattached. Parts of the two staffs lost. Mounted on a velvet covered panel with a plinth. 9,5 x 6 cm

€ 6 000 – 8 000



FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2130 **HEILIGE MIT BUCH.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Große Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete in maßvollem Kontrapost stehende Heilige in differenziert gestalteten langen Gewändern, die ein geöffnetes Buch auf ihrer linken Hand hält; ihre rechte Hand ist segnend erhoben.

Rechte Hand ergänzt und separat angefügt. Bestoßungen mit geringen Verlusten besonders an der Plinthe. Höhe 53 cm

Provenienz *Provenance*

Französischer Privatbesitz.

A Flemish carved wooden figure of a Saint with a book, second half 15th century. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With extensive remains of older polychromy. Figure of a standing saint designed for a frontal viewpoint. He is depicted in a gently swaying pose wearing long robes with detailed drapery, holding an open book in his left hand and with his right hand raised in a gesture of blessing.

The right hand replaced and separately attached. Wear with minor losses, especially to the plinth. Height 53 cm

€ 4 000 – 5 000



ITALIEN

1. Hälfte 15. Jahrhundert

2131 **VORTRAGEKREUZ.** Gold, getrieben, gegossen, graviert, ziseliert, Email, hölzerner Kern. Dem kostbaren Vortragekreuz ist in der Mitte seiner Vorderseite der gegossene Corpus Christi vorgesetzt, die vierpassigen Balkenenden sind mit den vier Evangelistensymbolen besetzt. Die Balken werden von grünem transluzidem Email mit goldenem Blattwerk geschmückt. Auf der Rückseite ist in der Mitte der Heilige Laurentius zu sehen, auf den Balkenenden umgeben von vier Halbfiguren der Apostel Petrus und Matthäus sowie der Heiligen Cosmas und Damian, den Schutzpatronen der Ärzte und Apotheker. Diese Ikonographie lässt vermuten, dass das Kreuz von einer Bruderschaft von Medizinern an eine dem Heiligen Laurentius geweihte Kirche gestiftet wurde; traditionell wird vermutet, dass es sich dabei um San Lorenzo in Amalfi gehandelt hat.

Neben seiner qualitätvollen Gestaltung besteht die Kostbarkeit der Kreuzes besonders in seinem Material, denn bei seinem Gesamtgewicht von 370 Gramm macht das verarbeitete Gold mit seinen ca. 18-21 Karat allein mehr als die Hälfte des Gewichtes aus.

Nur geringfügige Bestoßungen mit Verlusten an den Emailauflagen. Auf modernen Ständer lose aufgesteckt. Höhe 23 cm, Breite 19,5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's „European Works of Art and Sculpture“, London 8.-9.12.1988, Lot 21. – Deutsche Privatsammlung.

€ 150 000 – 180 000

For the English text see the following page.



An Italian processional cross, first half 15th century. Gold cross on a wooden corpus, with engraved, chased and enamelled decor. A valuable processional cross applied with a separately cast Corpus Christi and the symbols of the Evangelists to the quatrefoil terminals. The beams are decorated with translucent green enamel picked out with golden leaves. The centre of the cross depicts Saint Laurence whilst the terminals show half-length depictions of the apostles Peter and Matthew and Saints Cosmas and Damian, the patrons of doctors and pharmacists. This iconography suggests that the cross may have been made for a fraternity of doctors at a church dedicated to Saint Laurence, traditionally assumed to be San Lorenzo in Amalfi. Alongside the fine craftsmanship of the cross, its value is also evident in its material: At a total of 370 g, the 18-21 k gold used for the cross makes up almost half its weight.

Very minor wear and losses to the enamel appliques. Mounted on a modern stand. Height 23 cm, width 19.5 cm.



WOHL NORDFRANKREICH

1. Hälfte 15. Jahrhundert

2132 **MADONNA MIT KIND.** Sandstein, vollrund bearbeitet, auf der Rückseite teilweise nur cursorisch durchgeführt und im unteren Bereich geringfügig abgeflacht. Einheitliche ältere farbige Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete in maßvollem Kontrapost stehende bekrönte Muttergottes, die das nur mit einem Tuch bekleidete Jesuskind mit ihrer rechten Hand seitlich über ihrer Hüfte trägt und ihm im Typus der Maria Lactans die Brust reicht. Maria trägt ein rotes bodenlanges Kleid und einen vor dem Körper gerafften blauen Umhang, die mit Streublumen geschmückt sind. Die Skulptur zeichnet sich besonders durch die detaillierte und stark plastische Gestaltung der Gewänder aus, wobei die teilweise flächig vom Mantel bedeckten kräftigen Stegfalten des Untergewandes von den seitlichen Faltenkaskaden des Mantels flankiert werden.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten an den Mantelsäumen und der Plinthe. Höhe 73 cm

Provenienz *Provenance*
Westfälischer Privatbesitz.

€ 12 000 – 14 000

A carved sandstone figure of the Virgin and Child, probably Northern France, first half 15th century. Carved in the round, the reverse only summarily worked, the lower section slightly flattened. With regularly applied older polychromy. A figure of the crowned Virgin Mary standing in a gently swaying pose designed for a frontal viewpoint. She carries the Christ Child wrapped in a cloth in Her right arm over Her hip, offering Her breast in the manner of the Maria Lactans. The Virgin wears a floor length red gown and a blue cloak which She holds wrapped across Her body, both garments are decorated with a floral pattern. The figure is characterised by the detailed and sculptural treatment of the drapery, whereby the vertical pleats of the lower garment are partially concealed by and flanked on either side by the cascading folds of the Virgin's cloak.

Wear with minor losses to the hems of the robe and to the plinth. Height 73 cm



ÖSTERREICH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2133 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, rückseitig abgeflacht und tief ausgehöhlt. Ältere und in Teilen wohl originale Fassung, in Teilen übergangen. Auf mehrseitiger Plinthe in maßvollem Kontrapost stehende und auf Vorderansicht gestaltete große Skulptur der bekrönten Muttergottes, die das nackte Jesuskind zu ihrer rechten Seite über ihrer Hüfte hält; das Zepter in ihrer vorgestreckten linken Hand stellt eine Ergänzung dar. Ihr Kopf wird von einem weißen Schleier bedeckt, ihr ebenfalls weißes und mit Streublumen geschmücktes Kleid fällt in parallelen Falten bis auf ihre Füße hinab. Der am Hals geschlossene Mantel der Maria ist weit herabfallend vor ihrem Körper drapiert und zeichnet sich durch seine Gestaltung mit wulstigen Schüssel- und Stegfalten aus, die von dünnwandig geschnitzten Säumen gerahmt werden.

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

Provenienz *Provenance*

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

€ 20 000 – 25 000

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

The crown and sceptre replaced. Some fingers and toes defective and partially lost. A small, backed breakage below the Virgin's left elbow. Wear with losses to the polychromy. Height 133 cm (without the crown)



WOHL OBERRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2134 **UNGLÄUBIGER THOMAS.** Holz geschnitzt, auf der Rückseite und den Seiten abgeflacht. Reste einer älteren farbigen Fassung. Das stark erhabene silhouettierte Relief dürfte ehemals Bestandteil eines Schnitzaltars gewesen sein. Neben der Darstellung Christi ist zur linken Seite der kniende Apostel Thomas wiedergegeben, der seine Hand in die Seitenwunde des Auferstandenen legt.

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

Provenienz *Provenance*

Westfälische Privatsammlung.

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

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

€ 6 000 – 8 000



WOHL FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2135 **HEILIGER ROCHUS.** Holz, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Große Reste einer älteren farbigen Fassung, teilweise übergegangen. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung des Pestheiligen, der den Saum seines Gewandes raffend auf die Wunde auf seinem rechten Oberschenkel zeigt.

Feiner vertikaler Riss. Geringfügige Bestoßungen. Separat geschnitzter Hund wohl ergänzt. Auf hölzernen Sockel montiert. Höhe 83 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Westdeutscher Privatbesitz.

A figure of Saint Roch, presumably Flemish, second half 15th century. Wooden figure carved in the round and partially freestanding. With extensive remains of partially overpainted older polychromy. A depiction of the saint, who was often invoked against the plague, designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. He is shown lifting the hem of his robe slightly to reveal the wound on his right thigh.

With a vertical hairline crack and minor wear. The separately carved dog figure is presumably a later addition. Mounted on a wooden plinth. Height 83 cm (without plinth).

€ 6 000 – 7 000



WOHL MITTELDEUTSCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

2136 VIER SZENEN AUS DER PASSION CHRISTI.

Holz geschnitzt. Farbige Fassung wohl des späten 19. Jahrhunderts. Die vier zusammengehörigen Reliefs mit dünnen Rückwänden sind stark erhaben gearbeitet, wobei alle Figuren auf einheitlichen abgeschrägten Standflächen stehen. Dargestellt sind die Szenen „Christus am Ölberg“, „Geißelung Christi“, „Dornenkrönung Christi“ und „Simon von Cyrene hilft Christus das Kreuz zu tragen“. Die Reliefs dürften ehemals Bestandteil eines Passionsaltars gewesen sein.

Bestoßungen. Kleine Ausbrüche auf den Rückseiten mit Leinwand hinterlegt. Kanten teilweise geringfügig ergänzt. Jeweils ca. 47 x 27 cm

Provenienz Provenance

Niederländische Privatsammlung.

€ 12 000 – 16 000,

Four reliefs with scenes from the Passion, presumably central German, second half 15th century. Carved wood. The polychromy presumably late 19th century. Four high relief depictions on thin back panels. All figures standing on separate slanted plinths. The altarpiece shows scenes of Christ on the Mount of Olives, Christ at the column, Christ crowned with thorns, and Simon of Cyrene helping Christ carry the Cross. The reliefs presumably once formed part of an altarpiece dedicated to the Passion.

With wear throughout. Minor losses on the reverse backed with canvas. The edges replaced in some areas. Each c. 47 x 27 cm.



WOHL ULM

um 1500

2137 ANNA SELBDRITT. Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite in Teilen nur cursorisch bearbeitet. Farbige Fassung bis auf die punzierte Vergoldung des Mantels übergegangen. Großformatige Skulptur der im Kontrapost stehenden heiligen Anna mit matronenhafter Kopfbedeckung, die die kleinfigurige Darstellung ihrer Tochter Maria auf ihrer linken Hand trägt; auf ihrer rechten Hand hält sie das segnende nackte Jesuskind mit der Weltkugel. Das hochgegürtete und bodenlange Kleid der Anna zeigt ein eigenständiges Faltenspiel aus Stegfalten und Stauchungen, das von den schwingenden Säumen des über den Schultern getragenen Mantels flankiert wird.

Wenige vertikale feine Risse auf der Rückseite. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 139 cm

Provenienz *Provenance*

Westfälische Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

A carved wooden Anna Selbdritt group, probably Ulm, circa 1500. Carved in the round, the reverse only summarily. The polychromy entirely overpainted, except for the stamped gilt decor of the cloak. A large figure of Saint Anne dressed in a matronly veil, standing in contrapposto and holding the diminutive figure of her daughter Mary in her left hand and the nude, blessing Christ Child with a globe in her right. Her girded, floor-length gown displays a rich interplay of vertical and compressed folds, which are flanked on each side by the undulating drapery of the cloak which she wears draped around her shoulders.

Several fine vertical cracks to the reverse. Minimal wear. Height 139 cm



WOHL MAINFRANKEN

um 1500

2138 THRONENDE MUTTERGOTTES.

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

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

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 22 000

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

A vertical crack to the reverse, held together by an older iron staple, with minor additions to the shoulder and plinth around this area. Minor wear. Height 76 cm



SÜDDEUTSCH

Anfang 16. Jahrhundert

2139 **HEILIGER NIKOLAUS.** Wohl Lindenholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren farbigen Fassung. Auf Vorderansicht gestaltete auf einer flachen Plinthe in gemäßigt Kontrapost stehende Figur des Heiligen in bischöflicher Tracht, auf seiner vorgestreckten linken Hand als kennzeichnendes Attribut ein Buch mit drei goldenen Kugeln haltend. Die plastische Wirkung der Skulptur wird besonders durch die Gestaltung des Umhangs erzielt, der voluminös um den Körper drapiert ist und sich durch hohe Steg- und Schüsselfalten auszeichnet.

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

Provenienz *Provenance*

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

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

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

€ 10 000 – 12 000



MECHELN

um 1510/1520

2140 **SEGNEDES CHRISTUSKIND.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung. Dem Betrachter zugewandt im Kontrapost stehendes nacktes Christuskind, die rechte Hand segnend erhoben; der ehemals von seiner linken Hand gehaltene Gegenstand hat sich nicht erhalten.

Rechter Unterarm und linker Arm erkennbar wieder angesetzt. Geringfügige Bestoßungen. Auf nicht zugehörigen hölzernen Sockel gesetzt. Höhe 42 cm (ohne Sockel)

A Mechelen carved wooden figure of the blessing Christ Child, circa 1510/1520. Carved in the round, with older polychromy. A nude figure of the infant Christ standing in contrapposto and facing toward the beholder with His right hand raised in blessing. The figure is lacking the attribute originally held in the left hand.

The right forearm and left arm visibly attached. Minor wear. Mounted on an associated wooden plinth. Height 42 cm (without plinth)

€ 4 000 – 5 000



SCHWABEN

1. Hälfte 16. Jahrhundert

2141 **HL. KATHARINA UND HL. MARGARETHA.** Lindenholz geschnitzt, rückseitig abgeflacht. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Zusammengehöriges Paar zweier silhouettierter Reliefs, wobei die Heiligen auf mit Blattranken geschmückten Konsolen stehen. Physiognomien, Haare und Kronen sind ähnlich gestaltet, auch die Körperhaltungen und die Gestaltung der Gewänder nehmen kompositorisch aufeinander Bezug. Als kennzeichnende Attribute sind Katharina das Schwert und das Fragment eines Rades beigegeben, Margaretha hält den Drachen an der Leine.

Insgesamt nur geringfügige Bestoßungen, Konsolen mit kleinem Verlust bzw. einem Bruch. Höhe jeweils 105 cm, Tiefe jeweils 3,5 cm

Provenienz *Provenance*

1029. Lempertz-Auktion, Köln, 17.5.2014, Lot 1019. – Privatsammlung Österreich.

€ 15 000 – 18 000

Swabian carved limewood reliefs of Saints Catherine and Margaret, first half 16th century. The reverse flattened. With partially overpainted older polychromy. Corresponding pair of pierced high reliefs standing on foliate brackets. The faces, hair, and crowns of the saints are depicted similarly, and the poses and arrangement of the drapery are designed to form a balanced composition. Saint Catherine is depicted with her attributes, the sword and a fragment of the wheel, whilst Margaret holds the dragon on a leash at her side.

*Only minor wear throughout, minor losses to the brackets and a small breakage
Height of each 105 cm, depth c. 3.5 cm*





WOHL FRANKREICH

Anfang 16. Jahrhundert

2142 **PLAKETTE MIT KREUZIGUNG CHRISTI.** Silber, gegossen, teilweise vergoldet, Email. Der runden Grundplatte sind die drei kleinen gegossenen Statuetten von Christus, Maria und Johannes vorgeheftet, wobei der Ge- kreuzigte durch Vergoldung und Email hervorgehoben wird. Die Plakette dürfte vermutlich ehemals dem Fuß eines Kel- ches aufgelegt gewesen sein.

Rechte Hand Christi teilweise verloren. Auf mit Samt bezogene Unterlage mon- tiert. Durchmesser 3,6 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Hermann Baer, London 1971. – Seither Privatsammlung Brüssel.

An early 16th century enameled silver plaque with the Crucifixion, probably French. Round plaque with three raised statuettes of Christ, Mary, and Saint John, the figure of Christ accentuated with gold and enamel. The plaque may have origi- nally been set into the base of a chalice.

Christ's right hand partially lost. Mounted on a velvet covered panel. Diameter 3.6 cm

€ 800 – 1 200



VENEDIG

2. Viertel 16. Jahrhundert

2143 **ANBETUNG DER KÖNIGE.** Bronze, gegossen, graviert, vergoldet. Das sil- houettierte und teilweise durchbrochen gearbeitete Relief dürfte im Umkreis des Jacopo d'Antonio Tatti gen. Sansovino (1486 Florenz – 1570 Venedig) entstan- den sein.

Vergoldung berieben, geringfügige Besto- ßungen. Auf gerahmte hölzerne Platte mit Samtbezug montiert. 11 x 10,7 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Guido von Rhò, Wien 1908, sowie Sammlung Joachim Faber, 1956 (Aufkleber auf der Rückseite der Montie- rung). – Deutsche Sammlung.

A Venetian bronze relief with the Ado- ration of the Magi, second quarter 16th century. Cast bronze with engraved and gilt decor. This pierced bronze relief is thought to have been made by an artist from the circle of Jacopo d'Antonio Tatti, called Sansovino (1486 Florence – 1570 Venice).

Wear to the gilding, minor dents. Mount- ed on a velvet covered wooden panel. 11 x 10.7 cm.

€ 1 500 – 2 000

OBERITALIEN

16. Jahrhundert

^N2144 NEREIDE. Bronze, vollrund gegossen, ziseliert, alt patiniert. Der Kerzenhalter ist als fischschwänzige Nereide gestaltet, die mit ausgestreckten Armen zwei Kerzentüllen hält. Die Gestaltung folgt den Vorbildern von Werken aus der Werkstatt des Severo da Ravenna (1465-1543).

Nur geringfügige Bestoßungen. Untergeschraubter Fuß in Form einer Adlerkralle und aufgesetzte Kerzentüllen wohl Ergänzungen des 19. Jahrhunderts. Höhe 26 cm (mit Fuß und Kerzentüllen)

Provenienz *Provenance*
Schweizer Sammlung.

Literatur *Literature*

Zu zwei vergleichbaren Kerzenhaltern in Florenz, Museo Nazionale del Bargello, siehe Tommaso Rago: Calzettiana tarda. I bronzetti della bottega Ravennate di Severo Calzetta del Museo Nazionale del Bargello e del Museo Stefano Bardini a Firenze, S. 29, Abb. 53- 54.

A 16th century North Italian cast bronze model of a nereid. Cast in the round, with old patina. Candle holder designed as a nereid with the body of a fish holding the candle nozzles in her upraised arms. The design is based on prototypes developed in the studio of Severo da Ravenna (1465-1543).

With only minimal wear. The base formed as an eagle's claw and the candle nozzles are presumably 19th century additions. Height 26 cm (with base and candle holders)

€ 10 000 – 12 000





WOHL ITALIEN

2. Hälfte 16. Jahrhundert

- 2145 **KREUZABNAHME CHRISTI.** Wohl Buchsholz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Reste einer teilweisen wohl monochromen farbigen Fassung. Die in erhabenem Relief ausgeführte Darstellung ist detailliert nach dem Vorbild eines Reliefs von Guglielmo della Porta (1500/1510 Porlezza – 1577 Rom) gestaltet, das heute im Castello Sforzesco in Mailand aufbewahrt wird.

Feine vertikale Risse in der Mitte, auf der Rückseite mit zwei Eisenklammern stabilisiert. Bestoßungen. 57,5 x 41,5 x 2,5 cm

Provenienz *Provenance*

Fraser, Brook Cottage, Kenton Dall (Aufschrift auf der Rückseite). – Deutscher Privatbesitz.

A carved wood relief with the Descent from the Cross, probably Italian, second half 16th century. Presumably boxwood, the reverse flattened. With remnants of a presumably monochrome colouring.

This high relief closely follows the composition of a relief by Guglielmo della Porta (1500/1510 Porlezza - 1577 Rome) that is today housed in the Castello Sforzesco in Milan.

Vertical hairline cracks to the centre, the reverse of the piece stabilised with two iron clamps. With some wear.

57.5 x 41.5 x 2.5 cm

€ 3 000 – 4 000



DEUTSCH

Ende 16. Jahrhundert

- 2146 **ZWEI SZENEN AUS DER PASSION CHRISTI.** Holz geschnitzt. Reste einer älteren farbigen Fassung. Die zwei von Architekturen hinterfangenen Darstellungen zeigen zum einen die Verleugnung Petri mit dem krähenenden Hahn oben links auf dem Säulenkapitell, zum anderen die Dornenkrönung Christi. Die Reliefs dürften ehemals Bestandteile eines Passionsaltars gewesen sein.

Bestoßungen. Jeweils ein kleiner Ausbruch auf den Rückseiten mit Leinwand hinterlegt, rechter Abschluss jeweils ergänzt. Jeweils 41 x 33 x 6 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

Two late 16th century German carved wood reliefs with scenes from the Passion. Carved wood with remnants of earlier polychromy. Two depictions of scenes from the Passion of Christ under architectural surmounts. One with Peter's denial of Christ with the cockerel in the upper left on a column and one with Christ wearing the Crown of Thorns. The reliefs presumably once formed part of an altarpiece dedicated to the Passion.

With wear throughout. Each with a small breakage on the reverse, backed with canvas, the right edge of each a later addition. Each 41 x 33 x 6 cm

€ 3 000 – 4 000



SÜDDEUTSCH

Anfang 17. Jahrhundert

2147 **PIETÀ.** Vermutlich Kelheimer Kalkstein mit geringfügigsten Resten einer ehemaligen wohl nur teilweisen farbigen Fassung. Auf leichte Unteransicht gestaltete auf einem auf den Seiten geschmückten Thron sitzende Muttergottes, die den Leichnam ihres toten Sohnes auf ihren Knien hält. Im Detail fein ausgeführte Kleinplastik.

Bestoßungen mit Verlusten auf der Rückseite des Throns. Auf Marmorsockel montiert. 12,5 x 9,5 x 6 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Hermann Baer, London
1971. – Seither Privatsammlung Brüssel.

An early 17th century South German carved limestone Pietà. Presumably Kelheim limestone. With minimal remains of partial polychromy. A figure of the Virgin seated on an ornamental throne holding the body of Her dead Son in Her lap. A small and finely detailed carving designed for a slightly lowered viewpoint.

Wear with losses to the back of the throne. Mounted on a marble plinth. 12.5 x 9.5 x 6 cm (without the plinth)

€ 2 000 – 3 000



SÜDDEUTSCH

17. Jahrhundert

‡ 2148 **NACKTER KNABE.** Elfenbein, vollrund geschnitzt. In bewegter Schrittstellung nach links gewandt, die Hände erhoben.

Wenige feine vertikale Risse. Auf Elfenbeinplatte mit gedrechselten Füßen montiert. Höhe 8,5 cm (ohne Sockel)

A 17th century South German carved ivory figure of a nude youth. Carved in the round. The figure is depicted in a dynamic pose facing left with his hands aloft.

With some vertical hairline cracks. Mounted on an ivory plinth with turned supports. Height 8.5 cm (without plinth)

€ 1 000 – 1 200



SÜDDEUTSCH

17. Jahrhundert

‡ 2149 **VERSPOTTUNG CHRISTI.** Elfenbein, geschnitzt. Stark erhabenes und teilweise hinterschnittenes Relief. Die Szene wird von Mauerwerk hinterfangen, dessen Kontur von der Grundplatte abgestuft ist, so dass das Relief wohl ehemals in eine Rahmung eingefügt gewesen ist.

Linke Hand des zweiten Schergen von rechts verloren. Auf mit Samt bezogene Unterlage fest montiert. 7 x 12,5 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Hermann Baer, London 1971. – Seither Privatsammlung Brüssel.

A 17th century South German carved ivory relief of Christ mocked. Deeply carved high-relief depiction. The chamfered edge of the stone wall in the background indicates that the piece was originally housed in a frame.

The left hand of the second henchman from the right lost. Mounted on a velvet covered panel. 7 x 12.5 cm

€ 1 500 – 2 000

FRANKREICH

um 1700

‡ 2150 **CHRISTUS AN DER GEISSEL-SÄULE.** Elfenbein, Figur und Säule separat geschnitzt und auf gemeinsame Plinthe gesetzt. Der nur mit einem Lententuch bekleidete Christus steht mit gefesselten Händen neben der nur ungewöhnlich halbhohen Säule.

Feine vertikale Risse, Bräunungen. Auf hölzernen Sockel montiert. Höhe 14,5 cm (ohne Sockel)

A French carved ivory figure of Christ at the column, around 1700. Figure and column carved separately and mounted together on a plinth. Christ is depicted dressed in a perizonium and with bound hands, standing beside an unusually designed half-length column.

With vertical hairline cracks and yellowing. Mounted on a wooden plinth. Height 14.5 cm (without plinth)

€ 1 800 – 2 000



NICOLAS VAN DER VEKEN,
zugeschrieben

1637 Mecheln – 1704 Mecheln

- 2151 **MADONNA MIT KIND.** Buchsholz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite nur kursorisch durchgearbeitet. Qualitätvolle Darstellung der Muttergottes, die das neben ihr stehende Jesuskind an der Hand führt, wobei beide ihren rechten bzw. linken Fuß auf die Pardiesesschlange setzen.

Nur geringfügige Bestoßungen. Auf hölzernen Sockel montiert. Höhe 17 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

A carved boxwood figure of the Virgin and Child attributed to Nicolas van der Veken. Carved in the round, the reverse only provisionally rendered. A finely carved depiction of the Virgin Mary leading the Christ Child beside Her by the hand, whereby both figures place their left feet on the serpent from the Garden of Eden.

With very minor wear. Mounted on a wooden plinth. Height 17 cm (without plinth).

€ 3 000 – 4 000



FRANKREICH

Ende 17. Jahrhundert

- 2152 **TRAUERnde MARIA.** Nussholz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Die silhouettierte Figur zeigt die sitzend zurückgelehnte und aufschauende Muttergottes, die als Trauernde unter dem Kreuz Christi zu verstehen ist. Als Künstler ist zuletzt der in Nancy tätige César Bagard (1620-1709) vorgeschlagen worden.

Nur geringfügige Bestoßungen. Auf neuere und nicht zugehörige hölzerne Plinthe montiert, die missverständlich zur rechten Seite abgeschrägt ist. Höhe 32 cm (ohne Plinthe)

A late 17th century French carved walnut figure of the mourning Virgin. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Pierced figure depicting the Virgin Mary seated and leant back looking upwards, depicted as if mourning beneath the cross. The sculptor César Bagard (1620-1709), active in Nancy, has recently been suggested as the possible author of this work.

With very minor wear. Mounted on a newer, associated wooden plinth that has been erroneously chamfered on the right. Height 32 cm (without plinth)

€ 1 800 – 2 000





FLÄMISCH

Ende 17. Jahrhundert

2153 BÜSSENDER HL. HIERONYMUS.

Ton, farbig gefasst. Das Relief zeigt den nur mit einem Lententuch bekleideten knienden Hieronymus in einer felsigen Landschaft, begleitet von einem Löwen als seinem kennzeichnenden Attribut, vor ihm ein auf Büchern und dem Kardinalshut des Hieronymus liegendes Kreuzifix.

Feiner diagonalen Riss oben links, obere rechte Ecke in Gips ergänzt. In hölzernen Rahmen eingefügt. 16,5 x 16,8 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Brüssel.

A Flemish late 17th century polychrome ceramic relief of the penitent Saint Jerome. This relief depicts the kneeling Saint Jerome dressed in a loincloth in a rocky landscape. The lion accompanies him as his identifying attribute alongside an arrangement of books, a crucifix and a cardinal's hat.

With a diagonal hairline crack to the upper left, the upper right corner replaced with plaster. Mounted in a wooden frame. 16.5 x 16.8 cm

€ 800 – 1 200



DEUTSCH

Anfang 18. Jahrhundert

‡ 2154 HL. JOHANNES VON NEPOMUK.

Elfenbein, geschnitten. Fein gearbeitetes Hochrelief mit der Darstellung des Heiligen in geistlicher Tracht mit Kreuzifix und Märtyrerpalme. Als Künstler ist beim Erwerb im Jahr 1964 der Bildhauer Paul Heermann (1673 Freiberg – 1732 Dresden) vorgeschlagen worden.

Vier Bohrungen, zwei vertikale feine Risse in der Grundplatte. Auf mit Samt bezogene Unterlage fest montiert. 7,8 x 5,7 cm

Provenienz *Provenance*
Kunsthandel Hermann Baer, London
1964. – Seither Privatsammlung Brüssel.

An early 18th century German carved ivory figure of Saint John of Nepomuk. Finely carved high-relief depiction of the saint in a clerical gown holding a crucifix and a palm frond. When the piece was purchased in 1964, the sculptor Paul Heermann (1673 Freiberg-1732 Dresden) was suggested as its possible author.

With four drilled holes and two vertical hairline cracks to the base. Securely mounted to a velvet covered panel. 7.8 x 5.7 cm

€ 1 000 – 1 500

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, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com

Versand an:

Telefon / E-Mail

Rechnungsempfänger (wenn abweichend von Versandadresse)

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthhaus Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

*For information: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com*

Lots to be packed and shipped to:

Telephone / e-mail

Charges to be forwarded to:

Date and signature

Mehrwertsteuer VAT

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des Kunsthaus Lempertz KG:
DE 279 519 593. *VAT No.*
Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export *Export*

Von der Mehrwertsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedsstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer erstiegerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:
Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Antiquitäten ab 50.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:
Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Antiquitäten ab 100.000 Euro

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Mit einem † gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird.

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer. Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

*Exports to non-EU countries:
Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:*

- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*

*Export within the EU:
As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:*

- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros,*
- *antiques more than 100,000 euros*

*Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days.
If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com
Objects marked † are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted.*

Signaturen und Marken *Signatures and marks*

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers oder des Herstellers. Bilder ohne Signatur oder Monogramm können nicht sicher zugeschrieben werden. – Provenienzanangaben beruhen meist auf Angaben der Einlieferer.

Signatures have been conscientiously noted. They are additions by the artists or makers in their own hand. Paintings without signature or monogram cannot be attributed definitely. – Information regarding provenance is mostly supplied by the consigner.

Experten *Experts*

Dr. Otmar Plassmann	T +49.221.925729-22
plassmann@lempertz.com	
Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein	925729-93
m.hanstein@lempertz.com	
Carsten Felgner M.A.	925729-75
felgner@lempertz.com	
Dr. Takuro Ito	925729-17
ito@lempertz.com	
Laura Weber M.A.	925729-72
weber@lempertz.com	
altekunst@lempertz.com	

Flüge *Flights*

Neben der Lufthansa (www.lufthansa.com) fliegen u.a. folgende Airlines den Flughafen Köln/Bonn (www.koeln-bonn-airport.com) an: Eurowings (www.eurowings.com). Mit dem Taxi benötigt man 15 Minuten vom Flughafen zu Lempertz.

*In addition to Lufthansa (www.lufthansa.com), the following airlines service the Cologne-Bonn airport (www.koeln-bonn-airport.de):
www.eurowings.com
Distance from airport to Lempertz 15 minutes by taxi.*

Lageplan und Anfahrtsskizze *Location and Contact*

Zu Lempertz finden Sie unter www.lempertz.com, gehen Sie auf Kontakt und dann auf Standorte; Anlieferung: Kronengasse 1; Wir empfehlen das neue Parkhaus Cäcilienstraße 32 (nur drei Häuser vom Kunsthaus Lempertz entfernt). U-Bahn Station Neumarkt (Linien 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)

*Directions to Lempertz can be found on www.lempertz.com under locations/contact. We recommend parking at Cäcilienstrasse 32.
Consignments: Kronengasse 1
Underground station Neumarkt (Lines 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)*

Photographie *Photography*
Saša Fuis Photographie, Köln
Robert Oisin Cusack, Köln
Druck *Print*
Kopp Druck und Medienservice

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im 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 Beschaffenheitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgege-

benen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungeingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 25 % zuzüglich 16 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 400.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung). Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet. Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet (Regelbesteuerung). Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Die Gebühr beträgt maximal € 12.500. Bei Zahlungen über einem Betrag von EUR 10.000,00 ist Lempertz gemäß §3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von EUR 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selber in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während er unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Der Antrag auf Umschreibung einer Rechnung auf einen anderen Kunden als den Bieter muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Lempertz behält sich die Durchführung der Umschreibung vor. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadensersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem 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

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 paragraph 3 sentence 1 of the Commercial Code as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed to conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due diligence according to §§ 41 ff. KGSG are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 GWG. **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. **Bids in absentia:** Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d of the Civil Code) do not apply. **Telephone bids:** Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. **Bids via the internet:** They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted.

Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 400,000 a premium of 25 % calculated on the hammer price plus 16 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 400,000 (margin scheme). On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged. On lots which are characterized by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19 % on the hammer price and the buyer's premium (regular scheme). Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or deceased for less than 70 years (§ 64 UrhG), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. The maximum charge is € 12,500. For payments which amount to EUR 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 of the German Money Laundry Act (GWG). This applies also to cases in which payments of EUR 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. The request for an alteration of an auction invoice to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Lempertz however reserves the right to refuse such a request if it is deemed appropriate. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month.. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein, sworn public auctioneer

Conditions de vente aux encheres

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d’après le paragraphe 383, alinéa 3, phrase 1 du code de commerce allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s’il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d’erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l’élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l’état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s’ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L’état de conservation d’un objet n’est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d’occasion. Tous les objets étant vendus dans l’état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d’ancântir ou de réduire d’une manière non négligeable la valeur ou la validité d’un objet et qui sont exposés d’une manière fondée en l’espace d’un an suivant la remise de l’objet, Lempertz s’engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l’encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d’une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne remboursera à l’acquéreur que la totalité du prix d’achat payé. En outre, Lempertz s’engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d’inauthenticité établie.

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d’un vice, d’une perte ou d’un endommagement de l’objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d’une autre manière tout comme une violation des obligations de diligence §§ 41 ff. KGSG sont exclus dans la mesure où Lempertz n’ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectés. Pour le reste, l’alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d’admission dans une de ses ventes. En articulier lorsque l’identification du candidat acheteur ne peut pas etre suffisamment bien établie en vertu de l’article 3 para. 1 GWG.
Enchères en présence de l’enchérisseur : L’enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d’enchérisseur sur présentation de sa carte d’identé. Si l’enchérisseur n’est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles.
Enchères en l’absence de l’enchérisseur : des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d’Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L’objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d’ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d’ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l’objet dans le cadre de ventes par correspondance (§ 312b-d du code civil allemand) ne s’appliquent pas ici.
Enchères par téléphone : l’établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l’enchérisseur accepte que le déroulement de l’enchère puisse être enregistré.
Placement d’une enchère par le biais d’Internet : ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l’enchérisseur s’est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L’adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l’adjudication ou la refuser s’il indique une raison valable, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l’article 3 para. 1 GWG. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d’autre ne place d’enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l’enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l’objet adjudgé et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l’enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l’adjudication (§ 2, alinéa 4 du règlement allemand sur les

ventes aux enchères). Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d’autres enchères. Si, malgré le placement d’enchères, aucune adjudication n’a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu’en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l’adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L’adjudication engage l’enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l’enchérisseur est lié à son enchère jusqu’à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d’enchères par écrit, s’il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 25 % s’ajout au prix d’adjudication, ainsi qu’une TVA de 16 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 400.000; pour tout montant supérieur à € 400.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire). Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l’importation seront calculés. Pour les position de catalogue caracterisee par R, un agio de 24% est preleve sur le prix d’adjudication ce prix facture net (prix d’adjudication agio) est majeure de la T.V.A. legale de 7% pour les tableaux, graphiques originaux, sculptures et pieces de collection, et de 19 % pour les arts decoratifs appliques (imposition reguliere). Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d’exportation dans des pays tiers (en dehors de l’UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d’entreprises dans d’autres pays membres de l’UE. Si les participants à une vente aux enchères emmènent eux-mêmes les objets achetés aux enchères dans des pays tiers, la T.V.A: leur est remboursée dès que Lempertz se trouve en possession du certificat d’exportation et d’acheteur. Pour des oeuvres originales dont l’auteur est decede lorsque le décès de l’artiste remonte à moins de 70 ans. (§ 64 UrhG) ou est encore vivant, conformément a § 26 UrhG (loi sur la propriété littéraire et artistique) concernant l’indemnisation a percevoir sur le droit de suite s’eleve a 1,8% du prix adjuge. L’indemnisation ne dépassera pas un montant maximale de € 12.500. Dans le cas d’un paiement s’levant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le § 3 de la loi concernant le blanchiment d’argent de faire une copie de la carte d’identité de l’acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l’acheteur s’élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d’oeuvres d’art doivent faire l’objet d’une vérification, sous réserve d’erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d’adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l’adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Tout demande de réécriture d’une facture à un autre nom de client que celui de l’enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. Lempertz effectue la réalisation de cette nouvelle facture. La description est établie sous réserve d’une identification précise (§ 1 para. 3 GWG) du candidat acheteur ou d’une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intrêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque moïn. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l’exécution du contrat d’achat ou, après fixation d’un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d’un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l’acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l’agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n’est responsable des objets vendus qu’en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu’après réception du paiement intégral. L’expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l’adjudicataire. Lempertz a le droit de metre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l’adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d’adjudication sera facturé par an pour les frais d’assurance et d’entreposage.

13. Le lieu d’exécution et le domicile de compétence – s’il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La lois pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l’une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein, commissaire-priseur désigné et assermenté

Conditione per l’asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all’asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice di Diritto Commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d’asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il mediatore dell’asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all’asta possono essere presi in visione e controllati prima dell’asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell’artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell’aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l’idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall’aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all’acquirente solo l’intero prezzo d’acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all’asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all’asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell’offerente, secondo le condizioni come da articolo § 1 para. 3 GWG.
Offerte in presenza: L’offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d’identità con foto. Nel caso in cui l’offerente non è noto a Lempertz, l’iscrizione all’asta deve avvenire 24 ore prima dell’inizio dell’asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale.
Offerte in assenza: le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell’inizio dell’asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l’oggetto nell’incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell’oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L’incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (§ 312b-d BGB / art. 312b del Codice Civile).
Offerte telefoniche: non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell’incarico, l’offerente dichiara di essere consenziente nell’eventuale registrazione della procedura di offerta.
Offerte tramite internet: l’accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l’offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell’asta. L’aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un’offerta non verrà emanata un’offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all’aggiudicazione se sussiste un motivo particolare, in particolare, se l’offerente non può essere identificato, come da articolo § 1 paragrafo. 3, normativa anti riciclaggio.. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un’offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l’aggiudicazione conferita e rimettere all’asta l’oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un’offerta più alta e subito contestata dall’offerente oppure esistono dubbi sull’aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell’entità necessaria per superare un’altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un’offerta rilasciata non viene conferita l’aggiudicazione, il banditore garantisce per l’offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza.

8. L’aggiudicazione vincola all’acquisto. Nel caso in cui l’aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l’offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l’asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell’oggetto messo all’asta passano all’aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell’oggetto. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all’indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 25% oltre al 16% di IVA; sull’ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 19% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine).

Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la tasa di importazione.

Per le voci segnate in catalogo con R, fino a un prezzo di aggiudicazione di € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 24%, sull’ammontare eccedente detto importo, pari al 20%; sul prezzo netto in fattura (prezzo di aggiudicazione + commissione di asta) viene applicata l’IVA di 19% (tassazione ordinaria). Sono esenti dall’IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell’UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell’UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o scomparso da meno di 70 anni (§ 64 UrhG), ai fini dell’esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell’articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (UrhG) viene riscosso un corrispettivo nell’ammontare dell’1,8% del prezzo di vendita. Detto corrispettivo ammonta a un massimo di € 12.500. Qualora i partecipanti all’asta importino oggetti aggiudicati in Paesi terzi, sarà loro rimborsata l’IVA non appena a Lempertz pervenga la prova contabile dell’avvenuta esportazione. In caso di pagamento di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell’acquirente, secondo il paragrafo 3 della legge sul riciclaggio di denaro (GWG). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. Le fatture emesse durante o subito dopo l’asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell’asta hanno l’obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l’aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. La richiesta per volturare una fattura ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell’asta. Lempertz si riserva l’espletamento della pratica. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (§ 1 para. 3 GWG) dell’offerente e della pesona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all’asta nuovamente l’oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all’a quirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenuta per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l’oggetto immediatamente dopo l’asta. Il mediatore dell’asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all’asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell’aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell’aggiudicatario quattro settimane dopo l’asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d’adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre. Per quanto riguarda il trattamento dei dati personali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein, banditore incaricati da ente pubblico e giurati

Filialen *Branches*

Berlin
Mag. Alice Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Friederike Baumgärtel
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Henri Moretus Plantin de Bouchout
Emilie Jolly M.A.
Pierre Nachbaur M.A.
Claire Mulders M.A.
Dr. Hélène Mund (Alte Meister)
Lempertz, 1798, SA/NV
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
Antonia Wietz B.A.
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Besitzerverzeichnis *Owner directory*

(1) 2085; (2) 2076, 2077; (3) 2126, 2133, 2134, 2137, 2138; (4) 2082, 2091, 2092, 2093, 2095, 2100, 2101, 2103, 2104, 2105, 2108, 2109, 2111, 2112; (5) 2059;
(6) 2038, 2042, 2043, 2047, 2057, 2066; (7) 2150, 2152; (8) 2086, 2094, 2113; (9) 2039; (10) 2025, 2067, 2072; (11) 2106; (12) 2008, 2009; (13) 2143;
(14) 2044, 2061, 2116A, 2146; (15) 2050; (16) 2065; (17) 2114; (18) 2063; (19) 2040, 2071; (20) 2131; (21) 2032, 2045, 2054, 2055, 2087; (22) 2116;
(23) 2080; (24) 2041; (25) 2019, 2064; (26) 2022, 2026, 2046, 2049, 2115; (27) 2053, 2088, 2097; (28) 2136; (29) 2140; (30) 2141; (31) 2001, 2003, 2005,
2021; (32) 2029; (33) 2030, 2031; (34) 2068, 2069; (35) 2102, 2107; (36) 2000, 2006, 2010, 2056, 2070, 2074; (37) 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122;
(38) 2127, 2151; (39) 2132; (40) 2020; (41) 2002, 2027; (42) 2033; (43) 2123; (44) 2129, 2142, 2147, 2149, 2153, 2154, 2155; (45) 2079A; (46) 2099;
(47) 2028; (48) 2015, 2060; (49) 2135; (50) 2024; (51) 2048; (52) 2128; (53) 2035, 2144; (54) 2004; (55) 2098; (56) 2139; (57) 2083; (58) 2007, 2062; (59)
2124; (60) 2037; (61) 2023, 2075; (62) 2145; (63) 2073; (64) 2096, 2110; (65) 2130; (66) 2148; (67) 2052, 2078; (68) 2034; (69) 2058; (70) 2017, 2084;
(71) 2081; (72) 2036; (73) 2011, 2018, 2051; (74) 2125; (75) 2089, 2090; (76) 2012, 2079; (77) 2013; (78) 2016

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.

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

London
William Laborde
T +44.7912.674917
london@lempertz.com

Zürich *Zurich*
Nicola Gräfin zu Stolberg
T +41.44.4221911
stolberg@lempertz.com

Wien *Vienna*
Antonia Wietz B.A.
T +43.66094587-48
wien@lempertz.com

Paris
Emilie Jolly M.A.
T +32.251405-86
jolly@lempertz.com

São Paulo
Martin Wurmann
T +55.11.381658-92
saopaulo@lempertz.com

SCHMUCK 12. NOV. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
1./2. NOV., BERLIN; 2./3. NOV., MÜNCHEN; 6. – 12. NOV., KÖLN



ANHÄNGER IM RENAISSANCESTIL MIT ORIENTPERLE
ELISABETH TRESKOW, KÖLN, 1970ER JAHRE. 18 KT GELBGOLD. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 10.000 – 15.000,-

LEMPERTZ AUKTIONEN

175 YEARS

KUNSTGEWERBE
INKL. SAMMLUNG
RENATE UND TONO DREßEN
13. NOV. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
1./2. NOV., BERLIN; 2./3. NOV., MÜNCHEN; 6. – 12. NOV., KÖLN

FIT FOR A KING
ABRAHAM & DAVID ROENTGEN
13. NOV. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
6. – 12. NOV., KÖLN

BEDEUTENDE POKALE DER RENAISSANCE UND DES BAROCK
PROV.: AUS VERSCHIEDENEN EUROPÄISCHEN SAMMLUNGEN. SCHÄTZPREISE/ESTIMATES: € 8.000 – 50.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

KOMMODE AUS DEM PRIVATBESITZ VON DAVID ROENTGEN
BIS 1942 DURCH VERERBUNG IM BESITZ DER NACHKOMMEN. MAHAGONIFURNIER, FEUERVERGOLDETE BRONZEN
H 83,5, B 112,5, T 57 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 200.000 – 250.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

PHOTOGRAPHIE
INKL. SAMMLUNG
ROM IN FRÜHEN PHOTOGRAPHIEN
1. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
18. – 30. NOV., KÖLN



JOEL PETER WITKIN VANITY, NEW MEXICO, 1990
GELATINESILBERABZUG, 66,5 X 73,2 CM (86,5 X 79,2 CM), AUS EINER AUFLAGE VON 15 EXEMPLAREN. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 5.000 – 6.000,-

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST
1./2. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
2./3. NOV., MÜNCHEN; 18. – 30. NOV., KÖLN



ALEXEJ VON JAWLENSKY VARIATION, 1918
ÖL AUF MALKARTON, DOPPELSEITIG, 36,4 X 27,2 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 120.000 – 150.000,-

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST 1./2. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
2./3. NOV., MÜNCHEN; 18. – 30. NOV., KÖLN

ERNST LUDWIG KIRCHNER TANZENDE AKTE. 1914
ORIGINAL-LITHOGRAPHIE AUF GELBEM PAPIER, 59,4 X 51 CM. EINES VON 7 EXEMPLAREN IN DIESEM ZUSTAND;
DIESER ABZUG IM WERKVERZEICHNIS ERWÄHNT. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 80.000 - 120.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST 1./2. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
2./3. NOV., MÜNCHEN; 18. – 30. NOV., KÖLN

FRANZ WILHELM SEIWERT DREI ARBEITERKÖPFE. UM 1924/25
ÖL MIT LEINWANDFETZEN AUF PAPPE, 68,9 X 52 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 90.000 - 120.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

ZEITGENÖSSISCHE KUNST 1./2. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
2./3. NOV., MÜNCHEN; 18. – 30. NOV., KÖLN

ASIATISCHE KUNST 11./12. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
5. – 10. DEZ., KÖLN

HANS HARTUNG P1973-B16, 1973
ACRYL AUF KARTON, 74,5 X 104,3 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 40.000 – 60.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

BUDDHA SHAKYAMUNI
CHINA, 17./18. JH. BRONZE, VERGOLDET, H 50 CM. PROV.: PRIVATSAMMLUNG, SCHWEIZ. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 100.000 – 150.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

Venator & Hanstein

Buch- und Graphikauktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2021

19. MÄRZ BÜCHER MANUSKRIPTE AUTOGRAPHEN ALTE GRAPHIK

20. MÄRZ MODERNE GRAPHIK ZEITGENÖSSISCHE GRAPHIK

Einlieferungen sind bis Ende Januar willkommen



H. Causé. De koninglycke hovenier. Amsterdam 1676. Ergebnis 20.800 €

Künstlerverzeichnis

AACHEN, HANS VON, ZUGESCHRIEBEN	2092	DESMARÉES, GEORGES	2081	LIBERI, MARCO	2067
ALBERTINELLI, MARIOTTO	2006	DEUTSCHER MEISTER	2064, 2078	LOMBARDISCHER MEISTER	2051
ARAGONESER MEISTER	2000	DI PAOLO, GEN. LO SMICCA, GIANNICOLA	2010	LOPEZ, GASPARO	2066
ASSELIJN, JAN	2038	DYCK, ANTHONY VAN, NACH	2107	MARATTA, CARLO, ZUGESCHRIEBEN	2110
BAELLIEUR D. Ä., CORNELIS DE	2035	DYCK, ANTHONY VAN, WERKSTATT	2032	MOLENAER, JAN MIENSE	2047
BAROCCI, FEDERICO	2087	FARINATI, PAOLO, IN DER ART	2091	MOMPER, JOOS DE	2023, 2024
BELLOTTI, PIETRO	2077	FLÄMISCHER MEISTER	2017, 2044, 2099	NASON, PIETER	2057
BERAIN DER ÄLTERE, JEAN, UMKREIS	2105	FLORENTINER MEISTER	2056, 2086	NEEFFS D. J., PEETER	2060
BINOIT, PETER	2029	FLORENTINISCHER MEISTER	2090	NEYN, PIETER DE	2031
BIONDO, GIOVANNI DEL	2001	FRONTEBASSO, FRANCESCO	2111	NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	2007, 2100
BOEYERMANS, THEODORE	2062	FRANCHI, ROSSELLO DI JACOPO	2002	NORDALPINER MEISTER, TÄTIG IN ITALIEN, SPÄTES 16. JAHRHUNDERT	2018
BOLOGNESER MEISTER	2011, 2089, 2098	FRANCKEN D. J., FRANS	2035	OBERRHEINISCHER MEISTER	2004
BOSSCHAERT D. J., AMBROSIUS	2036	FRANZÖSISCHER MEISTER	2108	OSTADE, ADRIAEN VAN	2034
BRUEGHEL D. J., JAN	2023	GABBIANI, ANTONIO DOMENICO	2070	PALMA IL GIOVANE, JACOPO NEGRETTI, GEN.	2093
BRUEGHEL, ABRAHAM	2050	GALEN, NICOLAES VAN	2042	PÉNICAUD, JEAN I., ZUGESCHRIEBEN	2122
CARRACCI, LODOVICO, UMKREIS	2104	GIANOLI, PIETRO FRANCESCO	2058	PILLEMENT, JEAN-BAPTISTE	2079A
CAVEDONE, GIACOMO, ZUGESCHRIEBEN	2095	GOYEN, JAN VAN	2030	PIOLA, DOMENICO, ZUGESCHRIEBEN	2109
CESARI IL CAVALIER D'ARPINO, GIUSEPPE	2021	GUERCINO, GIOVANNI BATTISTA BARBIERI, GEN.	2096	POELENBURGH, CORNELIS VAN, ZUGESCHRIEBEN	2037
CHARPENTIER D. Ä., JEAN-BAPTISTE	2082	HAMBACH, JOHANN MICHAEL	2063	PORTA, GENANNT SALVIATI, GIUSEPPE, NACH	2103
CHIMENTI, JACOPO (DA EMPOLI)	2020	HENSTENBURGH, ANTON	2115	PORTELLI, CARLO	2012
CICOGNARA, ANTONIO	2005	HOCHECKER, FRANZ	2083	PREVOST, JEAN-LOUIS	2114
CLAEISSENS, JAN	2027	HONDIUS, ABRAHAM	2073	PYNACKER, ADAM	2055
CLEVE, MARTEN VAN, ZUGESCHRIEBEN	2013	ITALIENISCHER MEISTER	2094	QUELLINUS II, ERASMUS	2033
CRANACH D. Ä., LUCAS, WERKSTATT ODER UMKREIS	2015	JANNECK, FRANZ CHRISTOPH	2076	REMBRANDT-SCHULE	2101, 2102
CROOS, ANTHONIE JANSZ VAN DER	2041	JORDAENS, JACOB	2045, 2097	ROGHMAN, GEERTRUYDT	2106
DANDINI, CESARE	2068	KESSEL, JAN VAN	2046	ROOS, PHILIPP PETER	2074
DELCOUR, JEAN GILLES	2052	KÖLNER MEISTER	2016	RÖSEL VON ROSENHOF, AUGUST JOHANN	2116
		LAURI, FILIPPO	2049	ROTTENHAMMER, HANS	2019
				RUGGERI, MARCO	2003

RUISDAEL, JACOB VAN	2048	TERBORCH, GESINA, ZUGESCHRIEBEN	2054	VERWER, JUSTUS DE	2061
SAFTLEVEN, CORNELIS	2040	TIEPOLO, GIOVANNI B ATTISTA (GIAMBATTISTA)	2079	VLIET, HENDRICK CORNELISZ VAN	2059
SCHAEYENBORGH, PIETER VAN	2043	TISCHBEIN D. Ä., JOHANN HEINRICH	2080	VOET, JACOB-FERDINAND	2069
SCHALCKEN, GODEFRIDUS	2071	TIZIAN	2009	VOLLERDT, JOHANN CHRISTIAN	2084
SCHOEVAERDTS, MATHYS	2072	VAROTARI, GENANNT IL PADOVANINO, ALESSANDRO	2022	VRIES, ADRIAEN DE	2088
SNYDERS, FRANS	2028	VEKEN, NICOLAS VAN DER, ZUGESCHRIEBEN	2151	WERFE, PIETER VAN DER	2075
SOLARIO, ANDREA, WERKSTATT ODER UMKREIS	2008	VENEZIANISCHER MEISTER	2112, 2113	WILLAERTS, ADAM	2026
STALBEMT, ADRIAEN VAN	2025			WOUWERMAN, PHILIPS	2039
STREEK, HENDRIK VAN	2065			ZICK, JANUARIUS	2085
TENIERS D. J., DAVID	2053			ZINGG, ADRIAN	2116A



LEMPERTZ

1845