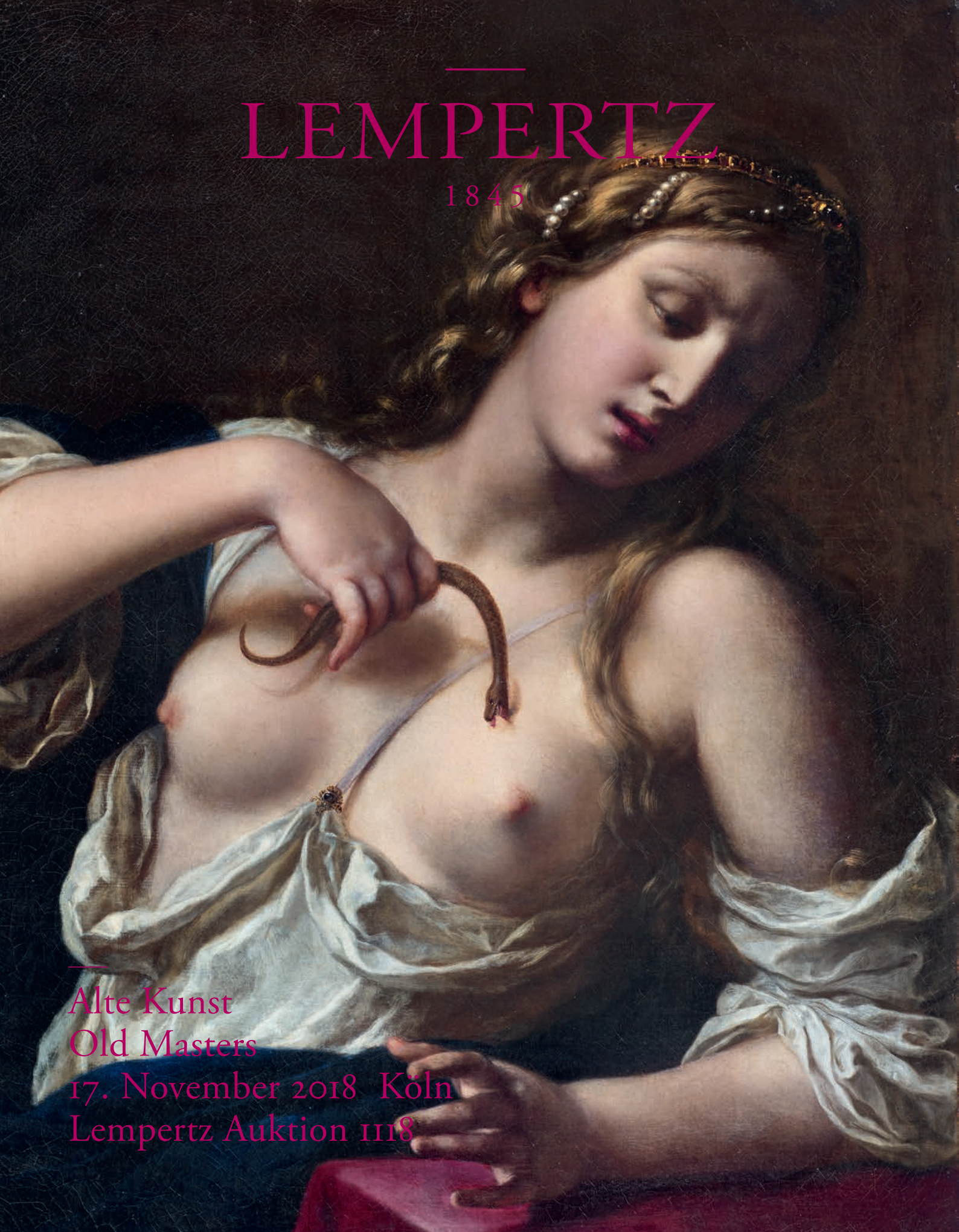

LEMPERTZ

1845

Alte Kunst
Old Masters

17. November 2018 Köln
Lempertz Auktion III18













—
LEMPERTZ
1845

Alte Kunst

Old Masters

17. November 2018 Köln

Lempertz Auktion III8



Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 10. November, 10 – 16 Uhr

Sonntag 11. November, 11 – 15 Uhr

Montag 12. – Mittwoch 14. November, 10 – 17.30 Uhr

Donnerstag 15. November, 14 – 17.30 Uhr

Freitag 16. November, 10 – 17.30 Uhr

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 17. November 2018

11 Uhr

Gemälde Lot 1500 – 1618

Zeichnungen Lot 1619 – 1646

Skulpturen Lot 1647 – 1699

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

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

Gemälde *Paintings*



Lot 1511



NORDITALIENISCHER MEISTER

des 15. Jahrhunderts in der Art des Squarcione

NORTH ITALIAN SCHOOL

15th century in the manner of Squarcione

1500 MADONNA MIT DEM
CHRISTUSKIND UND CHERUBIM

Tempera auf Holz. 63 x 47 cm

*THE VIRGIN AND CHILD
WITH CHERUBIM*

Tempera on panel. 63 x 47 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

**MEISTER DES SIEFERSHEIMER
ALTARS**, Umkreis
tätig am Mittelrhein (Mainz?),
Ende 14./Anfang 15. Jahrhundert

**MASTER OF THE SIEFERSHEIM
ALTARPIECE**, circle of
active in the Central Rhine-Region (Mainz?)
late 14th/early 15th century

№1501 SECHS APOSTEL
Öl auf Leinwand (doubliert). 120 x 155 cm

SIX APOSTLES
Oil on canvas (relined). 120 x 155 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Michaela Schedl, September 2018.

Provenienz *Provenance*
Heinz Kisters, Kreuzlingen. – Danach im
Familienbesitz.

€ 200 000 – 300 000





Auf einem mit Blumen bewachsenen Rasenstück stehen barfuß sechs der zwölf Jünger Jesu. Alle tragen schulterlanges Haar und einen Vollbart. Frisur und Bart werden in Farbe, Länge und Gestaltung jeweils etwas variiert. Der Apostel am linken Bildrand, der sich mit seiner Rechten auf ein Schwert stützt, ist sehr wahrscheinlich Matthäus. Neben ihm steht wohl Jakobus der Ältere, der mit seiner Rechten, die unter dem grünen Pallium, dem mantelartigen Überwurf, zu sehen ist, ein roteingeschlagenes Buch hält. Mit der Linken umfasst er ein Schwert, das hinter seinem Körper verschwindet. Nur dieser Apostel ist frontal dargestellt. Rechts neben ihm folgt Bartholomäus in weißer Tunika, dem langen Untergewand, und lilafarbenem Pallium, der an seinem Attribut, dem Schindermesser, zu erkennen ist. Ihm zugewandt steht Philippus mit dem Kreuzstab. Dieses Attribut ist genau in der Bildmitte platziert. Es folgt Jakobus der Jüngere mit aufgeschlagenem Buch und dem Tatwerkzeug seines Martyriums, der Keule. Am rechten Bildrand wird die Sechsergruppe von Thomas abgeschlossen. Er umfasst mit seiner Rechten eine Lanze, in der Linken hält er eine Schriftrolle. Die Kleidung der Apostel hat ein starkes, leuchtendes Kolorit. Ausgewogen über den Bildraum verteilt ist das kräftige Rot der Überwürfe von drei Aposteln. Die Nimben der Jünger werden von einer schwarzen Linie umfasst. Im Hintergrund fällt ein ausgeformtes, vergoldetes Korbflechtmuster auf.

Ein erster Versuch, unser Apostelbild örtlich und zeitlich einzuordnen erfolgte durch Hans Martin Schmidt, der es mit dem am nördlichen Mittelrhein bzw. im Raum Koblenz tätigen Meister des Siefersheimer Altares in Verbindung setzte. Zu den am Mittelrhein entstandenen Werken stand ihm 1971 als Referenzwerk das 1970 erschienene „Kritische Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer“ von Alfred Stange zur Verfügung. Stange versammelte dort für die Zeit von 1370 bis 1430 neben dem Siefersheimer Altar für das Mittelrheingebiet etwa 30 Werke. Erst in jüngerer Zeit wurden die Forschungen zur Tafelmalerei am Mittelrhein wieder intensiviert. Zu nennen sind vor allem die Publikationen von Julia Zipelius 1992/93, Uwe Gast 1998 (für die Zeit um 1400) sowie Bodo Brinkmann und Stephan Kemperdick 2002 und 2005 (für die Zeit um 1400 bis 1500) und Michaela Schedl (für die Zeit um 1450 bis 1510).

Anders als in Köln und am Niederrhein ist der Gemäldebestand in den Kunstzentren des Mittelrheins um ein Vielfaches stärker reduziert. Aus der Zeit um 1400 kennen wir nur vergleichsweise wenige Werke der einst in den dortigen Kunstzentren tätigen Maler. Somit fehlt ein Bildrepertoire der Kunst dieser Region, welches sich ähnlich stark wie das der Kölner oder Nürnberger Kunst in das Bildgedächtnis (der Kunsthistoriker) einprägen könnte. Wie genau das Leinwandbild mit den sechs Aposteln an eines der oben genannten Werke aus dem Gebiet des Mittelrheins angebunden werden kann, müsste noch genauer geprüft werden. Mit guten Gründen kann aber im Vergleich mit einigen örtlich und zeitlich gesicherten Werken wie dem Siefersheimer Altar, einem in Koblenz um 1400 entstandenen „Dreikönigstriptychon“ in Detroit (The Art Institute, Inv. Nr. 26.106) und insbesondere einem Wandbild über dem Grabmal des Trierer Erzbischofs Kuno von Falkenstein (gest. 1388) in der ehemaligen Stiftskirche St. Kastor in Koblenz angenommen werden, dass die hier vorgestellte Tafel das Werk eines um 1400 bis 1420 am Mittelrhein, vermutlich in Koblenz oder Mainz, tätigen Meisters ist.

Wir danken Dr. Michaela Schedl für ihre umfangreiche Studie zu diesem bisher noch unveröffentlichten Werk des frühen 15. Jahrhunderts.

This work depicts six of the twelve Apostles standing bare-footed in a flowering meadow. All are shown bearded and with shoulder length hair which varies slightly in colour and cut. The Apostle in the far left leaning his right hand upon a sword is probably Saint Matthew. Beside him we see Saint James the Greater, who holds a red leather-bound book in his right hand, partially concealed by a green pallium, and in his left hand he holds a sword, also only partly visible. He is the only Apostle depicted facing on. To the right of him, Saint Bartholomew is shown in a white tunic, a violet pallium, and a knife as his identifying attribute. Facing him we see Saint Philipp with a cross-shaped staff which forms the centre of the composition. He is followed by Saint James the Lesser with an open book and a club as the instrument of his martyrdom. The group of six figures is bordered on the left by Saint Thomas, holding a lance in his right hand and a scroll in his left. All of the Apostles' clothing is vividly coloured and bright, and the red of the cloaks is harmoniously placed throughout the composition to create balance. Their haloes are surrounded by black outlines, and the background of the composition is gilt and ornamented with a basket weave pattern.

Hans Martin Schmidt was the first to attempt to classify this work, locating it to the northern Central Rhine Region, tentatively bringing it into connection with the Master of the Siefersheim Altar, who was active in the Koblenz area. When researching this work in 1971, Schmidt was able to refer to Alfred Stange's seminal work "Kritische Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer", published in 1970. Stange collated a series of around 30 works attributed to this master, alongside his eponymous work in Siefersheim, all dated to the time around 1370-1430. Only recently have scholars resumed and intensified research into Central Rhenish panel painting. A few especially noteworthy publications resulting from this research include Julia Zipelius 1992/93, Uwe Gast 1998 (for the period around 1400), Bodo Brinkmann and Stephan Kemperdick 2002 and 2005 (for the time around 1400 to 1500), and Michaela Schedl (for the time around 1450 to 1510).

Far fewer works of art have survived in the Central Rhine Region than for example in Cologne or the Lower Rhine Region. We know of very few examples of paintings of local artists from the time around 1400. Thus, the style of this region was unable to establish itself so firmly in the collective memory (or that of art historians) as the style of artistic centres such as Cologne and Nuremberg. How exactly this work fits into the established timeline of works from this area and time period has yet to be established with certainty. However, the work does display some parallels to securely attributed works such as the Siefersheim Altar, a triptych with the Adoration of the Magi painted in Koblenz in circa 1400 currently housed in Detroit (The Art Institute, inv. no. 26.106), and especially to the mural painted above the grave monument of the Archbishop of Trier Kuno von Falkenstein (died 1388) in the former collegiate church of Saint Castor in Koblenz. These comparisons indicate this panel to be the work of a painter active in the Central Rhine Region, possibly in Koblenz or Mainz, in the time around 1400-1420.

We would like to thank Dr Michaela Schedl for her extensive studies on this as yet unpublished work of the early 15th century.

OBERRHEINISCHER MEISTER

um 1460/1470

UPPER RHINE-REGION

c. 1460/1470

1502 GEBURT CHRISTI

Öl auf Holz. 98 x 100,5 cm

THE NATIVITY

Oil on panel. 98 x 100.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Anna Morath-Fromm, Berlin Oktober
2018.

€ 65 000 – 75 000

Kein Engelkonzert, das die Geburt verkündet. Keine Hirten, die ihre Schafherde hüten. Selbst unter Berücksichtigung der allseitigen Beschneidung des ursprünglichen Bildträgers darf man annehmen, dass die für die Darstellung einer Geburt Christi im 15. Jahrhundert mehr oder weniger obligatorischen narrativen Nebenszenen gar nicht vorgesehen waren.

Insbesondere in der anmutigen Gestalt der Gottesmutter, deren goldblondes, gewelltes Haar lang über ihre Schultern herabfällt, aber auch im gesamten hellen, lichtdurchfluteten Kolorit klingt noch der Weiche Stil oberrheinischer Prägung nach. Allerdings wird in der Zurückdrängung des Lyrischen, das die Kunst des am Oberrhein wirkenden Meisters des Paradiesgärtleins in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts so nachhaltig beeinflusste, offensichtlich, dass es sich um ein Werk einer Übergangszeit handelt, denn dem Maler sind die revolutionierenden Neuerungen der ars nova wenigstens mittelbar durch grafische Blätter genauso geläufig.

Darauf verweisen die in festen Umrissen und großer Plastizität modellierten Gewänder, aber auch das Interesse an der Wiedergabe der Lebenswirklichkeit wie z. B. der notdürftig gezimmerten Stallarchitektur sowie Details wie der brennende Holzscheit auf der rechten Seite. Davor liegen – ostentativ – zwei Brote in offensichtlicher Anspielung auf Christus als dem Brot des Lebens und damit auf den sakramentalen Charakter seiner Menschwerdung. Gleichwohl verliert sich der Maler nirgends im Kleinteiligen, sondern er konzentriert sich ganz auf den geradezu intimen Moment der Verehrung Christi.

Ein stilistisch nah verwandtes Werk dürfte die etwas früher (1450/60) entstandene gleichnamige Szene eines Retabels sein, welches ursprünglich im Dominikanerkloster Adelhausen bei Freiburg aufgerichtet war (heute Augustinermuseum, Freiburg, Inv. Nr. 11503). Die Parallelen sind kompositorisch und koloristisch unübersehbar. Beide Werke sind überaus rare Zeugnisse einer Übergangszeit in der Kunst des Oberrheins, die bald darauf von der alles bestimmenden Kunst Martin Schongauers abgelöst werden sollte. Darin darf denn auch die besondere Bedeutung dieser Darstellung gesehen werden.

Wir danken Frau Dr. Anna Morath-Fromm für ihre Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

For the English text see the following page.



No concert of angels proclaiming the birth, no shepherds guarding their flocks. The eschewing of the narrative details usually present in 15th century Nativity scenes is unusual even considering the fact that this panel has been truncated on all sides.

The elegant appearance of the Virgin, whose long golden brown hair falls in soft waves over her shoulders, and the pale, bright colour palette of the work are all reminiscent of the Upper Rhenish interpretation of the International Style. However, the repression of the lyricism typical of the Upper Rhenish "Master of the Little Garden of Paradise", which had such a significant influence in the first half of the 15th century, shows that the artist was also familiar with the revolutionary developments of the "ars nova", at least through contact with prints.

This is illustrated by the bold outlines, sculptural modelling of the drapery, and the striving for realism, visible for example in the rickety construction of the stable or details such as the burning log on the right. In the foreground of the scene we see two loaves of bread, a conspicuous reference to Christ's figurative status as the bread of life and the sacrificial character of his incarnation. However, the artist does not allow the work to become overloaded with such details, concentrating his attention on the central intimate scene of the adoration.

One stylistically comparable work is the Nativity scene in the altarpiece formerly housed in the Dominican Abbey of Adelhausen near Freiburg, which is dated slightly earlier to around 1450/60 (now housed in the Augustinermuseum Freiburg, inv. no. 11503). The work displays parallels in both the composition and colour palette. The two works represent rare testimonies to a period of transition in the art of the Upper Rhine Region shortly before it was superseded by the pervasive influence of Martin Schongauer, which makes this an especially significant work.

We would like to thank Dr. Anna Morath-Fromm for her kind support in cataloguing this work.



VENEZIANISCHER MEISTER

2. Hälfte 15. Jahrhundert

VENETIAN SCHOOL

second half 15th century

1503 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz. 42 x 29 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel. 42 x 29 cm

€ 20 000 – 25 000

Das vorliegende Gemälde eines unbekanntem Meisters könnte aus dem Umfeld des in Padua tätigen Francesco Squarcione (um 1395 – um 1468) stammen, der eine große Werkstatt hatte. Allerdings verrät der Maler aber auch seine Kenntnis der venezianischen Malerei des späten 15. Jahrhunderts, insbesondere der Werke Antonio Vivarinis oder Giovanni d'Alemagnas.

The present work by an anonymous master can be brought into connection with the Padua circle of Francesco Squarcione (c. 1395 – c. 1468), who had a large workshop. However, the work also shows the artist's knowledge of the Venetian school of the late 15th century, especially the style of Antonio Vivarini and Giovanni d'Alemagna.

NERI DI BICCI

1418 Florenz – 1492 Florenz

NERI DI BICCI

1418 Florence – 1492 Florence

1504 MADONNA MIT KIND UND ENGELN

Tempera und Gold auf Holz (parkettiert).
59,5 x 42,5 cm

THE VIRGIN AND CHILD WITH ANGELS

Tempera and gold leaf on panel (parquetted). 59.5 x 42.5 cm

Provenienz *Provenance*

Ercole Canessa (1868-1829) New York/
Paris. – Seine Auktion, American Art
Association, New York 25.-26.02.1924,
Lot 164. – Galerie Durand Ruel, Paris
1925. – Evan M. Evans, New York 1961
und 1967. – Sotheby's Parke-Bernet, New
York 14.01.1988, Lot 58. – Privatbesitz
Italien.

€ 80 000 – 100 000

Neri di Bicci wurde in Florenz als Sohn des Malers Bicci di Lorenzo geboren, in dessen Werkstatt er auch ausgebildet wurde und die er nach seinem Tode 1452 übernahm. Über Neri di Biccis ungemein fruchtbare Tätigkeit gibt sein erhaltenes „Libro dei Riccordi“ Auskunft, in dem er die Aufträge von 1458 bis 1475 verzeichnete. Heute befindet sich dieses unter den Manuskripten der Uffizien in Florenz. Neri hatte zahlreiche Schüler, darunter große Namen wie Cosimo Rosselli, Francesco Botticini und Giusto d'Andrea.

Unser Bild ist ein klassisches Beispiel von Neris Stil. Er zeichnet sich durch retardierende, teilweise noch gotisierende Tendenzen aus, die er bis zum Ende seiner Karriere fortführte. Das erschwerte eine Datierung der einzelnen Werke, und so ist auch unser Gemälde nicht leicht zeitlich in sein Oeuvre einzuordnen. Es zeigt die Muttergottes mit ihrem Kind in Halbfigur. Ihr feierlicher Gesichtsausdruck wird durch die hieratische Anordnung der beiden Assistenzengel und der großzügigen Verwendung von Goldfarbe in den Heiligenscheinen und Gewandbordüren betont. Der Hintergrund hingegen ist nicht in der Art eines Goldgrundes, sondern als Himmel mit wolken- und sternenartigen Gebilden ornamental gestaltet. Ein sehr ähnliches Werk Neri di Biccis ist seine „Madonna und Kind mit Granatapfel“ im Moskauer Pushkin Museum.

Neri di Bicci was the son of the painter Bicci di Lorenzo. Born in Florence, Neri apprenticed in his father's workshop before taking over upon his father's death in 1452. The painter's "Libro dei Riccordi", in which he recorded his commissions from 1458-1475, provides ample information about the artist's successful career. The book is housed today in the manuscript collection of the Uffizi in Florence. Neri had numerous pupils, including famous names such as Cosimo Rosselli, Francesco Botticini, and Giusto d'Andrea.

The present work is a typical example of this painter's style. It is characterised by conservative tendencies harking back to the Gothic era, and Neri continued to use these elements until his death. This makes it difficult to date his works securely within his oeuvre, and the present panel is no exception. It depicts the Virgin Mary and Christ in half-length. The solemn atmosphere of the work is emphasised by the hieratic arrangement of the two assisting angels and the generous use of gold leaf for the haloes and hems of the robes. Instead of using gold leaf for the background, the artist instead paints an ornamental night sky with clouds and stylised stars. The Pushkin Museum in Moscow houses a comparable work by Neri di Bicci depicting the Virgin and Child with a pomegranate.



MAILÄNDER SCHULE

des späten 15. Jahrhunderts

MILANESE SCHOOL

late 15th century

^N1505 BILDNIS EINES MANNES IN
ROTEM GEWAND, EINE LAUTE
UND EINEN BRIEF HALTEND
Signiert und datiert unten rechts:
Bernardinus de ... ivi pinxit 1497
Öl auf Holz (parkettiert). 71,8 x 52,7 cm

*PORTRAIT OF A GENTLEMAN
IN A RED COAT HOLDING A LUTE
AND A LETTER*

*Signed and dated lower left:
Bernardinus de ... ivi pinxit 1497
Oil on panel (parquetted). 71.8 x 52.7 cm*

Provenienz *Provenance*

C. Benigno Crespi, Mailand. – Achillito Chiesa, Mailand. – D'Abri, Paris. – Jacques Goudstikker, Amsterdam 1928. – NS-verfolgungsbedingt entzogen, 1940. – Restitution an die Erben nach Jacques Goudstikker, 2006. – Auktion Christie's, New York, 19.4.2007, Lot 6. – Europäische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Amsterdam, Stedelijk Museum, Italiaan-
sche kunst in Nederlands bezit, 1934,
Nr. 83, m. Abb. – Bonnefantenmuseum,
Maastricht, Leihgabe bis 2006.

€ 70 000 – 80 000

Literatur *Literature*

Giovanni Morelli: Della pittura Italiana. Studi Storico-Critici, Le Gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma, Rom 1897, S. 194. – Adolfo Venturi: La Galleria Crespi in Milano, Mailand 1900, S. 255-257. – Bernard Berenson: North Italian painters of the Renaissance, London & New York 1907, S. 198. – Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, hg. v. Ulrich Thieme u. Felix Becker, Leipzig 1907-1950, Bd. XII, S. 332. – Wilhelm Suida: Leonardo da Vinci und seine Schule in Mailand, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, XII (1919), S. 276. – Raimond van Marle: La pittura all'esposizione d'arte italiana di Amsterdam, in: Bolletino d'Arte, XXVIII (1934/5), S. 455. – C. Wright: Paintings in Dutch Museums, Amsterdam 1980, S. 538. – A.T. Fiorio: Per il ritratto lombardo: Bernardino de' Conti, in: Arte Lombarda, LXVIII/9, 1984, S. 39, 49, Fußnote 9. – K. Dirkx: 'Bernardinus de ...ivi ...pinxit', in: Bonnefans, Bulletin van de Vereniging van Vrienden van het Bonnefantenmuseum, V, Nr. 1-2, 1989, S. 14-15, m. Abb. – W. Angelelli et al.: Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli, Mailand 1991, S. 133, m. Abb. – Old Master Paintings: An illustrated summary catalogue, Rijksdienst Beeldende Kunst (The Netherlandish Office for the Fine Arts), Den Haag 1992, S. 336, Nr. 2975, m. Abb. – C. E. De Jong-Janssen in D. H. van Wegen (Hg.): Catalogue of the Italian paintings in the Bonnefantenmuseum, Maastricht 1995, S. 140-1, Abb. 69, Tafel 32; S. 173 u. 183, Tafel 82.



SI COM ET VITIO
SOLA VITA DESIRE
RA

VITIO COM ET VITIO
SOLA VITA DESIRE
RA

BERNARDINI DE 1511
FINIT 1517

Dieses Bildnis eines Mannes hat, als es Ende des 19. Jahrhunderts in einer italienischen Privatsammlung auftauchte, die führenden Kenner italienischer Renaissancemalerei beschäftigt. Giovanni Morelli, Adolfo Venturi, Bernard Berenson und Wilhelm Suida und weitere Forscher versuchten, es einem Künstler zuzuschreiben. Es entstammte augenscheinlich der Mailänder Schule, aufgrund der Inschrift „BERNARDINUS DE**IVI PINXIT 1497“ galt Bernardino de’ Conti, neben Ambrogio de Predis, als wahrscheinlichster Kandidat für die Autorschaft. Heute wird es einem anonymen Künstler der Mailänder Schule gegeben, der am Ende des 15. Jahrhunderts tätig war; ein Künstler, der mit den Tendenzen der Florentiner Portraitkunst ebenso vertraut war wie mit den Entwicklungen in Mailand selbst, die vor allem durch Leonardo und seinen Kreis geprägt wurden.

Dargestellt ist ein junger Mann mit langen, leicht gewellten Haaren. Er trägt eine rote Kappe und passend dazu eine rote Jacke, die Ärmel dieser Jacke sind umgeschlagen und zeigen einen kostbaren Pelzbesatz. Sein Gesicht ist im Dreiviertelprofil dargestellt, sein Blick ist nach rechts gerichtet. Er hält eine Laute und trägt in seiner Rechten ein Stück aufgefaltetes Papier. Der Bildraum wird durch das Fenster am rechten Bildrand definiert.

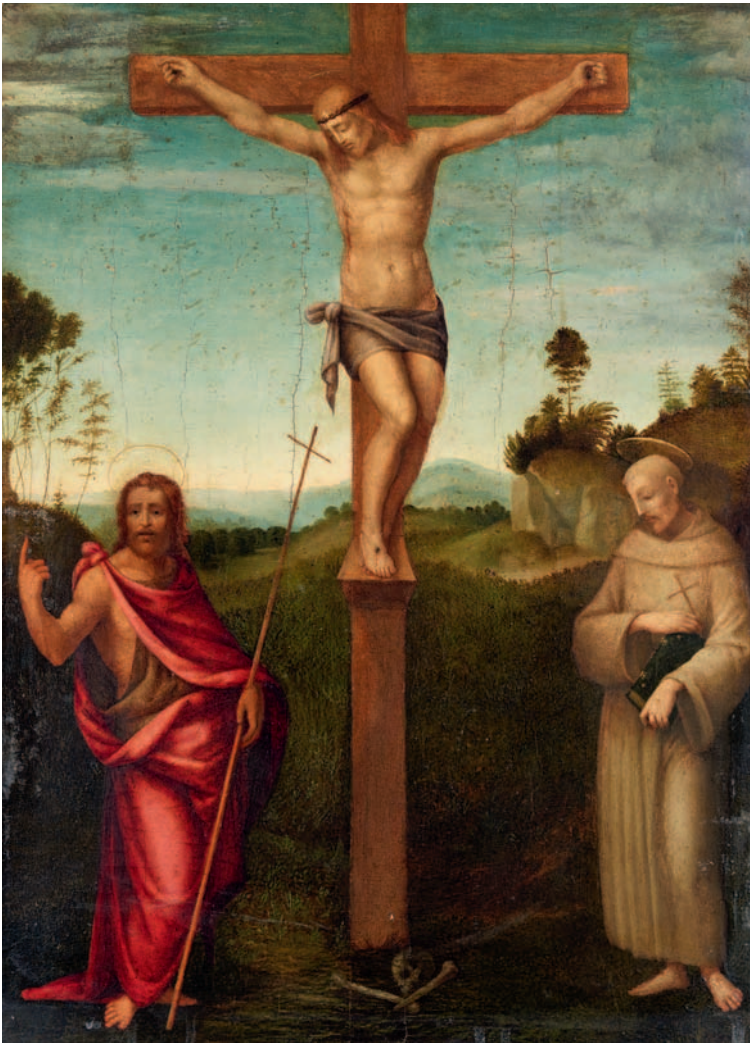
Die Laute in der Hand des Dargestellten sowie die Inschrift „SI COM EI VITIO SOL VITA DESPERA“ verweisen, so viel scheint klar, auf die Liebe als Thema dieses Bildnisses. Es stellen sich jedoch eine Reihe von Fragen: Worum handelt es sich bei dem Stück Papier in der Hand des jungen Mannes? Sind es die Noten eines Stücks, das er für seine Geliebte komponiert hat? Oder handelt es sich um einen Brief an seine Geliebte oder von seiner Geliebten? Fragen stellen sich auch zum Kontext des Porträts: Stellt es ein eigenständiges Männerbildnis dar? Lässt sich hier ein wohlhabender junger Mann als kultivierter Komponist wohlgesetzter Liebeslieder porträtieren? Oder existierte ein Gegenstück, das die Frau darstellt, und wir haben es hier mit einem Ehebildnis zu tun, für das zeitgleiche Florentiner Beispiele existieren. Tatsächlich gibt es eine berühmte Mailänder Referenz für dieses Bildnis: das „Bildnis eines jungen Mannes (Bildnis eines Musikers)“ aus der Biblioteca Ambrosiana in Mailand (Inv.-Nr. 99), das wahlweise Leonardo da Vinci selbst oder der Leonardo-Schule gegeben wird. In diesem Bildnis, ein Jahrzehnt vor dem vorliegenden Werk entstanden, findet man eine Reihe gestalterischer Parallelen: die Dreiviertelansicht des Gesichts, der nach rechts gerichtete Blick, die halbfigurige Wiedergabe sowie das Stück Papier in der Hand – auf dem Noten eines nicht identifizierten Musikstücks zu sehen sind.

*When this portrait of a gentleman was first discovered in a private Italian collection in the late 19th century, it attracted the attention of the leading connoisseurs of Italian Renaissance painting. Giovanni Morelli, Adolfo Venturi, Bernard Berenson, Wilhelm Suida and other researchers all attempted to attribute it to an artist. It is thought to originate from the Milanese school and due to the inscription „BERNARDINUS DE**IVI PINXIT 1497“, Bernardino de' Conti was considered the most probable candidate for authorship after Ambrogio de Predis. Today, the work is ascribed to an anonymous artist from the Milan school active in the late 15th century; an artist who was as familiar with the tendencies of Florentine portrait painting as he was with the developments in Milan itself, which were shaped above all by Leonardo and his circle.*

The work depicts a young man with long, slightly wavy hair. He wears a red cap and a matching red jacket, the sleeves of his jacket are rolled up to reveal a luxurious fur trimming. His face is depicted in a three-quarter profile, his gaze is directed to the right. He holds a lute and carries an unfurled sheet of paper in his right hand. The pictorial space is defined by the window at the right edge of the picture.

The lute in the hand of the sitter and the inscription „SI COM EI VITIO SOL VITA DESPERA“ both refer to love as the theme of this portrait. However, the work still poses a number of unanswered questions: What is the piece of paper in the young man's hand? Are they the notes of a piece of music he composed for his lover? Or is it a letter to or from his lover? Questions also arise about the context of the portrait: Is it an independent portrait? Could a wealthy young man simply have commissioned a portrait of himself as a cultivated composer of love songs? Or was there a counterpart representing a woman, which would make the piece a marriage portrait, for which there are contemporaneous Florentine examples.

There is in fact a famous Milanese reference for this portrait: The „Portrait of a Young Man (Portrait of a Musician)“ from the Biblioteca Ambrosiana in Milan (inv. no. 99), which is ascribed to either Leonardo da Vinci himself or to his School. In this portrait, painted a decade before the present work, a number of artistic parallels can be found: The three-quarter view of the face, the way the sitter faces towards the right, the half-length format, and the piece of paper in the hand – on which notes of an unidentified piece of music can be seen.



TOSKANISCHER MEISTER

um 1500

TUSCAN SCHOOL

circa 1500

1506 KREUZIGUNG MIT JOHANNES
DEM TÄUFER UND DEM
HEILIGEN FRANZISKUS

Öl auf Holz. 45 x 33 cm

*CRUCIFIXION SCENE WITH JOHN
THE BAPTIST AND SAINT FRANCIS*

Oil on panel. 45 x 33 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz England.

€ 35 000 – 40 000



GIULIO FRANCIA

1484 Bologna – 1540 Bologna

1507 MADONNA MIT KIND
UND STIFTERIN

Öl auf Holz. 55 x 49 cm

*THE VIRGIN AND CHILD
WITH A DONOR*

Oil on panel. 55 x 49 cm

Gutachten *Certificate*
Emilio Negro, ohne Datum.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Italien.

€ 15 000 – 20 000

Dieses Andachtsbild ist ein typisches Werk des Giulio Francia, bei dem sich immer deutlich der Stil seines berühmteren Vaters Francesco Francia spiegelt, ebenso wie ein in der Bologneser Malerei des frühen 16. Jahrhunderts verbreiteter „Raffaelismo“. Er ist zurückzuführen auf die große Wirkung, den die Aufstellung von Raffaels „Verzückung der Heiligen Cäcilie“ in San Giovanni in Monte hatte (heute Pinacoteca Bologna).

This devotional work is characteristic of Giulio Francia's oeuvre. He was greatly influenced by the works of his famous father Francesco Francia but also by the "Raffaelismo" popularised by the Bolognese school of the early 16th century. This tendency was based on the influence of Raphael's "Ecstasy of Saint Cecilia" which was exhibited in San Giovanni in Monte (now the Pinacoteca Bologna).

MEISTER DER HEILIGEN SIPPE

um 1450 – um 1515/1518, tätig in Köln

MASTER OF THE HOLY KINSHIP

circa 1450 – circa 1515/1518, active in Cologne

N1508 SIMON ZELOTES UND JAKOBUS DER JÜNGERE

Öl auf Eichenholz. 46,5 x 31 cm
(Darstellung), 48 x 32,5 cm (Tafel)

SIMON THE ZEALOT AND SAINT JAMES THE LESSER

Oil on oak panel. 46.5 x 31 cm (motif),
48 x 32.5 cm (panel)

Provenienz *Provenance*

Sammlung Werner von Haxthausen, Köln. – 1826 von ihm übergeben an das Städtische Museum in Köln, 1838 übergeben an den jüngeren Bruder Moritz von Haxthausen, Bonn. – Sammlung Freiherr von Brenken-Wewer. – Sammlung Richard von Schnitzler, Köln. – Schweizer Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Kunsthistorische Ausstellung, Düsseldorf 1904, Nr. 43.

Literatur *Literature*

E. Lüthgen, W. Bombe: Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler in Cöln. In: Cicerone 9/10, 1917/1918, S. 1-73, hier S. 40 u. 42-43, Abb. 6. – Alfred Stange: Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 1, München 1967, S. 95, Nr. 282e. – M. Kessler-van den Heuvel: Der Meister der Hl. Sippe der Jüngere, Frankfurt 1987, S. 229ff. – Ausst.-Kat.: Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, hg. v. Hiltrud Kier u. Frank Günter Zehnder, Köln 1995 (Ausstellung in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln), S. 573, Kat. Nr. 171b, Farbtaf. LXXXI (fälschlich als „Jakobus d. Ä. und Johannes Evangelist“).

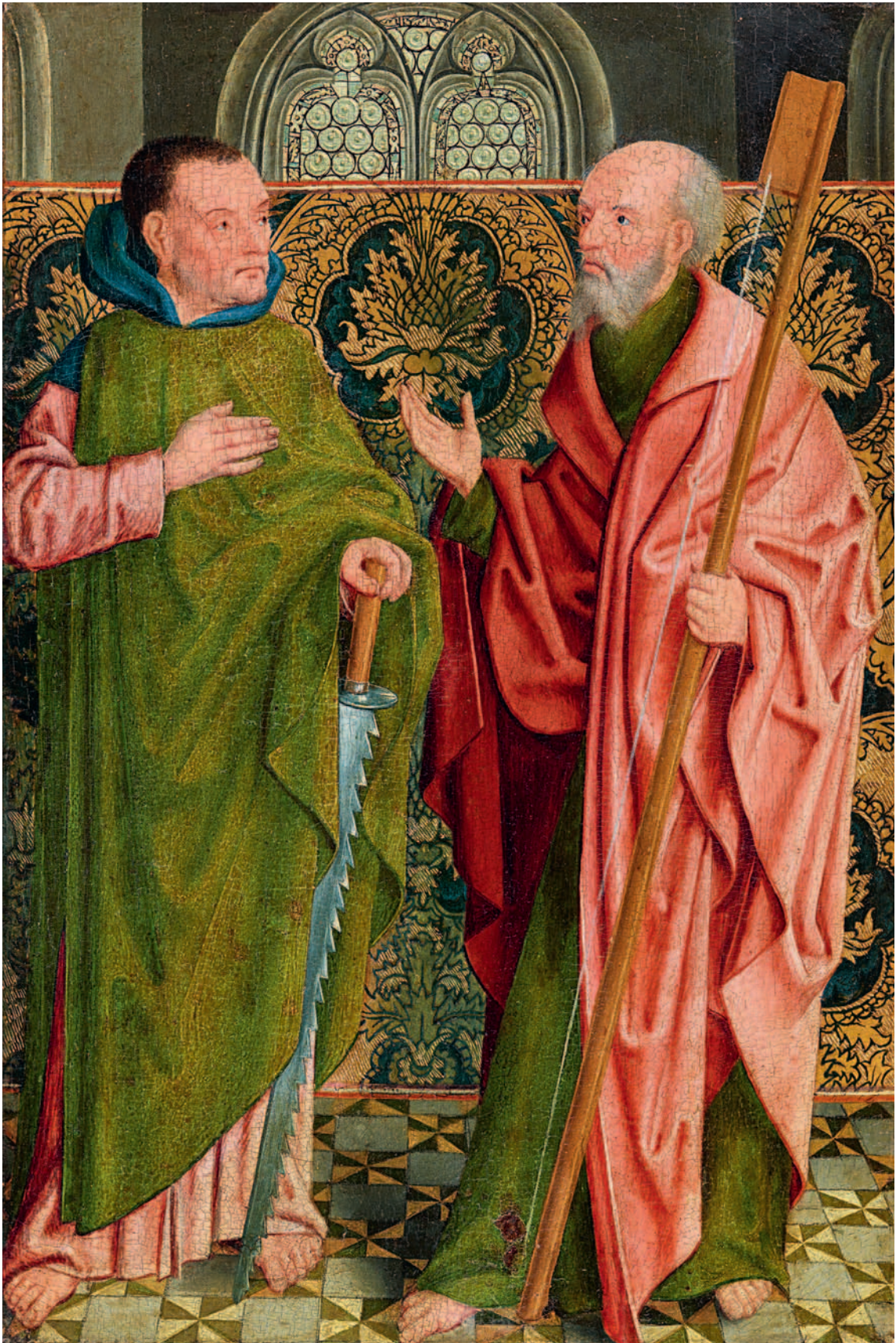
€ 150 000 – 170 000

Die Tafel zeigt die an ihren Attributen der Säge und der Walkerstange erkennbaren Apostel Simon Zelotes und Jakobus den Jüngeren, die im vertrauten Gespräch nebeneinander auf einem fliesenbedeckten Boden vor einem Goldbrokatvorhang mit Granatapfelmuster stehen, über dem Fenster mit Butzenscheiben sichtbar werden. Unsere Tafel gehörte ursprünglich zu der Predella eines großen Altarretabels, das von dem in Köln tätigen „Meister der Heiligen Sippe“ geschaffen wurde und in der auf insgesamt sieben Feldern Maria und der thronende Christus (heute im Rheinischen Landesmuseum Bonn, Inv. Nr. 141/D 73, erworben 1908 aus dem Münchener Kunsthandel) sowie sechs Apostelpaare dargestellt waren. Der nach dem „Sippenaltar“ im Kölner Wallraf-Richartz-Museum (Inv. Nr. 165) benannte Meister ist zu den bedeutendsten rheinischen Malern des ausgehenden Mittelalters zu zählen, wobei unsere qualitätvolle Tafel seinen Hauptwerken zur Seite zu stellen ist.

Der ursprüngliche Aufstellungsort des Altarretabels ist nicht bekannt, aber 1826 wurden alle sieben Predellentafeln gemeinsam von Werner von Haxthausen zunächst an das Städtische Museum in Köln, 1838 jedoch dann an seinen Bruder Moritz von Haxthausen übergeben. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Tafeln in verschiedenen Sammlungen verstreut; unsere Tafel gelangte vor 1917 in die Kölner Sammlung Richard von Schnitzlers, weitere Tafeln werden dagegen in Philadelphia (Collection Johnson) und Boston (Museum of Fine Arts) aufbewahrt.

This panel depicts the Apostle Simon the Zealot, recognisable by his attributes the saw and walking stick, and James the Lesser conversing with one another on a tiled floor against a brocade ground with a pomegranate pattern. Crown glass windows are visible in the background behind the curtain. This panel is thought to originate from the predella of a large altarpiece by the "Master of the Holy Kinship", an artist active in Cologne. The predella encompassed seven panels in total depicting the Virgin and Christ (now in the Rheinisches Landesmuseum Bonn, inv. no. 141/D 73, acquired in 1908 on the Munich art market) and six pairs of Apostles. This master, whose notname derives from the altarpiece with the Holy Kinship in the Wallraf-Richartz-Museum in Cologne (inv. no. 165), was among the most important Rhenish artists of the latter 15th century, and this finely painted panel can be counted among his principal works.

The original location of this altarpiece remains uncertain, what is known is that Werner von Haxthausen presented all seven predella panels to the Städtisches Museum in Cologne in 1826 and then later to his brother Moritz von Haxthausen in 1838. By the onset of the 20th century, the panels were already strewn across various collections. The present work found its way into the collection of Richard von Schnitzler in Cologne some time before 1917, and other panels from the series are housed in collections in Philadelphia (The Johnson Collection) and Boston (Museum of Fine Arts).





**MEISTER DER GROSSEN
HEIMSUCHUNG**

um 1516 in Süddeutschland tätig

**MASTER OF THE LARGE
VISITATION**

active in South Germany around 1516

1509 ANKUNFT DER HL. URSULA
IN ROM

Öl auf Holz. 60 x 38,5 cm

SAINT URSULA'S ARRIVAL IN ROME

Oil on panel. 60 x 38.5 cm

Provenienz *Provenance*

624. Lempertz-Auktion, Köln, 19.11.1987,
Lot 89. – Rheinischer Adelsbesitz.

€ 20 000 – 25 000

Die Tafel stellt die Ankunft der Hl. Ursula in Rom dar, wo sie mit ihrem Gefolge, von England kommend, von Papst Cyriacus empfangen wird. Die Tafel ist mit einem Sippenalter in Verbindung gebracht worden, der sich einst in Chiemgauer Privatbesitz befunden hat und von Stange erwähnt wird (vgl. Alfred Stange: Die Malerei der Donauschule, München 1971, Abb. 217).

This painting depicts Saint Ursula and her retinue, who travelled from England to Rome, being greeted by Pope Cyriacus. The work has been brought into connection with an altarpiece depicting the Holy Kinship that was formerly in private ownership in Chiemgau and which is mentioned by Alfred Stange (cf. Alfred Stange, Die Malerei der Donauschule, Munich 1971, ill. 217).



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

um 1520

NETHERLANDISH SCHOOL

circa 1520

1510 BEWEINUNG CHRISTI

Öl auf Holz. 123 x 86 cm

THE LAMENTATION

Oil on panel. 123 x 86 cm

Provenienz Provenance

Westdeutsche Privatsammlung. –

552. Lempertz-Auktion, Köln, 14.06.1976,
Lot 155. – Deutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000

Die vorliegende Darstellung ist in verschiedene Bild- und Zeitebenen unterteilt: Während im Hintergrund auf dem Berg Golgatha Christus bereits vom Kreuz genommen wurde, wird sein Leichnam im Vordergrund gesalbt. Nikodemus und Joseph von Arimathäa halten Christus, zu seinen Füßen kniet Maria Magdalena mit dem Salbgefäß. In der Mitte befindet sich Maria, von Johannes gestützt. Am rechten Bildrand wird das Felsengrab Christi vorbereitet, im Hintergrund ist die Stadt Jerusalem zu sehen.

This work depicts several scenes taking place simultaneously: In the background we see Christ's deposition from the cross on Mount Calvary whilst His body is anointed in the foreground. Nicodemus and Joseph of Arimathea hold Christ's body whilst Mary Magdalene kneels ready with the ointment jar at his feet. The Virgin is shown in the centre of the work supported by Saint John. The grave is prepared on the right edge of the image and in the background we see the silhouette of the city of Jerusalem.

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

tätig in Antwerpen im 1. Drittel des
16. Jahrhunderts

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

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

1511 TRIPTYCHON MIT DER
ANBETUNG DER KÖNIGE,
DER ANBETUNG DER HIRTEN
UND DER RAST AUF DER FLUCHT
NACH ÄGYPTEN

Öl auf Holz. Mittelteil 89 x 57 cm,
Seitenflügel jeweils 89 x 25,5 cm

*TRIPTYCH WITH THE ADORATION
OF THE MAGI, ADORATION OF
THE SHEPHERDS, AND THE FLIGHT
INTO EGYPT*

*Oil on panel. Central panel 89 x 57 cm,
Side panels 89 x 25.5 cm each*

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München 1979.

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Schweidwimmer, München,
1978 dort erworben. – Deutsche Privat-
sammlung.

€ 180 000 – 200 000





Der Meister von 1518 wurde erstmals 1915 von Max J. Friedländer als einer der führenden Meister der Antwerpener Manieristen identifiziert, einer Gruppe, die italienische und traditionelle nordische Themen frei kombinierte. Danach schlug Georges Marlier 1966 vor, ihn als den aus Tournai stammenden Maler Jan Mertens van Dornicke genauer zu identifizieren, ein Vorschlag, der in der Kunstwissenschaft allgemein akzeptiert wird. 1505 im Atelier von Jan Gossart ausgebildet, trat er 1509 in die Antwerpener Malerzunft ein. Ab 1510 fertigte er mit seiner Werkstatt viele Altarbilder und Andachtsbilder für den Kunstmarkt der Stadt an. Er war der Stiefvater von Pieter Coecke van Aelst, der 1527 sein Atelier betrat. Das namensgebende Datum 1518 geht auf die Datierung und die Antwerpener Tafel-Marken zurück, die auf einem Altarbild in der Marienkirche in Lübeck zu finden sind.

Zu dieser Zeit waren die beliebtesten Themen der Antwerpener Malerschule Altarbilder mit Szenen aus der Kindheit und Passion Christi und dem Leben der Jungfrau. In diesem Zusammenhang war die Anbetung der Könige eine der attraktivsten Szenen, um ihren Geschmack an einer reichen Ornamentik auszudrücken und damit einen neuen Stil einzuführen. So entwickelten die Antwerpener Studios eine Massenproduktion für den Export, die sich europaweit auf der iberischen Halbinsel, in Norddeutschland, Polen und den skandinavischen Ländern ausbreitete.

Die vorliegende Komposition fügt sich deutlich in diese Richtung ein, und das Triptychon entspricht mit seinem geschwungenen oberen Rand dem typischen Format der Altarbilder des frühen 16. Jahrhunderts. Während jedes Panel einer Episode des Lebens der Jungfrau gewidmet ist, erstreckt sich eine gebirgige Landschaft an der gleichen Horizontlinie im Hintergrund, die die Szenen vereint.

Typisch für den Stil des Meisters von 1518 sind die dreieckige Komposition der Anbetungsszene und die schlanken Proportionen der Figuren. Das gleiche allgemeine ikonographische Programm ist im Altarbild mit dem „Marienleben“ zu sehen, das ebenfalls dem Meister von 1518 zugeschrieben auf dem Pariser Kunstmarkt verkauft wurde (Verkauf Drouot, 12.10.2014, Nr. 24). In gleicher Weise kniet auch dort Balthasar betend vor dem Säugling. Das kantige Gesicht des maurischen Königs ist typisch für das Vokabular des Meisters und erinnert an den alten König in seiner „Anbetung der Könige“ im Museum von Vitoria (siehe G. Marlier, *La Renaissance flamande*. Pierre Coeck d’Alost, S. 131, Abb. 55).

The Master of 1518 was first identified by Max J. Friedländer in 1915 as one of the leading masters of the Antwerp Mannerists, a group who freely blended Italianate and traditional Northern themes. Thereafter in 1966 Georges Marlier proposed to identify him more precisely with Jan Mertens van Dornicke, a painter from Tournai, and this proposal was generally accepted by art historians. Trained in the studio of Jan Gossart in 1505 he entered the Antwerp guild of painters in 1509. As of 1510 he and his workshop produced many altarpieces and devotional paintings for the city's art market. He was the stepfather of Pieter Coeck van Aelst who entered his studio in 1527. The date 1518 corresponds to the date and Antwerp brand marks on the Altarpiece of the Life of the Virgin in the Marienkirche in Lübeck.

At this time the most popular motifs produced by the Antwerp painter's school were altarpieces with scenes from the Infancy and Passion of Christ and the Life of the Virgin. In this context the Adoration of the Magi was one of the most appealing scenes in which to express their taste for exuberant ornamentation, creating a new artistic style and conventions. As such the Antwerp studios developed a large production for export which expanded throughout Europe to the Iberian Peninsula, Northern Germany, Poland, and the Sandinavian countries.

The present composition clearly fits in this fashion, and with its curved upper edge the triptych reflects the typical format of early sixteenth century altarpieces. While each panel is devoted to one episode of the Virgin's life, a mountainous landscape extends at the same horizon line in the background, unifying the scenes.

*Typical of the Master of 1518's style are the triangular composition of the Adoration scene and the elongated proportions of the figures. The same general iconographic program can be seen in the Altarpiece of the Life of the Virgin attributed to the Master sold on the Paris art market (sale Drouot, 12.10.2014, lot 24). In this altar, King Balthazar kneels in an identical position in prayer before the Infant Christ. The angular face of the Moorish king is typical of the Master's formal vocabulary and recalls the old King both in the Adoration of the Magi in the Museum of Vitoria (See G. Marlier, *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost*, p. 131, ill. 55), and the present Adoration Triptych.*



FLÄMISCHER MEISTER

um 1510/1530

FLEMISH SCHOOL

circa 1510/1530

**1512 MADONNA MIT KIND UND
HL. BERNHARD**

Öl auf Holz. 15 x 13,5 cm

**THE VIRGIN AND CHILD WITH
SAINT BERNARD**

Oil on panel. 15 x 13,5 cm

€ 10 000 – 15 000

Die kleine Holztafel zeigt den Hl. Bernhard in Verehrung der Gottesmutter mit Kind. Bernhard von Clairvaux (1090-1153) war einer der bedeutendsten Mitglieder des Zisterzienserordens und Gründerabt von Clairvaux. Das auf unserem Bild dargestellte Motiv der Lactatio veranschaulicht, wie Bernhard sich als „Doctor marianus“ von der aus der Brust der Gottesmutter Maria strömenden Muttermilch nährt. Ein unserer Komposition nahestehendes, Joos van Cleve zugeschriebenes Gemälde des Louvres (Inv.-Nr. 2230) zeigt das Themas vor einem Landschaftshintergrund, während eine dem Umkreis dieses Künstlers zugeschriebene Ausführung der Musées royaux des Beaux-Arts in Brüssel (Inv.-Nr. 370) wie unser Bild auf einen landschaftlichen Hintergrund verzichtet. Allen drei Gemälden gemeinsam ist die Brüstung am unteren Bildrand, die stilllebenartig mit diversen Gegenständen bestückt wird – im vorliegenden Werk einem Messer, Äpfeln, einem Beutelbuch und einem Rosenkranz.

This small panel depicts Saint Bernard in adoration of the Virgin and Child. Bernard of Clairvaux (1090-1153) was one of the most prominent members of the Cistercian Order and founder of the Abbey of Clairvaux. The work depicts the lactatio motif, with Saint Bernard in his role of “Doctor marianus” obtaining spiritual nourishment from the Virgin’s breast. A work with a similar composition attributed to Joos van Cleve which can be found in the Louvre (inv. no. 2230) depicts Saint Bernard against a landscape background, whereas a further work attributed to the same artist and held in the Musées royaux des Beaux-Arts in Brussels (inv. no. 370) also dispenses with the landscape motif. All three paintings include a stone balustrade in the lower edge strewn with a still life arrangement of various items, in this work a knife, apples, a book bag, and rosary.



JAN GOSSAERT, GEN. MABUSE,
Umkreis

1478 Maubeuge – 1532 Middelburg

*JAN GOSSAERT, CALLED MABUSE,
circle of*

1478 Maubeuge – 1532 Middelburg

1513 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz (parkettiert). 52,5 x 36 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel (parquetted). 52.5 x 36 cm

€ 25 000 – 35 000

MONOGRAMMIST I. W.

tätig in Böhmen in der 1. Hälfte des
16. Jahrhunderts

MONOGRAMMIST I. W.

active in Bohemia in the first half of the
16th century

1514 SALOME

Öl auf Holz (parkettiert). 59 x 46,5 cm

SALOME

Oil on panel (parquetted). 59 x 46.5 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Ausstellung „Lucas Cranach der Ältere.
Meister – Marke – Moderne“, Stiftung
Museum Kunstpalast, Düsseldorf, 8.4.-
30.7.2017.

Literatur *Literature*

Gunnar Heydenreich, Daniel Görres,
Beat Wismer: Ausst.-Kat. „Lucas Cranach
der Ältere. Meister – Marke – Moderne“,
Stiftung Museum Kunstpalast, Düssel-
dorf, München 2017, S. 291, Nr. 183.

€ 150 000 – 170 000

Obwohl das vorliegende Werk weder datiert noch signiert ist, kann es aufgrund stilistischer und technischer Besonderheiten dem Monogrammist I. W., einem ehemaligen Mitarbeiter der Cranach-Werkstatt zugeordnet werden. Viele Meisterschüler Lucas Cranachs d. Ä. haben sich früher oder später aus dessen Wittenberger Werkstattbetrieb zurückgezogen und ihr Können in Eigenständigkeit, entsprechend ihrem persönlichen Stil und Duktus unter Beweis gestellt. Wenngleich die wissenschaftliche Forschung zu Cranach und somit auch die zu seinen Schülern in den letzten Jahren deutlich zugenommen hat, bleibt die Händescheidung in Cranachs Werkstatt und unter seinen Schülern und Angestellten ein viel diskutiertes Thema und weitläufiges Untersuchungsfeld.

Das blasse Inkarnat, die auffällige Taillierung und Schnürung des Gewandes sowie die geschlitzten Ärmel mit Brokateinsätzen innerhalb des vorliegenden Werkes kennzeichnen auch die dem Meister I. W. zugeordneten Tafelbilder „Judith mit dem Haupt des Holofernes“ (1525, Prag), „Lucretia“ (1525, Privatbesitz) und „Salome mit dem Haupt des Johannes“ (um 1525, Privatbesitz). Die Identität des Monogrammist I.W. ist bis heute nicht erforscht. Bekannt ist jedoch, dass er bis 1520 in der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. tätig war und vermutlich im Zusammenhang mit der Reformation und einem Rückgang an Aufträgen für Altartafeln seine dortige Beschäftigung aufgeben musste und nach Böhmen zog. Dort fertigte er, unter Verwendung von Vorlagen aus der Werkstatt Cranachs, eigenständig zahlreiche Werke.

Aus dieser Zeit, um 1525, stammt wohl auch unser Gemälde. Bis etwa 1550 gilt der Monogrammist I. W. als der wichtigste Vertreter des Cranach-Stils in Böhmen. Das bis dato erforschte Oeuvre des Monogrammist I.W., so auch unser Gemälde, ist in der Onlinedatenbank des Cranach Digital Archive (lucascranach.org) mit Fotografien, Infrarotreflektografien, Röntgenaufnahmen, dem Verweis auf vergleichbare Werke sowie diversen begleitenden Fachpublikationen erfasst. Zusammen mit einem weiteren Fragment bildete unser „Damenportrait“ ursprünglich die Darstellung einer Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt wurden die obere und die untere Bildhälfte zertrennt und separat verkauft. Erst im Rahmen des Forschungsprojektes Cranach Digital Archive konnte der Zusammenhang der Fragmente erkannt werden. In der Düsseldorfer Ausstellung „Cranach – Meister, Marke, Moderne“ sind beide Teile im letzten Jahr erstmals wieder vereint worden.

For the English text see the following page.



Although the present work is neither signed nor dated, stylistic and technical characteristics allow it to be attributed to the Monogrammist I.W., a former artist in the studio of Lucas Cranach. Many of Cranach's pupils left his workshop in Wittenberg to begin independent careers with their own style. Although scholarship on Cranach and his students has increased greatly in recent years, questions of attribution between the master and his pupils and employees are still discussed and widely researched to this day.

The pale skin, peculiar lacing of the gown, and the slit sleeves revealing brocade lining can be compared to various other works by the Master I.W. "Judith with the Head of Holofernes" (1525, Prague), "Lucretia" (1525, private ownership) and "Salome with the Head of Saint John" (circa 1525, private ownership). The identity of this monogrammist has yet to be researched in depth. It is known that he was employed in the workshop of Lucas Cranach the Elder until 1520. He may have been made redundant due to the decline in commissions for altarpieces that occurred as a result of the Reformation. He probably then relocated to Bohemia to create independent works based on the motifs he had learnt in Cranach's workshop.

The present work, dated around 1525, can presumably be allocated to this time. Until around 1550, the Monogrammist I.W. was considered the most important representative of the Cranach school in Bohemia. All works which have been attributed to him thus far, including the present panel, are registered in the online database of the Cranach Digital Archive (lucascranach.org) with photographs, infrared reflectography, x-rays, and references to numerous comparable works and specialist publications. Together with a further fragment, this "Portrait of a Lady" probably formed a depiction of Salome with the head of John the Baptist. The upper and lower halves of the painting were removed at an unknown time and sold separately. It was only during research carried out by the Cranach Digital Archive that the connection between the various fragments was recognised. Both pieces were exhibited together last year in the exhibition "Cranach – Meister, Marke, Moderne" in Düsseldorf.



BRAUNSCHWEIGER MONOGRAMMIST (JAN VAN AMSTEL?),
 zugeschrieben

tätig zwischen 1525 und 1545

MASTER OF THE BRUNSWICK MONOGRAM (JAN VAN AMSTEL?),
 attributed to

active between 1525 and 1545

1515 BORDELLSZENE

Öl auf Holz. 37,5 x 47 cm

BROTHEL SCENE

Oil on panel. 37.5 x 47 cm

€ 30 000 – 35 000

Bordellszenen wie die vorliegende Version wurden vom „Braunschweiger Monogrammisten“ häufig dargestellt. Die Identität des Malers ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Max Joseph Friedländer identifizierte ihn mit dem jungen Jan Sanders van Hemessen, während man heute überwiegend davon ausgeht, dass es sich um Jan van Amstel (circa 1528-1542 in Antwerpen tätig) handelt. Der Notname basiert auf dem monogrammierten Werk mit dem „Großen Gastmahl“ im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig. Jan van Amstel war wohl der Bruder des Malers Pieter Aertsen und der Schwager des Pieter Coecke van Aelst.

Brothel scenes like the present work were a subject frequently painted by the Master of the Brunswick Monogram. The identity of this painter has not yet been ascertained for certain. Max J. Friedländer identified him with the young Jan Sanders van Hemessen, but modern scholarship generally equates him with Jan van Amstel (active circa 1528 – 1542 in Antwerp). The notname derives from a “Großer Gastmahl” (Large Banquet) scene housed in the Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig. Jan van Amstel is thought to have been the brother of the painter Pieter Aertsen and brother-in-law of Pieter Coecke van Aelst.

**MEISTER DER WEIBLICHEN
HALBFIGUREN**

tätig in Antwerpen und Mecheln um 1520/1530

**MASTER OF THE FEMALE
HALFLENGTHS**

active in Antwerp and Mechelen circa 1520/1530

1516 WEITE LANDSCHAFT MIT DER
BEKEHRUNG DES HEILIGEN
PAULUS

Öl auf Holz (parkettiert). 30,5 x 43,9 cm

**PANORAMIC LANDSCAPE WITH
THE CONVERSION OF SAINT PAUL**

Oil on panel (parquetted). 30.5 x 43.9 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung

Ausstellungen *Exhibitions*

Die Flämische Landschaft, 1520-1570.

Eine Ausstellung der Kulturstiftung Ruhr

Essen und des Kunsthistorischen

Museums Wien, Wien 2004, S. 58, Nr. 7.

€ 100 000 – 140 000





Der „Meister der weiblichen Halbfiguren“ ist ein anonymes Maler, dessen genaue Lebensdaten noch immer unbekannt sind. Seinen Namen erhielt er Ende des 19. Jahrhunderts nach einem Gemälde in der Sammlung Harrach (Schloss Rohrau), das drei musizierende junge Frauen darstellt. 1935 hat Max J. Friedländer diesem Meister eine Gruppe von 67 Gemälden zugeschrieben, zumeist Bilder mit elegant gekleideten weiblichen Halbfiguren, darunter mehrere in der Art der Heiligen Magdalena, die in den nördlichen Niederlanden besonders verehrt wurde. Einige dieser Bilder haben als Hintergrund eine fein gemalte Landschaft, die eine Nähe an Joachim Patinir verrät.

Immer wieder haben Kunstwissenschaftler versucht, das künstlerische Umfeld des Meisters zu klären. F. Wickhoff glaubte, dass er aus Frankreich stammen könnte, während O. Benesch ihn nach Brügge und S. Bergmans nach Mechelen verortete. Die neuesten Forschungen haben in seinen Werken aber auch den Einfluss von Joos van Cleve, Jan Massys und Bernard van Orley aufgezeigt, so dass nicht auszuschließen ist, dass er möglicherweise in Antwerpen oder Brüssel tätig war.

Das Motiv der „Bekehrung des Heiligen Paulus“ ist bislang einmalig in der Produktion dieses Meisters. Darüber hinaus ist es allgemein selten in der flämischen Malerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; Patinir hat es nicht gemalt. Die Darstellung stammt aus der Apostelgeschichte (9:3-7) und beschreibt, wie Christus Paulus auf seinem Weg nach Damaskus erscheint. Vom Himmel strahlt ein blendendes Licht, das Ross und Reiter erschreckt, wodurch beide zu Boden stürzen. Dieses göttliche Ereignis nicht wahrnehmend setzen die anderen Soldaten ihren Weg fort in Richtung einer fernen Stadt am Wasser, vorbei an bewaldeten Hügeln und felsigen Bergen.

Alexander Wieds Zuschreibung an den Meister der weiblichen Halbfiguren anlässlich der Ausstellung von 2004 stützt sich auf vergleichbare Werke. Am auffälligsten ist die Ähnlichkeit von Struktur und Landschaftsikonographie zu einer Landschaft mit Jagdgesellschaft in Genf (Musée d'Art et d'Histoire). Die Landschaft ist nahezu identisch, wenngleich seitenverkehrt, z. B. die Baumgruppe mit dem dürren Baum, dessen Äste und spärliches Laub sich gegen den Himmel abgrenzen. Vogelschwärme, ein von Patinir vermiedenes Element, sind in beiden Kompositionen zu sehen. Schließlich bieten beide Hintergründe einen Panoramablick mit hoher Horizontlinie und blauen Bergen hinter einer Hafenstadt.

Weitere Merkmale dieser „Bekehrung des Heiligen Paulus“ sind typisch für das Vokabular des Meisters, wie die moosbedeckten Stämme der Bäume, der mit Gras- und Farnblättern bedeckte Boden und die mit Kieselsteinen übersäten Wege. In seiner Studie aus dem Jahr 2004 lobte Alexander Wied die hohe technische Qualität dieses bis dahin unbekanntes Bildes. Er datierte es um 1545 zur Reifezeit des Meisters.

The Master of the Female Half-Lengths is an anonymous master whose precise origins are still unknown. Discovered at the end of the 19th century, he was named after the Harrach Concert (Rohrau Castle), a composition depicting three young ladies playing music. In 1935 Max J. Friedländer attributed him a corpus of sixty-seven paintings illustrating religious subjects and numerous pictures of half-length elegantly dressed women in the guise of Mary Magdalene, a much venerated saint in the Northern Netherlands. Some of his paintings include jewel-like landscapes, revealing a close link with Joachim Patinir.

Several scholars have tried to identify the Master but none has yet succeeded. F. Wickhoff thought he could be French while O. Benesch believed he was from Bruges and S. Bergmans from Mechlin. More recent research has revealed the influence of Joos van Cleve, Jan Massys, and Bernard van Orley in his style, indicating that his workshop may have been located in Antwerp or Brussels. The question remains unsolved to this day.

The Conversion of St Paul is a unique example of its kind in the production of the Master of the Female Half-Lengths. The subject is extremely rare in the Flemish school of the early 16th century, and Patinir never painted it. The illustrated episode comes from the Acts of the Apostles (9: 3-7) describing the appearance of Christ to Paul on his way to Damascus. In the foreground a dazzling light coming from the heavens creates chaos around Paul, whose horse has fallen on the ground. Unconscious of the divine phenomenon, the soldiers continue their way, peacefully crossing the wooded hills towards a distant city near a bay and surrounded by rocky mountains and walls.

Alexander Wied's attribution to the master in 2004 is based on various relationships to the painter's style and works. Most striking is the similarity in composition and landscape between the present Conversion and the "Landscape with Hunting Party" in Geneva (Musée d'Art et d'Histoire). Both are identical, albeit reversed. The same group of trees appears on the side next to a spindly tree whose branches and sparse foliage is silhouetted against the sky. Flocks of birds, an element never included by Patinir, can be seen in both compositions. Lastly, both backgrounds offer a panoramic view over a landscape with a high horizon line and blue mountains overlooking a port city.

Many features in the Conversion of St Paul are typical of the Master's formal vocabulary, like the mossy trunks of the trees, the ground carpeted by grass and ferns, and the paths strewn with pebbles. As in the "Landscape with Flight into Egypt" (Raleigh, Museum of Art) and the "Landscape with Rest on the Flight into Egypt" (Vienna, Kunsthistorisches Museum), the nature conveys a deep sense of stability, harmony, and peace. In his study published in 2004, Wied praises the high quality of this previously unknown work. He dated it around 1545, at the time of the Master's mature period.

ADRIAEN ISENBRANT,
zugeschrieben
aktiv in Brügge 1510-1551

ADRIAEN ISENBRANT,
attributed to
active in Bruges 1510-1551

1517 KREUZIGUNG MIT MARIA
UND JOHANNES
Öl auf Holz (parkettiert). 40 x 28 cm

*CRUCIFIXION SCENE WITH MARY
AND SAINT JOHN*

Oil on panel (parquetted). 40 x 28 cm

Provenienz *Provenance*
Robert & Baille, 2010. – Privatbesitz
Italien.

€ 40 000 – 50 000

Adriaen Isenbrant gehört zu den Malern, die Anfang des 16. Jahrhunderts im künstlerisch florierenden Brügge wichtige Aufträge erhielten. Er war ein angesehenes Mitglied der dortigen Malergilde. Allerdings gibt es bis heute Unklarheiten über seine Herkunft und Ausbildung, vor allem lässt sich das Gesamtwerk noch nicht ganz überblicken. Man kann davon ausgehen, dass sich unter seinem Namen zweifellos eine dauerhaft in Brügge ansässige und mit anderen Künstlern kooperierende Werkstatt verbirgt, die neben den Bilderfindungen des Meisters auch regelmäßig andere beliebte Bilderfindungen wiederholt.

Das hier dargestellte Motiv, bei dem Maria und Johannes unter dem Kreuz stehen, hat Isenbrant mehrfach dargestellt. Eine der schönsten Fassungen befindet sich im Philadelphia Museum of Art. Kompositorisch steht unser Gemälde aber vor allem einer größeren Version (75 x 57 cm) im Königlichen Museum der Schönen Künste in Brüssel nahe. Bei den Hintergrundlandschaften in Isenbrants Bildern, die wohl zum Teil von unterschiedlichen Malern beige-steuert wurden, lassen sich unmittelbare Kontakte mit der Antwerpener Landschaftsmalerei um Joachim Patinier feststellen.

Ein technologischer Untersuchungsbericht zu dem Gemälde liegt bei.

Adriaen Isenbrant was among the painters in Bruges receiving the most lucrative commissions at the beginning of the 16th century. We know that he was a respected member of the local painters' guild, but some uncertainties still exist with regard to his origin and education, and his oeuvre has not yet been defined in its entirety. His name is probably representative of a large workshop permanently based in Bruges which cooperated with other artists, and regularly reiterated its most popular motifs in addition to producing new compositions by the master.

Isenbrant depicted this motif of Mary and John standing under the cross several times. One of the most beautiful versions can be found in the Philadelphia Museum of Art. In terms of composition, however, the present panel is much closer to a large version (75 x 57 cm) kept in the Royal Museum of Fine Arts in Brussels. The landscape backgrounds in Isenbrant's paintings, some of which were contributed by other artists, reveal direct contacts with the Antwerp school of landscape painting inspired by Joachim Patinier.

This work is sold with a technological assessment report.



CORNELIS VAN CLEVE, Werkstatt

1520 Antwerpen – 1594/1614

CORNELIS VAN CLEVE, studio of

1520 Antwerp – 1594/1614

1518 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz. 25,5 x 19 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel. 25.5 x 19 cm

€ 15 000 – 18 000

Unser Gemälde der Madonna mit Kind gehört zu den Werken, die für die Privatandacht geschaffen wurden und für die es im Flandern des 16. Jahrhunderts eine starke Nachfrage gab. Die meist kleinformatigen Bilder dienten der Anregung zu Gebet und Meditation. Die Komposition des vorliegenden Gemäldes zeichnet sich durch die besonders innige Beziehung zwischen Mutter und Kind aus. Beide umfassen einander in liebevoller Umarmung und berühren sich mit den Gesichtern. Eine nahezu gleichgroße Variante dieser Komposition mit der Zuschreibung an Cornelis van Cleve befand sich 2014 in der Galerie de Jonckheere, und so dürfte auch unser Bild in der Werkstatt des in Antwerpen tätigen Malers und Sohn von Joos van Cleve entstanden sein. Vermutlich 1541 wurde Cornelis Meister der Lukasgilde seiner Heimatstadt, wo er 1546 auch heiratete und ein Haus erwarb. Um 1555 führte ihn eine Reise nach England, in deren Verlauf er jedoch geisteskrank geworden sein soll.

Unser Gemälde zeigt neben der feinen malerischen Ausführung eine im Vergleich zur Version der Galerie de Jonckheere stärkere Betonung der Volumen und der Licht-Schatten-Kontraste. Darüber hinaus verleiht der rote Mantel der Madonna gegenüber dem Blau des Gewands unserem Bild einen weiteren kraftvollen Kontrast.

In 16th century Flanders, there was a great demand for private devotional pieces such as this depiction of the Virgin and Child. These works were generally small in format and designed to aid in domestic prayer and meditation. The present work features a particularly tender depiction of the Madonna and Child, who are shown in a warm embrace with their faces pressed against one another. A variation of this composition of the Galerie de Jonckheere in 2014 with near identical dimensions was attributed to Cornelis van Cleve, and thus we can assume the present work to originate from the workshop of this Antwerp painter. Cornelis, the son of Joos van Cleve, is thought to have been accepted as a master by the Guild of Saint Luke in his home town in 1541, and to have married and purchased a house in 1546. He travelled to England in circa 1555, but became mentally ill whilst he was there. He was presumably brought back to Antwerp in 1560.

This work displays a more accomplished brushwork than the example in the Galerie de Jonckheere and is characterised by an accentuated sense of volume, deep chiaroscuro, and strong contrast between the Virgin's blue gown and Her red cloak.



PIETER AERTSEN

1508 Amsterdam – 1575 Amsterdam

N1519 DAS JÜNGSTE GERICHT

Öl auf Holz (parkettiert). 127 x 149 cm

THE LAST JUDGEMENT

Oil on panel (parquetted). 127 x 149 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 9.7.2008, Lot 135. – Europäische Privatsammlung.

€ 120 000 – 140 000

Die Tafel stellt das Jüngste Gericht, wie seit der neuzeitlichen Kunst üblich, in zwei Registern dar: Im oberen Register thront im Zentrum Christus auf der Weltkugel, er hat beide Hände erhoben und zeigt seine Wundmale. Zu seiner Rechten kniet Maria, zu seiner Linken Johannes der Evangelist als Deësis, als Fürbitter für die Menschheit. Christus wird flankiert von den Aposteln, die dem Weltgericht beisitzen. Zwei Engel halten die Lilie der Gnade und das Schwert des Gerichts, zwei weitere Engel blasen die Posaune. Christus wird hinterfangen von einer in hellem Gelb und Rot leuchtenden Glorie. Im Zentrum des unteren Registers ist der Erzengel Michael zu sehen, das Schwert und die Waage haltend. Auf der heraldisch rechten Seite sind die Auferstandenen dargestellt. Sie erheben sich, zum Teil mit Hilfe von Engeln, aus den Gräbern, manche von ihnen falten die Hände zum Gebet, andere schauen ungläubig, andere strecken sich, als seien sie gerade erwacht. Auf der heraldisch linken Seite sind die Verdammten zu sehen, die von Kreaturen mit Tier- und Vogelköpfen in die Hölle gezerrt werden, der Hintergrund leuchtet im Rot des Feuers.

Diese eindrucksvolle Tafel ist, als sie vor einem knappen Jahrzehnt auf dem Londoner Kunstmarkt aufgetaucht und versteigert worden ist, von Wouter Kloek, Rijksmuseum Amsterdam, Pieter Aertsen gegeben und um 1550/55 datiert worden. Aertsen folgt in diesem Werk der großen Tradition der Weltgerichtsdarstellung, wie sie sich im frühen 16. Jahrhundert in den Niederlanden etabliert hat, vor allem durch die epochalen Werke Lucas van Leidens (c. 1526) und Barend van Orleys (c. 1525). Für Aertsen dürfte die Komposition Jan van Hemessens als unmittelbares Vorbild gedient haben. Der Antwerpener Künstler, durch seine Italienreise mit der römischen Kunst der Hochrenaissance vertraut, malte 1536/37 ein Weltgericht für Adrien Rockox, das in Antwerpen großen Eindruck gemacht haben muss. Pieter Aertsen folgt in der Bildanlage, der Farbpalette, zum Teil aber auch in der Gestaltung der Figuren dem Vorbild van Hemessens. Interessanterweise hat sich eine vergleichbare Darstellung des Jüngsten Gerichts von Aert Pietersz., dem Sohn Pieter Aertsens, erhalten, die Bezug auf die vorliegende Komposition zu nehmen scheint. Sie ist ein knappes halbes Jahrhundert später, 1611, entstanden, zeigt entsprechend stilistische Unterschiede, offenbart jedoch auch Parallelen in der Gesamtanlage der Komposition wie in der Gestaltung einzelner Figuren (Abb. 1).

Pieter Aertsen ist vor allem für seine Stilleben und Genreszenen bekannt, er gilt als Begründer der flämischen Stillebenmalerei. Es ist zu Recht angemerkt worden, dass dies eine Verengung der Sicht auf den Künstler darstellt und der Bedeutung nicht gerecht wird, die Altargemälde wie das vorliegende im Œuvre von Pieter Aertsen hatten.

For the English text see the following page.



Abb. 1/ Fig. 1: Aert Pietersz., Das Jüngste Gericht / The Last Judgement, 1611 © Rijksmuseum, Amsterdam



This panel depicts the Last Judgement in two registers, as was customary in the 16th century. In the upper register, Christ sits enthroned on a globe in the centre holding both hands aloft to reveal the stigmata. Mary kneels on his right and John the Evangelist on his left to form the Deesis, as intercessors for mankind. Christ is flanked by the apostles, who are also present at the last judgement. Two angels hold the lily of grace and the sword of judgement and two other angels blow the trumpet. Christ appears in an aureola shining in bright yellow and red. In the centre of the lower register we see the Archangel Michael holding the sword and the balance. On the heraldic right side we see the saved. They rise, partly with the help of angels, from their graves, some with their hands folded in prayer, others looking disbelieving, others stretching as if awakening from sleep. On the heraldic left side we see the damned being dragged to hell by creatures with the heads of animals and birds, the background shining in the red of hell fire.

This impressive panel was ascribed to Pieter Aertsen by Wouter Kloek of the Rijksmuseum in Amsterdam and dated to around 1550-55 when it first appeared and was auctioned on the London art market barely a decade ago. In this work, Aertsen follows the great tradition of the depiction of the last judgement, as it was established in the Netherlands in the early 16th century, above all he is inspired by the works of Lucas van Leiden (ca. 1526) and Barend van Orley (ca. 1525). Jan van Hemessen's composition probably served as a direct model for Aertsen. The Antwerp artist, familiar with the art of the High Renaissance in Rome through his sojourn to Italy, painted a last judgement scene for Adrien Rockox in 1536/37, which must have made a great impression in Antwerp. Pieter Aertsen followed van Hemessen's example in the composition, the colour palette, but also partly in the design of the figures. Interestingly, a comparable representation of the Last Judgement by Aert Pietersz., the son of Pieter Aertsen, has been preserved, which seems to refer to the present composition. It was made almost half a century later, in 1611, and accordingly shows stylistic differences, but also reveals parallels in the overall composition as well as in the design of individual figures (fig. 1, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. no. SK-A-2538).

Pieter Aertsen is best known for his still lifes and genre scenes; he is regarded as the founder of Flemish still life painting. It has rightly been noted that this represents a too narrow of the view of the artist and does not do justice to the significance that altarpieces like this one had within his oeuvre.



DEUTSCHER MEISTER

um 1600

GERMAN SCHOOL

circa 1600

1520 GOLGATHA

Öl auf Holz. Durchmesser 22 cm

GOLGATHA

Oil on panel. Diameter 22 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000



FLÄMISCHER MEISTER

um 1600

FLEMISH SCHOOL

circa 1600

- 1521 ABRAHAM EMPFÄNGT
DIE DREI ENGEL
TOBIAS UND DER ENGEL
BESUCHEN DEN ALTEN TOBIT
Öl auf Holz. Jeweils 39,5 x 52 cm (oval)

- ABRAHAM AND THE
THREE ANGELS
TOBIAS AND THE ANGEL
VISITING TOBIT
Oil on panel. Each 39,5 x 52 cm (oval)

Provenienz *Provenance*
Italienische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000



JOSSE DE MOMPER

1564 Antwerpen – 1635 Antwerpen

1522 WEITE LANDSCHAFT MIT
WANDERERN

Öl auf Holz (parkettiert). 51 x 87 cm

*TRAVELLERS IN A PANORAMIC
LANDSCAPE*

Oil on panel (parquetted). 51 x 87 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt 1969. – Klaus Ertz, 2018.

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz.

€ 12 000 – 14 000

ABEL GRIMMER

1570/73 Antwerpen – nach 1620 Antwerpen

ABEL GRIMMER

1570/73 Antwerp – after 1620 Antwerp

1523 VIER GEMÄLDE DER
JAHRESZEITEN
Öl auf Holz, gedünnt und auf neuere
Holzplatten montiert. Jeweils 41 x 58 cm

THE FOUR SEASONS

*Oil on panel, sanded and applied to
newer panels. 41 x 58 cm each*

Gutachten *Certificate*

Drs. Luuk Pijl, Dokkum, 27.9.2018.

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung in dritter
Generation.

€ 120 000 – 160 000

Der Lauf der Zeit, illustriert am Wechsel der Jahreszeiten, und das ländliche Alltagsleben im Flandern des 16. Jahrhunderts – dies sind die Themen unserer außergewöhnlichen Serie von vier Tafeln des bedeutenden Antwerpener Malers Abel Grimmer. Der Zyklus beginnt mit dem Frühling und der Anlage von Beeten in einem streng geometrisch ausgerichteten Garten. Es folgen der Sommer mit der Heuernte sowie der Herbst mit der Schlachtung eines Schweins. Abgeschlossen wird der Zyklus mit der Darstellung des Winters, repräsentiert durch zahlreiche Schlittschuhläufer.

Die Komposition dieser Bildserie geht auf Zeichnungen von Pieter Brueghel d. Ä. zurück, von denen diejenigen des Frühlings und des Sommers heute in der Albertina in Wien bzw. dem Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle aufbewahrt werden, während die beiden anderen nicht mehr nachweisbar sind. Entstanden sind die Zeichnungen als Vorlagen für Druckgrafiken, die von Pieter van der Heyden umgesetzt und 1570 von Hieronymus Cock veröffentlicht wurden. Auch wenn die Stiche verschiedentlich in Malerei übertragen wurden, so sind komplett erhaltene Serien ungemein rar. Von Pieter Brueghel d. J. gibt es eine solche Serie, die 2016 bei Christie's in London für 6,4 Millionen Pfund versteigert wurde. Von Abel Grimmer ist neben der vorliegenden Serie lediglich eine weitere bekannt, die sich seit 1904 im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen befindet und mit 33 x 47 cm etwas kleiner ist als die vorliegende (vgl. dazu Reine de Bertier de Sauvigny: *Jacob et Abel Grimmer. Catalogue Raisonné*, Paris 1991, S. 226-229, Tafeln 24, 25, 69 u. 70).

Luuk Pijl beurteilt in seinem Gutachten die Ausführung und malerische Qualität dieser beiden einzigen bekannten Serien von Abel Grimmer nach den Zeichnungen Brueghels als vollkommen gleichwertig. Dies sei auch der Grund, warum kaum festzustellen sei, welche davon zuerst gemalt wurde. Luuk Pijl schließt nicht aus, dass sie gleichzeitig entstanden sein könnten.

Zusammen mit seinem Vater Jacob Grimmer, bei dem er auch seine Ausbildung erfuhr und dessen Werkstatt er später übernahm, spielte Abel eine bedeutende Rolle in der Entwicklung und Verbreitung der flämischen Landschaftsmalerei. Häufig kombinierte er dabei, wie auch bei unserer Bildserie, die Landschaftsdarstellung mit Szenen aus dem Alltags- und Arbeitsleben der ländlichen Bevölkerung in den südlichen Niederlanden.

For the English text see the following page.



The passage of time, illustrated by the changing seasons in everyday rural life in Flanders in the 16th century, is the theme of this extraordinary series of four panels by the great Antwerp painter Abel Grimmer. The cycle begins with spring and the planting of beds in geometrically arranged garden. This is followed by summer with the hay harvest and autumn with the slaughter of a pig. The cycle concludes with winter, which is represented by numerous ice skaters.

*The composition of this series is based on drawings by Pieter Bruegel the Elder. The spring and summer motifs are today preserved in the Albertina in Vienna and the Kupferstichkabinett of the Hamburger Kunsthalle, while the other two are no longer traceable. The drawings were created as models for prints, which were realized by Pieter van der Heyden and published by Hieronymus Cock in 1570. Although the engravings were frequently used as inspiration for paintings, entire series are extremely rare. Such a series by Pieter Brueghel the Younger was auctioned by Christie's in London in 2016 for 6.4 million pounds. Apart from the present works, only one other series by Abel Grimmer is known to exist. This other work has been housed in the Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerp since 1904 and is somewhat smaller than the present one, measuring 33 x 47 cm (cf. Reine de Bertier de Sauvigny: *Jacob et Abel Grimmer. Catalogue Raisonné*, Paris 1991, pp. 226-229, plates 24, 25, 69 and 70).*

In his expertise, Luuk Pijl assesses the execution and painterly quality of these two only known series by Abel Grimmer as completely identical, which makes it almost impossible to determine which of the two was painted first. Luuk Pijl does not rule out that they could have been painted at the same time.

Together with his father Jacob Grimmer, with whom he was also trained and whose workshop he later took over, Abel played an important role in the development and spread of Flemish landscape painting. His works combine landscape scenes with depictions of the everyday life and pastimes of the simple rural population of the southern Netherlands.



JAN BRUEGHEL D. Ä.

1568 Brüssel – 1625 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE ELDER

1568 Brussels – 1625 Antwerp

1524 WALDLANDSCHAFT MIT
RASTENDEN MÄNNERN
Öl auf Holz. Durchmesser 17,8 cm

*FOREST LANDSCAPE WITH
MEN AT REST*

Oil on panel. Diameter 17.8 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 18.11.2008.

Provenienz *Provenance*

Spanische Privatsammlung.

€ 80 000 – 100 000

Bereits früh offenbart sich, dass Jan Brueghel d. Ä. in seinem malerischen Werk einen eigenen Kopf hat. Natürlich steht er anfangs unter dem Einfluss des populären Vaters Pieter Bruegel d. Ä., aber Kopien, die er mit seinem Bruder Pieter d. J. nach den Werken des früh verstorbenen Familienoberhaupts angeht, variiert er bald. Die Formate werden kleiner und er setzt andere, neue Akzente. Gleichsam hat er aus Italien ein feines Repertoire an Motiven mitgebracht. Doch in erster Linie ist es das Erbe seiner Heimat und seine nicht enden wollende Lust am Detail – bei der der Betrachter fast eine Lupe benötigt –, die seinen Stil ausmachen. Wo man auch hinschaut, entdeckt man kleine Geschichten und zwischenmenschliche Interaktionen. Die Inhalte und Kompositionen sind bereits mit seinem Vater Pieter d. Ä. derber und wirklicher geworden.

Ertz ordnet das vorliegende kleinformatige Rundbild in die Zeit zwischen 1595 und 1610 ein, die er als „Umbruch zur Moderne“ im Oeuvre Jan Brueghel d. Ä. bezeichnet.

It became apparent early on that Jan Brueghel would follow his own path in his painterly work. He was of course influenced by the popular works of his father Pieter Bruegel the Elder, but the copies which he and his brother Pieter Brueghel the Younger produced after his compositions soon began to vary. The formats became smaller and he set new accents. Jan Brueghel also brought home a large repertoire of new motifs from Italy. However, first and foremost it was the heritage of his homeland that inspired his unending love of detail – which the viewer almost needs a magnifying glass to appreciate. Wherever you look in his works, you discover little stories and interactions between characters. The contents and compositions of the works had already become more crude and realistic under his father Pieter the Elder.

Klaus Ertz dates this small-format circular picture between 1595 and 1610, and describes it as a “transition to modernism” within the oeuvre of Jan Brueghel the Elder.



PAUL BRIL

1554 Antwerpen – 1626 Rom

1525 DIE ANKUNFT ARIONS
AUF EINEM DELFIN

Öl auf Leinwand (doubliert).
50,5 x 76,5 cm

ARION RIDING THE DOLPHIN

Oil on canvas (relined). 50.5 x 76.5 cm

Provenienz *Provenance*

Seit Jahrzehnten in westdeutscher
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Vgl. Cappelletti, Francesca: Paul Bril et la
pittura di paesaggio a Roma 1580-1630,
Rom, 2005-2006.

€ 40 000 – 50 000

Die mythologischen Erzählungen berichten, dass Arion um seinen Ruf als Sänger auch in anderen Ländern zu mehren, Sizilien besuchte, wo er zum umjubelten Sieger eines Sängerwettstreites wurde und sich mit Reichtümern überhäuft auf den Heimweg machte. Seine Schätze weckten jedoch den Neid der Schiffsleute, die ihm daraufhin nach dem Leben trachteten. Arion bat darum, noch einmal seine Kunst üben zu dürfen, trat auf das Schiffsdeck und stürzte sich nach seinem Gesang ins Meer. Ein Delfin, angelockt und verzaubert von seiner Musik, nahm Arion auf seinen Rücken und trug ihn bis in den Hafen am Kap Tainaron, von wo aus er zurück nach Korinth reiste. Die Seeleute, welche versicherten, Arion wohl auf verlassen zu haben, erwarteten ihre Strafe – Periander, König von Korinth, Freund und Unterstützer Arions, ließ diese kreuzigen. Zu Ehren Arions wurde an der Stelle, wo er an Land kam, beim Tempel des Poseidon ein Denkmal errichtet, das ihn auf dem Delfin reitend darstellt.

Brils frühe Arbeiten, meist kleine, detailreiche Waldstücke, sind noch ganz vom flämischen Geschmack geprägt. Während der italienischen Jahre aber nimmt er auch zunehmend Anregungen italienischer Landschaftskunst auf, insbesondere aus den idealisierenden Werken des Annibale Carracci. Bril bringt gleichsam einen neuen, fein detaillierten Stil der idealen Landschaftsmalerei nach Rom, der im Laufe des folgenden Jahrhunderts von enormer Bedeutung für das Oeuvre vieler weiterer Künstler werden würde. Und er erlangt nicht nur in Italien Ruhm, sondern wird auch in anderen Ländern ein gefragter Maler, dessen Werke Höchstpreise erzielen. So exportieren Kunsthändler aus Flandern zahlreiche seiner Gemälde in die alte Heimat.

Nur wenige Werke Brils, die unserem mittelformatigen Gemälde entsprechen, sind signiert und datiert. Aufgrund der Thematik, des Aufbaus der Landschaft, die den deutlichen Einfluss der italienischen Malerei zeigt, sowie der ausgewogenen Farbgebung, die das niederländische, kontrastreiche Drei-Farben-Schema in seinem Werk ablöst, ist das vorliegende Gemälde wohl in die Zeit um 1610/12 einzuordnen.

Wir danken Dr. Francesca Cappelletti für die Bestätigung der Authentizität anhand von hochauflösenden Fotografien.

This myth tells how the singer Arion travelled to Sicily in order to increase his fame throughout the world. There he won a singing competition and made his way home as a celebrated musician inundated with riches. However, his treasures aroused the envy of the sailors on the ship carrying him, and they plotted his death. Arion asked to be allowed to practice his art one last time, stepped out onto the deck of the ship and threw himself into the ocean after finishing his song. A dolphin that had been attracted and enchanted by his music took Arion on his back and carried him to the harbour at Cape Tainaron, from whence he travelled back to Corinth. The sailors assured King Periander of Corinth, a friend and supporter of Arion, that they had left him alive and well. However, when the king later found out the truth he had them crucified. In honour of Arion, a monument was erected at the place where he came ashore, near the temple of Poseidon, depicting him riding the dolphin.

Bril's early works, mostly small and detailed wooded landscapes, are painted entirely in the Flemish taste. However during his Italian years he increasingly drew inspiration from Italian landscape art, especially



the idealized works of Annibale Carracci. Bril in turn brought a new, finely detailed style of ideal landscape to Rome, which would become of great importance to the oeuvre of many other artists in the course of the following century. He gained renown not only in Italy, but also in other countries as a sought-after painter whose works fetched high prices. Art dealers from Flanders exported many of his paintings to his homeland.

Only very few of Bril's works, like the present medium-format painting, are signed and dated. However the clear Italian influence in the motif and composition of the landscape and the balanced colour palette which replaces the high-contrast brown-green-blue Dutch colour scheme allow it to be dated within the period of around 1610/12.

We would like to thank Dr Francesca Cappelletti for confirming the authenticity of this work by means of high-resolution photographs.

HIERONYMUS FRANCKEN II

1578 Antwerpen – 1623 Antwerpen

1526 BANKETTSZENE

Öl auf Holz. 105,5 x 74 cm

BANQUET SCENE

Oil on panel. 105.5 x 74 cm

Gutachten *Certificate*

Ursula Härting, Hamm, 23.7.2018.

€ 30 000 – 40 000

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts entwickelt sich in der niederländischen Malerei das Sujet der Genremalerei. Anfänglich liegen den Werken dieser neuen Gattung noch biblische oder mythologische Themen zugrunde, die die Darstellung überbordender Bankette und Festveranstaltungen legitimieren sollten, beispielsweise „Der Verlorene Sohn“, „Der reiche Prasser und der arme Lazarus“ oder auch Götterbankette der antiken Mythologie. So bildet auch beim vorliegenden Gemälde die biblische Geschichte des verlorenen Sohns (Lukas, 15, 11-32) den thematischen Ausgangspunkt für die Darstellung einer üppigen und erotisch aufgeladenen Bankettszene. Einen Hinweis auf das biblische Thema bildet vor allem ein kleines Gemälde an der Stirnwand des Interieurs, das als „Bild im Bild“ die Szene des verlorenen Sohns als Schweinehirt zeigt. So wird man in dem jungen Mann im Vordergrund, der sein kostbares Römerglas zu einem Trinkspruch erhebt, den verlorenen Sohn erkennen dürfen, der sein Erbe verprasst. Ansonsten dominiert jedoch die prächtige Darstellung eines üppigen Gelages, die darüber hinaus mit einer Fülle erotischer Anspielungen aufwartet: von den auf dem Boden verstreut liegenden Austernschalen über die halbentblößte Frau im rechten Vordergrund und den zahlreichen Liebespaaren bis hin zum Geflügel auf dem Tisch, das an das niederländische Verb „vogelen“ denken lässt – damals wie heute gleichermaßen doppeldeutig besetzt.

Unser hochformatiges Gemälde, das das Bankett mit dem verlorenen Sohn in ein dunkles Gasthausinterieur des frühen 17. Jahrhunderts verlegt, hat Ursula Härting dem Antwerpener Stilleben- und Figurenmaler Hieronymus Francken II zugeordnet und vergleicht es mit Darstellungen des Künstlers von Tanzgesellschaften in den Museen von Cambrai und Wien. Anders als sein jüngerer Bruder Frans Francken II hat Hieronymus nur ein vergleichsweise kleines Oeuvre hinterlassen, das durch das vorliegende Werk eine wertvolle Ergänzung erfährt.

Genre painting developed as an independent subject in Netherlandish painting in the early 17th century. Before this, opulent banquet or feasting scenes always had to be justified as illustrations of biblical stories such as the prodigal son or the rich man and Lazarus, or as mythological gatherings of the gods. This painting utilises the story of the prodigal son (Luke 15:11-32) as the basis for a banquet scene laden with luxury and erotic tension. A small hint as to the biblical origin of the motif is provided by an image within the image in the form of a painting hanging on the back wall, which shows the prodigal son as a swineherd. The figure in the painting is identical to the young man in the foreground shown raising his costly rummer to a toast, and we recognise him as the prodigal son wasting his inheritance. Otherwise, the image is dominated by the depiction of a luxurious feast containing a plethora of veiled innuendoes: The oyster shells strewn about the floor, the scantily clad woman in the right foreground, the courting couples, and the roasted bird on the table, which is a reference to the ambiguous Dutch verb “vogelen”.

In this portrait-format work, the banquet of the prodigal son is set in the shadowy environs of a 17th century tavern. Ursula Härting attributes the work to the Antwerp still life and figure painter Hieronymus Francken II, comparing it to depictions of dances by the same artist in the museums of Cambrai and Vienna. In contrast to his brother Frans Francken II, Hieronymus Francken has left a relatively small oeuvre, to which this work provides a valuable addition.



FLORIS VAN SCHOOTEN

um 1590 – nach 1655 Haarlem

FLORIS VAN SCHOOTEN

c. 1590 – after 1655 Haarlem

1527 STILLEBEN MIT SILBERNEM
BECHER, ZINNTELLER MIT
BROT UND ERDBEEREN, WANLI-
SCHALE MIT KIRSCHEN UND
FEINEM WEINGLAS À LA FAÇON
DE VENISE AUF DUNKELGRÜNEM
TUCH

Öl auf Holz. 38,7 x 54,9 cm

*STILL LIFE UPON A DARK GREEN
CLOTH WITH A SILVER CUP, TWO
PEWTER PLATES WITH BREAD
AND STRAWBERRIES, A WANLI
PORCELAIN DISH OF CHERRIES
AND A DELICATE WINE GLASS
À LA FAÇON DE VENISE*

Oil on wood. 38.7 x 54.9 cm

Provenienz *Provenance*

Fritz Nathan, Zürich, Dezember 1945. –
Ing. Karl Rutter (gest. 1970), Wien (wohl
in den frühen 60er Jahren erworben). –
Sein Sohn Ing. Hansjörg Rutter. – Eng-
lische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Pro Arte 4, 1945, S. 357 (als W. C. Heda).

€ 60 000 – 80 000

Es handelt sich bei diesem Bild um ein reifes, um 1640 zu datierendes Werk von Floris van Schooten. Das sorgfältig ausgewählte Beeren- und Geschirr-Stillleben sollte, wie die meisten der Werke dieses Malers, nicht ikonographisch interpretiert sondern als Sinnbild der Lebensfreude betrachtet werden. Die virtuose illusionistische Darstellung der Wirklichkeit sollte vor allem beeindrucken und den Genuss von gutem Essen und Trinken beschwören. Brot war Teil der holländischen täglichen Ernährung, aber Weißbrot, wie hier, ein Luxus. Die Menschen aßen meist grobes, braunes Roggenbrot. Und die Erdbeeren waren sicher lokale Produkte, aber ihre Qualität und Fülle deuten hier zweifellos auch auf Wohlstand hin. Dazu tragen ebenso das fein gearbeitete Weinglas, die edel gravierte Tasse und die aus Asien importierte Wanli-Schale bei.

Schootens früheste Arbeiten sind beeinflusst von der Malerei des Floris van Dijck (um 1575-1651) und von Nicolaes Gillis (ca. 1612-1632) und deren Zurschaustellung von Lebensmitteln und kostbaren Objekten. Schooten hat den größten Teil seines Schaffens in Haarlem verbracht. Die Spätwerke zeigen ein klares Interesse an den Stillleben von Pieter Claesz. (1597/98-1660), der in den frühen 1620er Jahren von Antwerpen nach Haarlem gezogen war. Zumindest in einem Fall, um 1630, malten Pieter Claesz. und van Schooten gemeinsam ein Stillleben.

Die Eigenhändigkeit dieses Gemäldes von Floris van Schooten wurde von Dr. Fred G. Meijer bestätigt.

The present work can be dated to around 1640, and thus to the mature phase of Floris van Schooten. Like many of van Schooten's works, this carefully composed arrangement of berries and bowls is not intended to be read symbolically, but merely as an expression of the joy of life. The artist's masterfully illusionistic depictions of reality are intended to impress the viewer and encourage their enjoyment of good food and drink. Bread was eaten on a daily basis in Holland but white bread like the loaf in this painting was a luxury good. People usually ate coarse, brown rye bread. The strawberries were almost certainly a local delicacy, but their ripeness and abundance are a sure indicator of wealth. Other signifiers include the finely wrought wine goblet, the opulently engraved mug, and the imported Asian Wanli porcelain bowl.

Schooten's works were influenced by the opulent still lifes of Floris van Dijck (circa 1575-1651) and Nicolaes Gillis (circa 1612-1632). Schooten spent the majority of his career in Haarlem, and his later works are clearly inspired by those of Pieter Claesz. (1597/98-1660), who moved to Haarlem from Antwerp in the early 1620s. The two artists are known to have collaborated on at least one still life in around 1630.

Dr Fred G. Meijer has confirmed this painting to be an authentic work by Floris van Schooten.





FLORIS VAN SCHOOTEN

um 1590 – nach 1655 Haarlem

FLORIS VAN SCHOOTEN

c. 1590 – after 1655 Haarlem

1528 DIE EHERNE SCHLANGE

Monogrammiert auf einem Stein unten
mittig: FVS

Öl auf Holz. 28 x 36 cm

THE BRAZEN SERPENT

*Monogrammed on a stone in the lower
centre: FVS*

Oil on panel. 28 x 36 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Dieter Beaujean, Berlin, 14.6.2012.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

Van Schooten, der vornehmlich für seine Küchen- und Marktstillleben bekannt ist, zeigt mit dieser Darstellung eine andere Seite seines Oeuvres. Während er in manchen seiner Stillleben biblische Szenen in den Hintergrund integrierte, widmet er sich in diesem kleinformatigen Tafelbild ausschließlich der Darstellung der Eherne Schlange aus dem 4. Buch Mose. Nach einer Erzählung des Tanach bzw. des Alten Testaments schickte Gott Schlangen unter die Israeliten als Strafe für die Ungeduld und Undankbarkeit nach dem Auszug aus Ägypten während der Wanderung durch die Wüste. „Da kamen sie zu Mose und sprachen: Wir haben gesündigt, daß wir wider dich geredet haben; bitte den Herrn, dass er die Schlangen von uns nehme. Mose bat für das Volk. Da sprach der HERR zu Mose: Mache dir eine eherne Schlange und richte sie zum Zeichen auf; wer gebissen ist und sieht sie an, der soll leben. Da machte Mose eine eherne Schlange und richtete sie auf zum Zeichen; und wenn jemanden eine Schlange biß, so sah er die eherne Schlange an und blieb leben.“ (Numeri 21,6-9)

Van Schooten was primarily known for his kitchen and market still lifes, but this canvas shows another side to his oeuvre. Although he integrated biblical motifs into the backgrounds of his still lifes, he has devoted this small-format panel entirely to the story of the brazen serpent, which is found in Numbers 21:6-9. The Old Testament story tells how God sent a plague of serpents to punish the Israelites for their impatience and ingratitude during the flight out of Egypt through the desert. “Therefore the people came to Moses and said, ‘We have sinned, for we have spoken against the Lord and against thee. Pray unto the Lord, that He take away the serpents from us.’ And Moses prayed for the people. And the Lord said unto Moses, ‘Make thee a fiery serpent, and set it upon a pole. And it shall come to pass that every one who is bitten, when he looketh upon it, shall live.’ And Moses made a serpent of brass, and put it upon a pole; and it came to pass that if a serpent had bitten any man, when he beheld the serpent of brass he lived.”



**MEISTER DER VASE
MIT GROTESKEN**

tätig in Italien 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts

**MASTER OF THE
GROTESQUE VASE**

active in Italy 1st half 17th century

1529 **STILLEBEN MIT BLUMEN
IN EINEM FLECHKORB,
EINER GROSSEN UND EINER
KLEINEN VASE**

Öl auf Leinwand. 90 x 126 cm

**STILL LIFE WITH A BASKET
OF FLOWERS AND ONE LARGE
AND ONE SMALLER VASE**

Oil on canvas. 90 x 126 cm

€ 20 000 – 25 000

Unter dem Notnamen „Meister der Vase mit Grottesken“ („Maestri del vaso a grottesche“) fasst die kunsthistorische Forschung eine Gruppe bislang anonymer Stilllebenmaler zusammen, die in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in verschiedenen italienischen Kunstzentren tätig waren. Der anonyme Meister unseres Werks kombiniert eine größere und eine kleinere Vase „all’antica“ mit jeweils nahezu symmetrisch angeordneten Blumenarrangements mit einem weiteren Blumenstrauß in einem Flechkorb auf der linken Bildseite. In seiner über den Rand des reliefgeschmückten Steinsockels hervorragenden Standposition erinnert der Korb an Carravaggios berühmtes Früchtestillleben in der Mailander Pinacoteca Ambrosiana.

Scholars have classified the work of a group of anonymous early 17th century still life painters active in various centres throughout Italy as “Master of the Grotesque Vase” (“Maestri del vaso a grottesche“). The anonymous painter of this work has combined one large and one smaller vase in the antique manner with near symmetrical arrangements of flowers and another bouquet in a basket in the left side of the work. The way the basket juts out over the edge of the carved stone bracket is reminiscent of Caravaggio’s famous fruit still life in the Pinacoteca Ambrosiana in Milan.

AGOSTINO VERROCCHI

tätig in Rom 1619-1636

AGOSTINO VERROCCHI

active in Rome 1619-1636

1530 STILLEBEN MIT TRAUBEN,
HONIGMELONE, PFIRSICHEN,
PFLAUMEN, BAUMERDBEEREN
UND WALDERDBEEREN

Öl auf Leinwand (doubliert). 72,5 x 95 cm

*STILL LIFE WITH GRAPES,
HONEYDEW MELON, PEACHES,
PLUMS, TREE STRAWBERRIES,
AND STRAWBERRIES*

Oil on canvas (relined). 72.5 x 95 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Renzo Moroni, Rom.

Ausstellungen *Exhibitions*

Stille Welt. Italienische Stilleben.
Arcimboldo, Caravaggio, Strozzi, Mün-
chen, Kunsthalle der Hypo-Kulturstif-
tung, 6.12.2002-23.2.2003 u. Florenz,
Palazzo Strozzi, 26.6.-12.10.2003. –
L'incantesimo dei sensi: una collezione
di nature morte del Seicento per il
Museo Accorsi, Turin, Fondazione
Accorsi, 30.11. 2005 -1.5.2006, Nr. 8.

Literatur *Literature*

Arisi, Ferdinando: Felice Boselli. Pittore
di natura morta, Rom 1973, Abb. 97. –
Salerno, Luigi: La Natura Morta italiana
1560-1805, Rom 1984, S. 102, Abb. 25.1.
– Cottino, Alberto, in: Ausst.-Kat.
„L'anima e le cose. La natura morta
nell'Italia pontificia nel XVII e XVIII
secolo, Fano 2001, Modena 2001, S. 61,
Abb. 61. – Paliaga, Franco, in: Ausst.-Kat.
„Stille Welt. Italienische Stilleben. Ar-
cimboldo, Caravaggio, Strozzi“, München
2002/03, hg. v. Mina Gregori u. Johann
Georg Prinz von Hohenzollern, Mailand
2002, S. 170, mit Abb. – Cottino, Alberto:
L'Incantesimo dei sensi. Una collezione
di nature morte del Seicento per il Museo
Accorsi, Turin 2005, S. 56-57, 103-104,
Kat.-Nr. 8, Abb. S. 57.

€ 40 000 – 60 000

Über das Leben von Agostino Verrocchi sind wir nur wenig unterrichtet, schriftliche Quellen belegen lediglich, dass er von 1619 bis 1636 in Rom ansässig war. Nichtsdestotrotz zählt Verrocchi zu den wichtigsten und frühesten Stillebenmalern Italiens. Das vorliegende, vielfach publizierte Gemälde ist charakteristisch für diesen Künstler, dem bislang nur wenige Werke sicher zugeschrieben werden konnten. In einer dichten Komposition präsentiert Verrocchi vor einem tiefdunklen Hintergrund zahlreiche verschiedene Früchte, die in mehreren Ebenen übereinander, sowohl in Körben als auch frei auf dem archaisch anmutenden, frontal wiedergegebenen Tisch angeordnet sind. Franco Paliaga schreibt zu dem Gemälde im Katalog der Münchener und Florentiner Ausstellung von 2003: „Unser Bild weist eine meisterhafte Beherrschung des Lichts auf, die auf Anregungen Caravaggios zurückzuführen ist, und kann daher in die volle Reifeperiode Verrocchis datiert werden [...]“. (Ausst.-Kat. „Stille Welt“, op. cit., S. 170)

We know very little about the life of Agostino Verrocchi. Written sources show that he was resident in Rome from 1619 to 1636. Nevertheless, Verrocchi is one of the most important and earliest still life painters in Italy. The present work, which has been published many times, is characteristic of this artist, to whom only a few works can be attributed. In a dense composition, Verrocchi presents numerous different fruits against a dark background. The fruits are arranged on several levels one above the other, both in baskets and standing freely on the slightly archaic looking table, seen face on. Franco Paliaga writes of the painting in the catalogue of the Munich and Florentine exhibition of 2003: "Our painting shows a masterful control of light, which owes much to the influence of Caravaggio, and thus allows the work to be dated to Verrocchi's mature period [...]". (Exhibition catalogue "Stille Welt", op. cit., p. 170).





FRANS FRANCKEN D. J.

1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

FRANS FRANCKEN THE YOUNGER

1581 Antwerp – 1642 Antwerp

1531 DER GÖTZENDIENST SALOMOS

Öl auf Holz. 64 x 49,5 cm

KING SOLOMON'S IDOLATRY

Oil on panel. 64 x 49.5 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000

Das Gemälde ist im RKD gelistet unter der Abbildungsnummer 175522.

This painting is listed with the RKD under the illustration no. 175522.



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

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

1532 DER REICHE MANN UND DER
ARME LAZARUS
Öl auf Leinwand (doubliert). 56,5 x 76 cm

LAZARUS AND THE RICH MAN
Oil on canvas (relined). 56.5 x 76 cm

Provenienz Provenance
Belgische Privatsammlung.

€ 18 000 – 22 000

Frans Francken hat dieses Bildmotiv, das als Sinnbild für Barmherzigkeit und Armenspeisung im frühen 17. Jahrhundert sehr beliebt gewesen ist, in verschiedenen Varianten dargestellt, zweimal im Hochformat und zweimal im Querformat. Unser Bild ist nahezu identisch mit dem Gemälde von 1605, das sich im Brotmuseum zu Ulm befindet (U. Haerting: Frans Francken II, 1989, Kat. Nr. 164-167).

Frans Francken painted this motif several times in various formats. It was highly popular in the early 17th century as a symbol for compassion and charity towards the poor. Francken painted two variations in portrait format and two in landscape. The present work is almost identical to a painting from 1605 housed in the Brotmuseum in Ulm (U. Haerting: Frans Francken II, 1989, cat. no. 164-167).

ROELANT SAVERY

1576 Courtrai – 1639 Utrecht

1533 **LANDSCHAFT MIT RUNDTURM
UND BOGENBRÜCKE, IM
VORDERGRUND WASSER- UND
WATTVÖGEL**

Signiert und datiert unten rechts:
Roelant Savery 1625

Öl auf Leinwand (doubliert).
68,5 x 99,5 cm

*LANDSCAPE WITH A TOWER
AND BRIDGE WITH WATERBIRDS
IN THE FOREGROUND*

*Signed and dated lower right:
Roelant Savery 1625*

*Oil on canvas (relined).
68.5 x 99.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, London, 3.12.1969,
Lot 41. – Frost & Reed, London. – Auk-
tion Christie's, New York, 11.1.1991, Lot
17. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Kurt J. Müllenmeister: Roelant Savery.
Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekata-
log, Freren 1988, S. 271, Nr. 162 (mit
Abb.).

€ 180 000 – 200 000





Unser großformatiges Gemälde des niederländischen Malers Roelant Savery zeigt eine eindrucksvolle Fülle unterschiedlichster Vögel in einer paradiesisch anmutenden Landschaft, die ihrerseits zahlreiche verschiedene Pflanzen und Bäume aufweist. Bühnenartig in den Vordergrund gerückt finden sich friedlich vereint exotische Vögel wie ein ursprünglich in Neuguinea beheimateter Kasuar, ein Strauß und Papageien sowie heimische Vögel aller Arten, wie Störche, Schwäne, Enten und Hühner. Mächtige, baumbestandene Felshänge rahmen den Durchblick in den Mittel- und Hintergrund, wo die üppige Vogelwelt durch die Darstellung zweier für Savery charakteristischer weißer Pferde bereichert wird. Als „point de vue“ dient ein in helles Licht getauchter und von Wasser umgebener Rundturm, zu dem eine steinerne Bogenbrücke führt.

Die Fahrten holländischer Schiffe nach Ostindien und Südamerika haben in der Zeit Saverys viele exotische Vögel in Europa bekannt gemacht. Der Künstler hatte darüber hinaus aber noch eine weitere Quelle für seine fundierten Darstellungen exotischer Tiere: Ab 1603 hielt sich Savery für rund ein Jahrzehnt am Prager Hof von Rudolf II. auf, wo er in der berühmten Tiermenagerie des Kaisers außergewöhnliche und seltene Exemplare studieren, skizzieren und später in seine Gemälde integrieren konnte. In der ebenso legendären Kunst- und Wunderkammer des Habsburger Monarchen konnte Savery sogar einen ausgestopften Dodo bewundern, einen etwa einen Meter großen, flugunfähigen Vogel, der ausschließlich auf Mauritius vorkam und Ende des 17. Jahrhunderts ausgestorben ist. Savery hat diesen Vogel in einige seiner Werke integriert, beispielsweise in der deutlich kleineren „Landschaft mit Vögeln“ des Kunsthistorischen Museums in Wien (Inv.-Nr. GG 1082).

Roelant Savery, in Kortrijk geboren, entstammte einer Familie, die zahlreiche bedeutende Künstler hervorbrachte. Die Familie floh vor dem Einmarsch der Spanier nach Haarlem, wo Roelant bei seinem älteren Bruder Jacob in die Lehre ging. Beide Brüder siedelten 1591 nach Amsterdam über, wo sich Roelant bis zu seiner Abreise nach Prag als Landschafts-, Tier- und Stilllebenmaler etablierte. Nach seiner Rückkehr aus Prag lebte Savery zunächst wieder in Amsterdam, bevor er 1618 nach Utrecht zog. Dort ist auch unser 1625 datiertes Gemälde entstanden und der Künstler 1639 gestorben.

Kurt J. Müllenmeister hat unser Gemälde auf der Grundlage von Fotografien in sein 1988 erschienenes Werkverzeichnis aufgenommen. Anlässlich der Vorbesichtigung der Christie's-Auktion hat er das Gemälde 1991 in New York persönlich in Augenschein nehmen können und dem Käufer die Eigenhändigkeit Saverys mündlich bestätigt.

This large painting by the Dutch artist Roelant Savery depicts an impressive abundance of the most diverse birds in a paradisiacal landscape with many different plants and trees. The stage-like focus is on the exotic birds such as the cassowary, native to New Guinea, the ostrich and parrots, as well as the native birds of all species such as storks, swans, ducks and chickens. Mighty tree-lined rocky slopes frame the view in the mid- and background, where the lush bird life is enriched by a representation of two white horses characteristic for Savery. A round tower bathed in bright light and surrounded by water bridged by a stone arch forms the focal point of the scene.

The voyages of Dutch ships to East India and South America made many exotic birds known in Europe during Savery's time. But the artist also had another source for his well-founded depictions of exotic animals: For about a decade starting in around 1603, Savery resided at the court of Rudolf II in Prague where he was able to study and sketch unusual and rare specimens in the emperor's famous menagerie, and later integrate them into his paintings. In the Habsburg monarch's equally legendary chamber of art and curiosities, Savery could even admire a stuffed dodo, a flightless bird about one meter tall, which occurred exclusively in Mauritius and died out at the end of the 17th century. Savery integrated this bird into some of his works, for example in the much smaller "Landscape with Birds" of the Kunsthistorisches Museum in Vienna (inv. no. GG 1082).

Roelant Savery was born in Kortrijk and came from a family that brought forth many well-known artists. The family fled to Haarlem to escape the Spanish invasion, where Roelant apprenticed under his older brother Jacob. Both brothers moved to Amsterdam in 1591, where Roelant established himself as a landscape, animal, and still life painter until his departure for Prague. After his return from Prague, Savery went again to Amsterdam before moving to Utrecht in 1618. The present work, dated 1625, was also made there. The artist died in 1639.

Kurt J. Müllenmeister included this painting in his catalogue raisonné, published in 1988, after examining photographs of it. On the occasion of the preview of the Christie's auction in New York in 1991, he personally inspected the painting and verbally confirmed to the buyer that it was a product of Savery's own hand.



ADAM WILLAERTS

1577 Antwerpen – 1664 Utrecht

1534 **STANDANSICHT MIT FISCHERN
UND HOLLÄNDISCHEN SCHIFFEN**

Signiert und datiert unten Mitte:

A. Willarts 1625 / fecit sutfehaniae (?)

Öl auf Holz (parkettiert). 32 x 54 cm

*BEACH SCENE WITH FISHERMEN
AND DUTCH SHIPS*

Signed and dated lower centre:

A. Willarts 1625 / fecit sutfehaniae (?)

Oil on panel (parquetted). 32 x 54 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Adelsbesitz.

€ 20 000 – 22 000

Bei der außergewöhnlichen Signatur dieses 1625 datierten Gemäldes von Adam Willaerts könnte es sich um einen Hinweis auf Chania, der Hafenstadt auf Kreta, handeln. Dies würde mit der Darstellung der mediterranen Küstenansicht übereinstimmen, die holländische Schiffe beim Entladen zeigt, und wäre Ausdruck des Stolzes der Handelsnation über ihre globale wirtschaftliche Potenz.

Wir danken Dr. Jaap van der Veen für Hinweise bei der Katalogisierung dieses Lots.

The unusual signature of this work by Adam Willaerts, dated 1625, could be a reference to the Cretan harbour town of Chania. This would correspond to the depiction of a Mediterranean coastline with Dutch ships unloading, and would express the pride of this trading nation in its global economic presence.

We would like to thank Dr Jaap van der Veen for his kind help in cataloguing this piece.



PETER BINOIT

um 1590 Köln – 1632 Hanau

PETER BINOIT

c. 1590 Cologne – 1632 Hanau

1535 BLUMENSTILLEBEN IN
GLASVASE UND VOGEL

Monogrammiert und datiert unten
rechts: PB 1625

Öl auf Holz. 21,5 x 17,5 cm

*FLOWER STILL LIFE IN A
GLASS VASE WITH A BIRD*

*Monogrammed and dated lower right:
PB 1625*

Oil on panel. 21.5 x 17.5 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

DIRCK VAN DELEN

1605 Heusden – 1671 Arnemuiden

1536 PALASTINTERIEUR MIT DEM
GLEICHNIS VOM REICHEN MANN
UND DEM ARMEN LAZARUS

Monogrammiert und datiert: DD 1626

Öl auf Holz. 61,6 x 73 cm

*PALACE INTERIOR WITH THE PAR-
ABLE OF THE RICH MAN
AND POOR LAZARUS*

Monogrammed and dated: DD 1626

Oil on panel. 61.6 x 73 cm

Provenienz *Provenance*

Wahrscheinlich DG Van der Burgh van
Kronenburg, Kronenburg, Loenen. Seine
Versteigerung 6.9.1824, Lot 110. – Goo-
den and Fox, London. – Privatsammlung
Bagpath Court, Gloucestershire, 1930.
– Von dort verkauft in eine englische
Privatsammlung.

€ 60 000 – 80 000

Das vorliegende Gemälde zeigt das Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus aus dem Lukas Evangelium (16, 19-31). In einer großartigen Palasthalle tafelt der Reiche in Begleitung von zwei Damen und zwei weiteren Herren, ohne den Bettler Lazarus an seiner Tür zu beachten. Später wird Lazarus sterben und im Himmel aufgenommen, während der Reiche in der Hölle landet. Dort bittet er, dass Lazarus zu ihm geschickt werde und dass dieser die Spitze seines Fingers in Wasser tauche und seine Zunge kühle (Vers 24). Aber es ist zu spät, um Buße zu tun und die Strafe zu vermeiden. Dieses in der niederländischen Malerei sehr häufig auftauchende biblische Bildthema zeigt, wie wichtig die Verpflichtung zu Wohltätigkeit und Mitgefühl für die Armen in dieser Gesellschaft war.

Über van Delens Ausbildung zum Maler ist wenig bis gar nichts bekannt, und so ist dieses frühe Werk von großer Bedeutung für die Rekonstruktion seiner künstlerischen Entwicklung. In der Architektur verrät dieses Gemälde den Einfluss von Vredeman de Vries und dessen Kupferstich-Serie „Scenographiae, sive Perspectivae“. Eine weitere wichtige Quelle für van Delen dürfte ein Gemälde mit dem gleichen Thema von Bartholomeus van Bassen gewesen sein: Der gesamte Vordergrund, einschließlich des Hundes zwischen Vase und Weinkühler, und der Tisch mit all seinen Figuren erscheinen hier als eine Auseinandersetzung mit Bassens Komposition. Es ist bekannt, dass sich beide Künstler in späteren Jahren durch Vermittlung des Kunstsammlers und Hobbystechners Johan Huyssen van Kattendijke (1566-1634) persönlich kennenlernten.

Das Gemälde wird im Catalogue Raisonné des Werkes von Dirck van Delen aufgenommen, das von Bernard M. Vermet derzeit vorbereitet wird.

This work illustrates the parable of the rich man and poor Lazarus, which is told in the Gospel of Luke (16:19-31). We see the rich man enjoying a banquet in a palace with two ladies and two gentlemen, taking no notice of the beggar Lazarus at his door. Lazarus later goes to heaven whilst the rich man goes to hell, where he begs Lazarus to be sent to him so that he may dip his finger in water to cool his tongue (verse 24). But then it is too late to do penance and avoid eternal punishment. This biblical scene appears frequently in Dutch painting, showing how important it was to remember one's duty of charity and compassion towards the poor.

Next to nothing is known about van Delen's training as a painter, which makes this early piece especially important for the reconstruction of his artistic development. The way in which he depicts the architecture in this work betrays the influence of Vredeman de Vries and his series of engravings "Scenographiae, sive Perspectivae". Another of van Delen's sources was probably Bartholomeus van Bassen's painting with the same motif. The entire foreground of the composition, including the dog between the vase and the wine cooler and the figures seated at the table all display the artist's knowledge of van Bassen's composition. We know that both artists met in later years, brought together by their mutual acquaintance with the art collector and hobbyist engraver Johan Huyssen van Kattendijke (1566-1634).

This work will be included in the forthcoming catalogue raisonné of Dirck van Delen's works, which is currently being prepared by Bernard M. Vermet.



PIETER FRANZS. DE GREBBER

um 1600 – 1653 Haarlem

PIETER FRANZS. DE GREBBER

c. 1600 – 1653 Haarlem

N^o1537 DER TRIUMPH DES BACCHUS

Signiert und datiert unten links:

P. de Grebber 1628

Öl auf Leinwand (doubliert). 124 x 160 cm

THE TRIUMPH OF BACCHUS

Signed and dated lower left:

P. de Grebber 1628

Oil on canvas (relined). 124 x 160 cm

Provenienz Provenance

John C. Balen. – Auktion Parke-Bernet Galleries, Inc., New York, 12.2.1970, Lot 59. – Ira Spanierman, New York. – Auktion Sotheby's, London, 8.12.1971, Lot 98. – The J. Paul Getty Museum, Los Angeles/Malibu (Inv.-Nr. 71.PA.67). – Auktion Sotheby's, New York, 26.1.2007, Lot 131.

Ausstellungen Exhibitions

Haarlem: The seventeenth Century, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University, New Brunswick 1983, Nr. 64.

Literatur Literature

Peter C. Sutton: A Guide to Dutch Art in America, Grand Rapids 1986, S. 139.

€ 70 000 – 80 000





Der mit Weinlaub bekränzte Bacchus hält auf einem steinernen Thron sitzend Hof und nimmt die Huldigung seines Gefolges entgegen. Dieses hat sich vor ihm aufgereiht, ihm Gaben darzureichen – an der Spitze zwei Frauen, die ein großes Füllhorn, Symbol des Wohlstands, in ihren Händen halten. Ihnen folgen Knaben und Mädchen, eines auf einer Ziege reitend, auch sie bringen Geschenke für den Gott des Weines. Zu Füßen des Bacchus lagert ein Flussgott, neben sich ein Gefäß, aus dem Wasser fließt. Diese eigenwillige Mythologie entstand 1628, einem für Pieter de Grebber höchst produktiven Jahr, in dem er unter anderem die großen religiösen Historien „Die sieben Werke der Barmherzigkeit“ und „Jakob, Rachel und Lea“ für das Oudemanshuis seiner Heimatstadt Haarlem schuf. Der Künstler war zu diesem Zeitpunkt noch keine 30 Jahre alt, diese Aufträge zeugen jedoch von seinem frühen Ansehen, das er bereits über die Grenzen Haarlems hinaus genoss.

Pieter de Grebbers künstlerische Karriere war eng mit seinem Glauben verwoben. Er bekannte sich zum katholischen Glauben und gehörte damit, zumindest in den nördlichen Niederlanden, einer Minderheit an. So statte er Schuilkerken aus, katholische Kirchen in den nördlichen Provinzen, die nicht als solche erkennbar sein durften. Durch den katholischen Glauben seiner Familie (sein Vater war auch Künstler) pflegte er bereits früh Verbindungen nach Flandern, von wo er Aufträge für Altarbilder erhielt. Bereits 1618, achtzehnjährig, bereiste er Flandern und traf dabei auch Peter Paul Rubens in Antwerpen, der zu einem künstlerischen Bezugspunkt wurde, ebenso wie Rembrandt und die Utrechter Caravaggisten. Sein katholischer Glauben war kein Hinderungsgrund, bedeutende öffentliche Aufträge in Holland, etwa vom Statthalter Frederick Hendrick, zu erhalten. Nach dessen Tod zählte er zu einer Auswahl niederländischer Künstler, die im Schloss Huis ten Bosch in Den Haag den bedeutenden Auftrag zur Ausstattung des Oranjezaals mit monumentalen Malereien erhielten.

Neben dem katholischen Glauben war auch die klassische antike Bildung Essenz der Kunst Pieter de Grebbers, das vorliegende Gemälde ist dafür ein exemplarisches Beispiel. Die Stoffe der antiken Mythologie und ihre Umsetzung in der Historienmalerei lernte er bei Hendrick Goltzius, seinem gebildeten Lehrer. So findet sich eine Reihe von Werken mit mythologische Themen in Pieter de Grebbers Œuvre, etwa „Der Raub der Europa“ (1647; Stuttgart, Württembergische Staatsgalerie), „Diana und ihr Gefolge“ (1635; Leipzig, Museum der bildenden Künste) oder „Das Urteil des Paris“ (um 1620; Christie's, London, 16.12.1988, Lot 114).

Bacchus sits upon a stone throne with a crown of vine leaves upon his head, holding court as he gracefully accepts the obeisance of his entourage. They stand lined up before him bringing gifts, led by two women carrying a large cornucopia, a symbol of wealth. The women are followed by boys and girls, one riding a goat, who also bring gifts for the god of wine. A river god rests by Bacchus' feet beside a large urn spilling water. This unusual mythological scene was painted in 1628, a highly productive year for Pieter de Grebber, during which he also painted several large religious narratives such as "The Seven Works of Mercy" and "Jacob, Rachel, and Leah" for the Oudemanshuis in his home town of Haarlem. The artist was not yet 30 at the time, but these commissions testify to his early fame, even outside Haarlem's borders.

Pieter de Grebber's artistic career was closely tied to his religious beliefs. He was a Catholic, and thus belonged to a minority, at least in the Northern Netherlands. He painted for many "schuilkerken", Catholic churches in the northern provinces which could not be recognisable as such. It was through his family's profession to the Catholic faith that he gained connections in Flanders early on in life (his father was also a painter), and often received commissions for altarpieces. He travelled to Flanders in 1618 when he was just 18 years old, and there he met Peter Paul Rubens in Antwerp, who became a great inspiration to him, but he also came into contact with the art of Rembrandt and the Utrecht Caravaggisti. His faith did not hinder him in receiving important public commissions in Holland, for example from the Stadtholder Frederick Hendrick. When Hendrick died, de Grebbers was among the small number of Netherlandish artists commissioned to paint the monumental paintings of the Oranjezaal in Huis ten Bosch in The Hague.

Alongside his Catholic faith, de Grebber's classical education was of central importance to his art, and the present work is an excellent example of this. He learnt the Greek myths and their iconography in narrative painting during his training under the highly educated artist Hendrick Goltzius. Thus, we find numerous mythological subjects among de Grebber's works, such as "The Rape of Europa" (1647; Stuttgart, Württembergische Staatsgalerie), "Diana and Her Retinue" (1635; Leipzig, Museum der bildenden Künste), and "The Judgement of Paris" (circa 1620; Christie's, London, 16.12.1988, lot 114).

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 The Hague

1538 **LANDSCHAFT MIT BAUERNHAUS
UND KALKÖFEN**

Monogrammiert und datiert unten Mitte:
VG (ligiert) 1629

Öl auf Holz (parkettiert). 39 x 61,5 cm

*LANDSCAPE WITH A COTTAGE
AND LIME KILNS*

*Monogrammed and dated lower centre:
VG (conjoined) 1629*

Oil on panel (parquetted). 39 x 61.5 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl Auktion Christie's, London,
18.2.1916, Lot 43. – Kunsthandel J. Goud-
stikker, Amsterdam, 1916. – Slg. P. Smidt
van Gelder, Nieuwersluis. – Gebr. Douwes,
Amsterdam, 1918. – Duits, Amsterdam,
1923. – Berliner Kunsthandel. – Slg. Prof.
Dr. G. W. J. Bruins, Wassenaar. – Slg. A. C.
Bruins-van der Hoop, Wassenaar. – Nie-
derländische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

International Exhibition of Economic
History, Amsterdam 1929, Nr. 32. –
Jan van Goyen, Leiden/Arnheim, 1960,
Nr. 21.

Literatur *Literature*

Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragenden holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Esslingen 1923, S. 121, Nr. 499. – Anna Dobrzycka: Jan van Goyen 1596–1656, Posen 1966, Nr. 82. – Hans Ulrich Beck: Jan van Goyen 1596–1656. Bd. 2, II, Amsterdam 1973, S. 478, Nr. 1078.

€ 30 000 – 35 000

Diese frühe Landschaft Jan van Goyens von 1629 zeigt ein ungewöhnliches Motiv, und zwar Kalköfen an einem Fluss. Es muss den Künstler, der mit seiner modernen Naturauffassung die holländische Landschaftsmalerei in den 1620er Jahren revolutioniert hat, gereizt haben, die malerischen Qualitäten seiner Landschaft mit den funktionalen geometrischen Formen der Kalköfen zu kontrastieren. Während die linke Bildhälfte ganz den Vorstellungen einer klassischen holländischen Landschaft entspricht, bildet die rechte Bildhälfte mit der konischen Gestalt der Kalköfen einen spannungsreichen Gegensatz dazu. Van Goyen scheint dabei auch bewusst die Formen des Rauches, der in den Himmel emporsteigt, mit denen der Laubbäume links parallelisiert zu haben.

Die hochentwickelte handwerkliche Produktion war neben dem globalen Handel die zweite Säule des holländischen Wohlstands. Die Darstellung handwerklicher Produktionsstätten war somit Ausdruck patriotischen Stolzes über die Leistungsfähigkeit der eigenen Ökonomie. Kalk war für die Herstellung von Mörtel grundlegend, seine Produktion entsprechend von essentieller wirtschaftlicher Bedeutung. In den südlichen Niederlanden hat David Teniers der Jüngere das Thema mehrmals behandelt (etwa „Kalköfen mit Figuren“, Wellington Museum, Apsley House, London), allerdings eher als Genreszene konzipiert denn als Landschaft. Künstler wie Pieter van Laere haben zudem Kalköfen als italienische Szenerien ihrer Bambocciaden verwendet. Van Goyen selbst hat das Thema in einem weiteren Werk, einer Flusslandschaft, behandelt (vgl. Beck, op. cit., Nr. 599). Auch hier haben wir es mit einer klassischen Komposition zu tun, in der das Wasser diagonal in die Tiefe fließt. Die Kalköfen bilden dabei als zentrales Motiv auch hier einen interessanten Gegensatz zur malerischen Umgebung.

This early landscape by Jan van Goyen from 1629 shows an unusual motif of lime kilns by a river. It must have appealed to the artist, who revolutionised Dutch landscape painting in the 1620s with his modern conception of nature, to contrast the painterly qualities of his landscape with the functional geometric forms of the lime kilns. While the left half of the picture corresponds entirely to the ideals of a classical Dutch landscape, the right half, with the conical forms of the lime kilns, forms an interesting contrast to this. Van Goyen also seems to have deliberately contrasted the form of the billowing smoke that rises into the sky with that of the deciduous trees on the left.

Alongside global trade, highly developed handicraft production was the second pillar of Dutch prosperity. The representation of artisan production sites was thus an expression of patriotic pride in the efficiency of one's own economy. Lime was fundamental for the production of mortar, and thus of vital economic importance. In the southern Netherlands, David Teniers the Younger painted this subject several times (e.g. "A Lime Kiln with Figures", Wellington Museum, Apsley House, London), but conceived his images more as genre scenes than as landscapes. Artists like Pieter van Laere have also used lime kilns in the Italian backdrops of their bamboccianti scenes. Van Goyen himself also utilised the motif in another work, a river landscape (cf. Beck, op. cit., no. 599). Here he also renders a classical composition in which the water flows diagonally into the distance. Like the present work, the central motif of lime kilns forms an interesting contrast to the picturesque surroundings.





CASPAR VAN DER HOECKE,
Werkstatt
um 1585 – 1641/48

CASPAR VAN DER HOECKE,
studio of
c. 1585 – 1641/48

1539 ANBETUNG DER KÖNIGE

Öl auf Holz. 38 x 38 cm

THE ADORATION OF THE MAGI

Oil on panel. 38 x 38 cm

€ 8 000 – 10 000

Verso auf der Tafel Reste eines Sammlersiegels in rotem Lack sowie ein alter Klebezettel mit handschriftlicher Bezeichnung: „Sebastian Franken or old [...] called the Elder. / born at Antwerp 1540 [1546?] (an Original Signed Picture) / he studied under Francis [F]loris & painted [...] / [...] / [...] to his [l]arger works they are well colored and / [...] great freedom [?] and effect in 1581 / was received into the Academy of Antwerp he died 1611“.

With remains of a red varnish collector's seal to the reverse, as well as an old label with a hand-written inscription: "Sebastian Franken or old [...] called the Elder. / born at Antwerp 1540 [1546?] (an Original Signed Picture) / he studied under Francis [F]loris & painted [...] / [...] / [...] to his [l]arger works they are well colored and / [...] great freedom [?] and effect in 1581 / was received into the Academy of Antwerp he died 1611".



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

1540 DIE RÜCKKEHR DER HEILIGEN
FAMILIE AUS ÄGYPTEN

Öl auf Kupfer. 42 x 32 cm

*THE HOLY FAMILY RETURNING
FROM EGYPT*

Oil on copper. 42 x 32 cm

Provenienz *Provenance*

Spanische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Kompositorisch geht diese anmutige Kupfertafel auf eine Bilderfindung von Rubens zurück, die auch als Druck von Schelte á Bolswert europaweit Verbreitung fand. Das große Altarbild wurde im Auftrag des Bürgermeisters Rockox von der Rubens-Werkstatt für die Antwerpener Jesuitenkirche gemalt (versteigert bei Lempertz in Köln, 19.11.2011, Lot 1239).

The composition of this elegant copper panel derives from a work by Rubens which was disseminated in printed form throughout Europe in an engraving by Schelte á Bolswert. The Rubens workshop was commissioned to paint this large altarpiece for the Antwerp Jesuit church by the mayor of Rockox (auctioned by Lempertz Cologne, 19.11.2011, lot 1239).

JUSTUS SUSTERMANS

1597 Antwerpen – 1681 Florenz

JUSTUS SUSTERMANS

1597 Antwerp – 1681 Florence

1541 BILDNIS DER MARIA
MAGDALENA VON ÖSTERREICH,
GROSSHERZOGIN VON TOSKANA
Öl auf Leinwand (doubliert).
130 x 102 cm

*PORTRAIT OF MARY MAGDALENE
OF AUSTRIA, GRAND DUCHESS OF
TUSCANY*

Oil on canvas (relined).
130 x 102 cm

Provenienz *Provenance*

Holford Collection, Westonbirt. – Christie's London 17.-18.5.1928. – Galeries S. Hartveld, Antwerpen (laut Anzeige in: The Burlington Magazine, Vol. LXVIII, April 1936). – Alte belgische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

J. Lavalleye in: Thieme/Becker, Bd. 32 (als dieses Porträt sich in der Galerie Hartveld befand).

€ 30 000 – 35 000

Maria Magdalena war die jüngste Tochter des Erzherzogs Karl II. von Innerösterreich-Steiermark und Maria Anna von Bayern. Sie heiratete besonders prunkvoll am 19. Oktober 1608 in Padua den Großherzog Cosimo II de' Medici. Ihr kunstsinniger Ehegatte, ein Förderer Galileos, verstarb allerdings schon 1621 mit 31 Jahren. Mit ihrer Schwiegermutter übernahm Maria Magdalena die Vormundschaft für den jungen Thronfolger Ferdinand II. Maria galt als kunstsinnig und gebildet, aber auch als allzu glühende Anhängerin der „Katholischen Liga“. Mit 41 Jahren starb sie in Passau, auf dem Weg nach Wien, wurde aber in der Basilica di San Lorenzo in Florenz bestattet.

Der in Antwerpen geborene Justus Sustermans kam 1620 nach Florenz, wo er zum Hofmaler ernannt wurde und seinen Wohnsitz im großherzoglichen Palast erhielt. Es sind vor allem die Porträts von Mitgliedern der Familie Medici, die ihn bekannt machten. Davon befinden sich heute noch viele in den Uffizien und im Palazzo Pitti. Unser Bildnis zeigt die Großherzogin in Witwentracht mit einem Schoßhund. Wie die allermeisten Werke Sustermans ist es weder signiert noch datiert. Ausgehend von der Biographie der Dargestellten ist es jedoch zwischen 1621 und 1631 zu datieren.

Maria Magdalena was the youngest daughter of Archduke Karl II of Inner Austria-Styria and Maria Anna of Bavaria. She married Grand Duke Cosimo II de' Medici with pomp and ceremony in Padua on 19th October 1608. Her husband, an art connoisseur and supporter of Gallileo, died in 1621 when he was just 31 years old. Together with her mother-in-law, Maria Magdalena then became the legal guardian of the young heir to the throne Ferdinand II. Maria was considered highly educated and a connoisseur in her own right, but she was also an overly zealous supporter of the Catholic League. She died in Passau aged 41 on the way to Vienna and was buried in the Basilica di San Lorenzo in Florence.

Justus Sustermans was born in Antwerp but moved to Florence in 1620 where he became a court painter and moved into the Grand Duke's palace. He was primarily known for his portraits of the Medici family, many of which are today housed in the Uffizi and the Palazzo Pitti. This portrait depicts Grand Duchess Maria Magdalena as a widow with a lap dog. Like the majority of Sustermann's works, this piece is neither signed nor dated. However, what we know of the sitter's biography allows the work to be dated between 1621 and 1631.



JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

1542 LANDSCHAFT MIT DER FLUCHT
NACH ÄGYPTEN

Öl auf Kupfer. 25,5 x 21,5 cm

*LANDSCAPE WITH THE FLIGHT
INTO EGYPT*

Oil on copper. 25.5 x 21.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 14.11.2008.

€ 60 000 – 70 000

Die kleine Kupfertafel zeigt die biblische Szene der Flucht nach Ägypten in einer rustikalen, naturalistischen Landschaft. Im Vordergrund reitet Maria auf einem Esel, das Jesuskind in den Armen haltend – neben ihr Joseph. Nicht wissend, dass sie in diesem Moment Zeugen eines der wichtigsten Momente der biblischen Geschichte werden, gehen die Reisenden weiter ihres Weges oder führen ihre Gespräche fort, während Maria und Joseph mit dem kleinen Christuskind langsam und unbeachtet die Szenerie verlassen.

Die Atmosphäre des Gemäldes ist ruhig und gelassen. Die Konstruktion des Raumes basiert auf einem Wechsel von Vertikalen sowie von Licht-, Schatten- und Halbtonbereichen. Der Pinselduktus ist sanft und sorgfältig. Mit der Subtilität eines Miniaturisten erreicht Brueghel einen zarten und stilisierten Zeichenstil, dessen Akribie durch eine außergewöhnliche Farbtechnik verstärkt wird. Obwohl er dem traditionellen Wechsel von braunen, grünen und blauen Flächen nachkommt, hat er das Werk mit leuchtenden Farbakzenten versehen. Ertz ordnet das Gemälde in die 30er Jahre des 17. Jahrhunderts ein.

This small copper panel sets the biblical story of the flight into Egypt within a rustic and naturalistic landscape. In the foreground we see Mary on the donkey holding the Christ Child in Her arms whilst Joseph walks beside them. Travellers wander blithely along their way, continuing their conversations unaware that they are witnessing a crucial event in the story of salvation as Mary, Joseph, and the baby Jesus quietly leave the scene unnoticed.

The work exudes an atmosphere of peace and calm. The composition is based upon a series of vertical lines and shifting zones of light, shadow, and half-light. The artist's brushwork is soft and careful. With the precision of a miniaturist, Brueghel achieves a delicate and stylised drawing style, the effect of which is accentuated by his use of colour. Although he still utilises the time-honoured compositional scheme of brown, green, and blue planes leading into the distance, he enlivens it with vividly coloured accents. Ertz dates this painting to the 1630s.



JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

UNBEKANNTER KÜNSTLER

des 17. Jahrhunderts

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

UNKNOWN ARTIST

17th century

1543 MADONNA MIT KIND
IN EINER LANDSCHAFT
Öl auf Kupfer. 40,2 x 46 cm

*THE VIRGIN AND CHILD
IN A LANDSCAPE*

Oil on copper. 40.2 x 46 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, September 2018.

Provenienz *Provenance*

Aus der Versteigerung der Schleißheimer
Galerie. – Seit dem 19. Jahrhundert in
süddeutschem Familienbesitz.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe K. Ertz: Jan Brue-
ghel der Jüngere. Die Gemälde mit kri-
tischem Oeuvrekatalog, 1984, S. 312-13,
Nr. 144 und 145.

€ 50 000 – 60 000

Dieses bisher nicht bekannte Gemälde von Jan Brueghel II wurde laut Familieninventar im 19. Jahrhundert auf einer Versteigerung der Schleißheimer Galerie (?) von den Vorfahren der jetzigen Eigentümer erworben. Es ist mit zwei weiteren Bildern dieses Malers in Verbindung zu bringen. Eines befindet sich im Besitz des Kunsthistorischen Museum in Wien (Inv. Nr. 2404), das andere in englischem Privatbesitz (K. Ertz, op. cit.). Die Gemeinsamkeiten bestehen zum einen in der Figur der Madonna, die in ihrer Typologie einem Vorbild aus dem 16. Jahrhundert in Anlehnung an Adriaen Isenbrant folgt. Ihr Maler konnte bisher nicht identifiziert werden. Die zweite Gemeinsamkeit besteht in der Vegetation um diese zentrale Figur, die, wie Klaus Ertz bestätigt, die Handschrift des jüngeren Jan Brueghel trägt und aus einem Bereich nahsichtig dargestellter Blüten und Pflanzen sowie aus einem sich öffnenden Landschaftsausschnitt besteht.

According to a 19th century inventory, this previously unknown work by Jan Brueghel II was purchased at auction from the Schleißheimer Galerie (?) by the family of the present owner. It can be brought into connection with two other works by this painter, one of which is housed in the Kunsthistorisches Museum in Vienna (inv. no. 2404), another in private ownership (K. Ertz, op. cit.). Similarities are apparent in the figure of the Virgin, whose features follow a 16th century prototype based on the work of Adriaen Isenbrant, the author of which has not yet been identified. Another point of comparison is the vegetation surrounding the central figure, which Klaus Ertz confirms as being the work of the younger Jan Brueghel, which comprises a close-up view of foliage and plants in the foreground opening up onto a panoramic landscape.



JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

1544 MARIA AUF DER MONDSICHEL
IN BLUMEN- UND FRÜCHTE-
GIRLANDE

Öl auf Leinwand (doubliert).

52,5 x 38,5 cm

*THE VIRGIN ON THE CRESCENT IN
A GARLAND OF FLOWERS
AND FRUIT*

Oil on canvas (relined).

52.5 x 38.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 13.08.2012.

Provenienz *Provenance*

Spanische Privatsammlung.

€ 40 000 – 60 000

Die Blumenmalerei Jan Brueghels des Jüngeren ist bis in die 1630er Jahre stark am Vorbild seines Vaters ausgerichtet. Erst nach dieser Zeit wird seine Malerei eigenständiger und er löst sich weitgehend von seinem Lehrmeister. Die vorliegende, überaus farbige und prächtige Blumen- und Fruchtgirlande steht zwar inhaltlich ganz in der Tradition Jan Brueghels des Älteren, trägt aber in seiner Auffassung und malerischen Umsetzung die Handschrift des Sohnes, der sich immer mehr vom Stil seines Vaters zu lösen versucht. Unser Werk, welches Ertz in die 1630er Jahre einordnet, stammt genau aus dieser Zeit.

Aus dem Tagebuch Jan d. J. ist uns belegt, dass er von den 1630er bis 1650er Jahren Mitarbeiter beschäftigte, die ausschließlich die Figuren in seine Landschafts- und Blumendarstellungen malten. Da dieses Tagebuch in den späteren Jahren nur sporadisch geführt wurde, sind bis dato nicht alle Mitarbeiter namentlich bekannt. Ertz zeigt in seinem Gutachten die stilistische Ähnlichkeit unserer Figurendarstellung mit der Figurenmalerei der Francken-Familie auf, die ebenfalls in Antwerpen lebte und von der wir wissen, dass einige Mitglieder mit Jan d. Ä. und Jan d. J. zusammen gearbeitet haben.

Until the 1630s, Jan Brueghel the Younger's flower paintings were heavily influenced by those of his father. It was only after this period that his works gained an independent quality as he distanced himself from the style of his tutor. Although the subject of this sumptuous and vividly coloured arrangement of flowers and fruit may be indebted to the tradition of Jan Brueghel the Elder, its composition and painterly style are entirely that of the in the process of distancing himself from his father's oeuvre. This work, which Klaus Ertz dates to the 1630s, was made at this crucial time.

We know from Jan the Younger's diary that he employed workshop assistants in the 1630s to the 1650s who were solely responsible for painting the figures in his landscapes and floral arrangements. As he only kept the diary sporadically in the latter years, not all of these employees are known by name. In his expertise, Klaus Ertz notes the similarity of the figures in this work to those painted by the Francken family, who also lived and worked in Antwerp, of which some members are recorded as having collaborated with Jan Brueghel the Elder and the Younger.



JAN WOUTERSZ STAP,

zugeschrieben

1599 Amsterdam – 1663 Amsterdam

JAN WOUTERSZ STAP, attributed to

1599 Amsterdam – 1663 Amsterdam

1545 DER STEUEREINNEHMER

Öl auf Leinwand (doubliert). 137 x 181 cm

THE TAX COLLECTOR

Oil on canvas (relined). 137 x 181 cm

€ 18 000 – 20 000

Im von Rembrandt dominierten Amsterdam des zweiten Viertels des 17. Jahrhunderts schuf der in dieser Stadt geborene Jan Woutersz Stap ein ungewöhnliches Oeuvre: Im Rückgriff auf die niederländischen Meister des frühen 16. Jahrhunderts, insbesondere auf Quinten Massys und Marinus van Reymerswale, malte Stap großfigurige Genrebilder, die häufig das Sujet des Steuereinnehmers oder Geldwechslers zum Inhalt haben. Dieser Bezug auf Thematik, Komposition und Stil deutlich früherer Vorbilder führte dazu, dass man in Jan Woutersz Stap selber lange Zeit einen Künstler des 16. Jahrhundert vermutete, bevor neuentdeckte Dokumente und die Datierung auf einem seiner Werke im Amsterdamer Rijksmuseum zur richtigen Einordnung führten (vgl. A. Bredius, in: *Oud Holland* 52, 1935, und A. van Schendel, in: *Oud Holland* 54, 1937).

Bislang lassen sich Jan Woutersz Stap rund 30 Werke zuschreiben. Unser großformatiges Gemälde zeigt das Kontor eines Grundherrn oder Steuereinnehmers, in dem ungewöhnlich viele Figuren wiedergegeben sind. Der Bittgestus des Mannes unten rechts dürfte darauf hinweisen, dass es diesem nicht möglich ist, seine Abgaben zu entrichten, und er um Aufschub nachsucht. Ein Verwalter im Zentrum der Komposition weist seinen Herrn mit einem Zeigegestus auf diesen Bittsteller hin. In der orientalisch anmutenden Kleidung dieses Grundherrn mit einem bekröntem Turban klingt dann schließlich doch noch Staps lediglich fünf Jahre jüngerer Zeitgenosse Rembrandt an.

*Jan Woutersz Stap made a name for himself in Amsterdam in the second quarter of the 17th century, a time when painting in the city was dominated by the influence of Rembrandt, with an unusual oeuvre. Stap painted large-figure genre paintings with money changers and tax collectors as their principal motifs, drawing inspiration from the Netherlandish masters of the early 16th century, especially Quinten Massys and Marinus van Reymerswale. His successful rendition of the motifs, composition, and style of the previous century in the past led researchers to mistake Jan Stap for a 16th century artist. However, newly surfaced documents and a date on one of his works in the Rijksmuseum in Amsterdam have finally allowed scholars to properly classify his work (cf. A. Bredius, in: *Oud Holland* 52, 1935, and A. van Schendel, in: *Oud Holland* 54, 1937).*

So far around 30 works have been attributed to this artist. The present large-format canvas depicts the office of a landlord or tax collector. The pitiful gesture of the man in the lower right suggests that he was unable to pay his dues and is asking for an extension. A steward in the centre of the composition points out the petitioner to his master. The landlord's Oriental costume with a crown and turban provide the only subtle reference to the influence of Stap's contemporary Rembrandt, who was just five years his junior.



ADRIAEN VAN STALBEMT

1580 Antwerpen – 1662 Antwerpen

1546 BADENDE NYMPHEN

Öl auf Holz. 50 x 63 cm

BATHING NYMPHS

Oil on panel. 50 x 63 cm

Gutachten *Certificate*

Klaus Ertz, September 2018

Provenienz *Provenance*

Holländische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe Klaus Ertz und Christa Nitze-Ertz: Adriaen van Stalbemt. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Lingen 2018.

€ 30 000 – 35 000

In den ersten zwei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts gehörte Adriaen van Stalbemt in Antwerpen zum weiteren Kreis um Jan Brueghel d. J. Auf diesen Maler, der wiederum den so erfolgreichen Stil seines Vaters Jan d. Älteren pflegte, geht z. B. die feine Behandlung des Laubwerks und die blaugrünliche Tönung seiner Landschaftsbilder zurück. Um 1620 aber fand Adriaen van Stalbemt seinen persönlichen Stil. Seine Figuren, die bis dahin unter dem Einfluss von Elsheimer standen, näherten sich Hendrick van Balen an und entwickelten mit den abgewandten Gesichtern und den verlorenen Profilen große Eigenständigkeit, die so bei keinem anderen Maler Antwerpens zu finden waren. Bei der Landschaft hingegen bediente er sich des eher traditionellen Typs mit hohem Horizont und senkrechter Rahmung, wie sie in der flämischen Überschaullandschaft des 17. Jahrhunderts von Momper und anderen vorgeprägt zu finden sind. Das Gemälde ist in die 1620er-Jahre zu datieren, zu Vergleichen mit seinen Badenden siehe Ertz/Nitze-Ertz 2018 (op. cit.) ab Kat. 221.

Wir danken Dr. Klaus Ertz für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Bildes.

In the first two decades of the 17th century, Adriaen van Stalbemt belonged to the wider circle of J. Brueghel the Younger in Antwerp. This painter, who in turn cultivated the successful style of his father Jan the Elder, was the inspiration for the fine treatment of the foliage and the blue-green hues of his landscape paintings. However, it was around the year 1620 that Adriaen van Stalbemt found his personal style. His figures, which until then had been influenced by Elsheimer, came to be closer to those of Hendrick van Balen. However, with their averted gazes and missing profiles, his figures developed an independence that could not be found with any other painter in Antwerp. His landscapes, on the other hand, utilised a more traditional model with a high horizon line and vertical framing, such as can be found in the Flemish 17th-century landscapes of Josse de Momper and his contemporaries. This painting dates to the 1620s and can be compared to his bathers in Ertz/Nitze-Ertz 2018, no. 221.

We would like to thank Dr Klaus Ertz for his support in cataloguing this work.





ADRIAEN VAN STALBEMT

1580 Antwerpen – 1662 Antwerpen

1547 BELEBTE LANDSTRASSE MIT KIRCHE

Öl auf Holz. 47,5 x 63 cm

FIGURES IN A LANDSCAPE WITH A CHURCH

Oil on panel. 47.5 x 63 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 11.7.2018.

Literatur *Literature*

Klaus Ertz u. Christa Nitze-Ertz: Adriaen van Stalbemt. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Lingen 2018, S. 413-414, Addendum Nr. 5.

€ 15 000 – 20 000

Adriaen van Stalbemt wurde 1610 als Meister in die Lukasgilde seiner Heimatstadt Antwerpen aufgenommen, wo er während seines gesamten künstlerischen Schaffens tätig war. Sein Werk stand ganz in der flämischen Landschaftstradition und wurde vor allem von Jan Brueghel dem Älteren geprägt. Diese Landschaft, von Klaus Ertz um 1630 datiert, wird bestimmt vom niedrigen Horizont, der den Realismus der Landschaft steigert, sie nahezu begehbar macht.

Adriaen van Stalbemt was accepted as a master by the Guild of Saint Luke in his home town of Antwerp in 1610. He remained there for the rest of his career. His oeuvre was strongly influenced by the Flemish tradition of landscape painting, especially the work of Jan Brueghel the Elder. This landscape, which Klaus Ertz dates to around 1630, is characterised by a low horizon which vastly increases the realism of the scene.



DAVID TENIERS D. J.

1610 Antwerpen – 1690 Brüssel

DAVID TENIERS THE YOUNGER

1610 Antwerp – 1690 Brussels

1548 BETTLERPAAR

Signiert unten links: D. Teniers Fec.

Öl auf Holz. 25,4 x 19,5 cm

A BEGGAR COUPLE

Signed lower left: D. Teniers Fec.

Oil on panel. 25.4 x 19.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Margret Klinge, 7.5.2017.

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 15 000 – 18 000

Verso Sammlersiegel und Monogramm T.B.

Das Gemälde überliefert einen Bildgedanken aus der späten Schaffenszeit des Malers in Brüssel. Ausdrucksstark ist das alte, bettelarme Paar wiedergegeben. Der über ihnen in den Fels geschlagene Nagel könnte zudem auf das flämische Sprichwort verweisen: „So arm zu sein, dass man keinen Nagel hat, um zu kratzen“ (aus dem Gutachten zitiert).

Collector's seal and monogrammed T.B. to verso.

The painting refers to a late composition by the artist executed during his time in Brussels. The old beggar couple is depicted in an expressive way. The nail in the rock above them could refer to the Flemish proverb: "To be so poor, one doesn't even have a nail to scratch with" (quoted from the expertise).

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

CORNELIUS SCHUT

1597 Antwerpen – 1655 Antwerpen

**PIETER BRUEGHEL
THE YOUNGER**

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

CORNELIUS SCHUT

1597 Antwerp – 1655 Antwerp

1549 MADONNA MIT KIND IN
BLUMENGIRLANDE
Öl auf Holz (parkettiert). 119 x 89 cm

*THE VIRGIN AND CHILD IN
A FLORAL WREATH*

Oil on panel (parquetted). 119 x 89 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, September 2018.

Provenienz *Provenance*

Spanische Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000

Der Blütenkranz um ein mittleres, fast immer geistliches Motiv ist eine flämische Bilderfindung des 17. Jahrhunderts, die sich großer Beliebtheit erfreute. In den Blüten und Früchten sollte die Herrlichkeit der göttlichen Schöpfung reflektiert werden, während in der inneren Darstellung der eigentliche theologische Inhalt dargestellt ist. Die meisten dieser so komponierten Bilder wurden von zwei unterschiedlich spezialisierten Künstlern ausgeführt.

Auf diesem großformatigen Werk hat Klaus Ertz die Maler Jan Brueghel II für den Blütenkranz und Cornelis Schut für die Madonna als Maler identifiziert. Schut, wie Jan Brueghel II ebenfalls in Antwerpen tätig, gehörte zu den Künstlern aus dem Umfeld von Peter Paul Rubens.

This style of composition featuring a garland of flowers surrounding a usually identical religious motif is an exceptionally popular invention of the 17th century Flemish school. The fruit and flowers reflect the glory of God's creation, whereas the central scene expresses the theological message of the work. Most paintings of this kind were collaborations between two specialised artists.

Klaus Ertz attributes the flowers in this large-format work to Jan Brueghel II and the Virgin in the centre to Cornelis Schut. Like Brueghel, Schut was also active in Antwerp and was among the artists linked to the circle of Peter Paul Rubens.



JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

1550 TAUFE CHRISTI

Öl auf Kupfer. 33 x 45,5 cm

THE BAPTISM OF CHRIST

Oil on copper. 33 x 45.5 cm

Gutachten *Certificate*

Klaus Ertz, September 2018.

Provenienz *Provenance*

M. de Villers, Frankreich. – Englische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe K. Ertz: Jan Brueghel der Ältere. Die Gemälde, 2008-2010, Bd. II, S. 559 ff.

€ 40 000 – 50 000

Die Komposition geht zurück auf eine Zusammenarbeit von Jan Brueghel dem Älteren und Hans Rottenhammers. Ertz glaubt, dass die früheste Version diejenige aus dem Besitz der Alten Pinakothek, München ist (Inv. Nr. L760, Öl auf Kupfer, 33 x 44 cm, um 1605 datiert); sie ist heute in der Staatsgalerie Augsburg zu sehen. Rottenhammer und Brueghel sollen mindestens drei Versionen dieser Komposition gemeinsam produziert haben – zwei davon sind in den letzten Jahren auf dem Kunstmarkt verkauft worden, bei Lempertz (19.11.2011, Lot 1227) und Christie's (4.12.2012, Lot 21) –, mit zahlreichen Folgeversionen, darunter von Hendrick van Balen und Jan Brueghel d. J.

Stilistisch orientiert sich die Komposition an Rottenhammers venezianischen Erfahrungen; zwischen 1589 und 1595/96 hat er hier gearbeitet. So hat seine Komposition einen direkten Bezug zu den Darstellungen der Taufe Christi von Tizian, Tintoretto und Veronese. Jan Brueghel der Ältere erhielt diese vorgemalten Kupferplatten von Rottenhammer in Antwerpen und produzierte die feinen spitzenartigen Details von Laub und Hintergrund. Unser Bild hingegen ist, wie Klaus Ertz feststellte, später von seinem Sohn Jan d. Jüngeren nachempfunden.

Feine Kabinettbilder auf Kupfer mit der „Taufe Christi“ wie unser Gemälde waren ab dem 17. Jahrhundert in Frankreich begehrte Gegenstände. Mindestens drei weitere Versionen erscheinen in Verkaufsunterlagen: beim Duc de Tallard, bei M. Blondel und bei M. de Merval. Unser Exemplar, das auf der Rückseite die Inschrift „M. de Villers“ trägt, könnte sich auf Michel-Maximilien Villers beziehen, einen Pariser Architekten, der mit der berühmten Malerin Marie-Denise Villers verheiratet war. Seine umfangreiche Sammlung niederländischer und flämischer Kabinettbilder wurde vom 31. März bis 1. April 1812 in Paris versteigert.

Wir danken Dr. Klaus Ertz für die Bestätigung der Authentizität dieses Gemäldes von Jan Brueghel dem Jüngeren.

The composition is based on a highly popular collaboration produced by Jan Brueghel the Elder and Hans Rottenhammer. Klaus Ertz believes the earliest version to be that in the Alte Pinakothek, Munich (inv. no. L760; also shown at the Staatsgalerie, Augsburg), on copper, 33 x 44 cm, which is dated circa 1605. Rottenhammer and Brueghel are considered to have produced at least three versions, two sold in recent years on the art market by Lempertz (19.11.2011, lot 1227) and Christie's (4.12.2012, lot 21), with numerous subsequent versions including by Hendrick van Balen and Jan Brueghel the Younger.

Stylistically, the composition has its roots in Rottenhammer's Venetian influences from his time in the Italian city around 1589 and 1595-6. The painting shows direct relation to versions of the Baptism of Christ by Titian, Tintoretto, and Veronese. Saint John pours water upon Christ's head, his arms crossed upon his chest, surrounded by winged putti and the Holy Spirit revealing itself above the scene. Jan Brueghel the Elder in Antwerp was sent these copper panels from Venice to produce the fine lace-like details of foliage and backdrop. This effect has been faithfully recreated here by his son, Brueghel the Younger, who was celebrated as the most skilled miniaturist amongst his dynasty and called "Velvet Brueghel" for his soft and accurate brushwork.



Fine cabinet-sized paintings of the Baptism of Christ on copper such as this were highly prized items in France from the 1700s onwards. At least three others appear in sales records, belonging to the Duc de Tallard, Cabinet de M. Blondel and M. de Merval. The present, ascribed to "M. de Villers" may refer to Michel-Maximilien Villers, a Parisian architect married to the celebrated painter Marie-Denise Villers. An extensive collection of his Dutch and Flemish cabinet pictures were sold at auction between March 31st and April 1st 1812 in Paris.

We are grateful to Dr Klaus Ertz for confirming the authenticity of this painting by Jan Brueghel the Younger.

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE YOUNGER

1601 Antwerp – 1678 Antwerp

1551 AUF DEM KALVARIENBERG

Unten links Spuren einer Signatur.

Öl auf Kupfer. 13 x 18 cm

MOUNT CALVARY

Remnants of a signature to the lower left.

Oil on copper. 13 x 18 cm

Gutachten *Certificate*

Klaus Ertz, 8. Mai 2010.

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Jüngeling, Den Haag. – Dort 1953 erworben. – Wohl Christie's New York 28.01.2009, Lot 260 (leicht abweichende Maße). – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe K. Ertz: Jan Brueghel der Ältere. Die Gemälde, 2008-10, Bd. II, Kat. Nr. 274.

€ 20 000 – 30 000

Nach dem Tode seines Vaters Jan Brueghel d. Ä. übernahm sein Sohn Jan der Jüngere das Atelier und arbeitete bis ca. 1635 in dessen unverwechselbarem Stil weiter. Erst nach dieser Zeit hat Jan der Jüngere zu einem eigenen Malstil gefunden, der sich vor allem in vereinfachten und großzügigen Pinselformen ausdrückt.

Unsere kleine Kupfertafel gehört zu der ersten Gruppe. Der Komposition liegt ein frühes, auch deutlich größeres Werk des Vaters zugrunde, das sich heute in der Alten Pinakothek in München befindet (Inv. Nr. 823, Ertz op. cit. Kat. Nr. 274). Eine Variante dieses Bildes, bei der die Figurengruppen und die Dimensionen vergleichbarer mit dem vorliegenden Bild sind, befand sich 1995 in der Galerie de Jonckheere (siehe Gutachten, mit Abb.).

Zwei alte Photographien aus altem Sammlungsbestand Jüngeling zeigen unsere Szene als Pendant eines Bildes, das den „Weg zum Kalvarienberg“ darstellt. Auf der Rückseite des letzteren steht „1952 verkoeft“, während auf dem Photo unseres Bildes „gekauft in den Haag 1953 im Kunsthandel Jüngeling für 1675 Gulden mit Gutachten Dr. Friedländer“ zu lesen ist. Dabei könnte es sich um dasjenige Bild handeln, das in die Sammlung Wetzler und später zu David Koetser ging. Heute befindet es sich im Kunsthaus Zürich als Werk von Jan Brueghel d. Ä. (Ertz op. cit. Kat. Nr. 272).

Following the death of his father Jan Brueghel the Elder, his son Jan the Younger took over his studio and continued to work in his unmistakable manner until about 1635. It was only after this time that Jan the Younger found his own style of painting, which is expressed above all in simplified and generous brush strokes.

Our small copper panel belongs to the former group of works. The composition is based on an earlier much larger work by his father, which is today housed in the Alte Pinakothek in Munich (inv. no. 823, Ertz op. cit. cat. no. 274). A variant of this painting with more comparable groups of figures and dimensions to the present work, was recorded in 1995 in the Galerie de Jonckheere (see expertise, with illustration).

Two old photographs from the former Jüngeling collection show this scene as a counterpart to an image depicting "The Road to Calvary". On the back of the latter it says "1952 verkoeft", while on the photo of our picture it says "bought in the Hague in 1953 from Jüngeling art dealers for 1675 guilders with expert opinion Dr. Friedländer". This could be the picture that was first acquired for the Wetzler Collection and later that of David Koetser. Today it is housed in the Kunsthaus Zürich as the work of Jan Brueghel the Elder (Ertz op. cit. no. 272).



DIRCK HALS

1591 Haarlem – 1656 Haarlem

1552 INTERIEUR MIT MUSIZIERENDER GESELLSCHAFT

Monogrammiert und datiert unten links:
DHals 16[...]

Öl auf Holz (parkettiert). 40 x 52 cm

*MUSICAL COMPANY
IN AN INTERIOR*

*Monogrammed and dated lower left:
DHals 16[...]*

Oil on panel (parquetted). 40 x 52 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Fred Meijer, Den Haag, 12.10.2004.

Provenienz *Provenance*

Sotheby's New York 14.10.1998, Lot 32. –
Spanische Privatsammlung

€ 26 000 – 30 000

Bereits früh spezialisierte sich Dirck Hals auf Darstellungen ausgelassener Gesellschaften, ein Sujet, das ihm von dem Rotterdamer Maler Willem Buytewech, der zwischen 1612 und 1617 in Haarlem lebte, nahe gebracht worden war. In seinen Genreszenen verarbeitete er sowohl den Einfluss Buytewechs wie den seines Bruders Frans Hals.

Unser Gemälde, welches Fred Meijer aufgrund des Figurenstils und der Kleidung in die Zeit um 1635 einordnet, entstand zu einer Zeit, in der Hals seine Farbpalette änderte – statt der bisher verwendeten bunten und leuchtenden Farben beschränkte er sich jetzt auf eine Abstufung von Ocker-, Braun- und Olivtönen. Diese Veränderung im Kolorit, die nicht nur bei Dirck Hals, sondern auch bei manchen seiner Zeitgenossen beobachtet werden kann, wird als die „tonale Phase“ in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts bezeichnet.

Dirck Hals specialised in depictions of merry company relatively early on in his career. He was introduced to the subject by the painter Willem Buytewech from Rotterdam who lived in Haarlem between 1612 and 1617. His genre scenes were also influenced by the works of his brother Frans Hals.

This work, which Fred Meijer dates to the time around 1635 due to the clothing and style of the figures, was painted at a time when Hals was in the process of changing his colour palette. He relinquished the bright and vivid colours of his earlier works in favour of a subtle blend of ochre, brown, and olive tones. This switch can be observed not only in Dirck Hals's works, but also in those of many of his contemporaries. It is referred to as the "tonal phase" of 17th century Dutch painting.



PIETER NEEFS D. Ä.

um 1578 Antwerpen – 1656/61 Antwerpen

PIETER NEEFS THE ELDER

c. 1578 Antwerp – 1656/61 Antwerp

1553 INTERIEUR DER SINT JORISKERK
IN ANTWERPEN

Signiert auf dem Bogen über der
ersten Säule auf der linken Seite:
PEETER NEEFFS

Öl auf Leinwand (doubliert). 50 x 64,5 cm

*INTERIOR OF THE SINT JORISKERK
IN ANTWERP*

*Signed on the arch above the first column
on the left handside: PEETER NEEFFS*

Oil on canvas (relined). 50 x 64.5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Mak van Waay, Amsterdam,
10.5.1971, Lot 239. – Auktion Mak van
Waay, Amsterdam, 2.4.1973, Lot 154.
– Sotheby's Amsterdam, 1.12.2009. –
Hessische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Divine Interiors – Experience churches
in the Age of Rubens, Museum Mayer
van den Bergh, Antwerpen, 17. Juni –
16. Oktober 2016.

Literatur *Literature*

Claire Baisier et al.: Divine Interiors –
Experience churches in the Age of
Rubens, Ausst.-Kat. Museum Mayer van
den Bergh, Antwerpen 2016, S. 152 -155,
Abb. 2 und Kat.-Nr. 41.

€ 19 000 – 20 000

Dieses mittelformatige Kircheninterieur zeigt die frühere Sint Joriskerk (St. Georgskirche) in Antwerpen, die während der Französischen Revolution 1799 abgerissen wurde. An gleicher Stelle wurde im 19. Jahrhundert eine Kirche im neogotischen Stil unter der Aufsicht des Architekten Leon Suys neu errichtet. Aufgrund dessen ist unsere Darstellung des ehemaligen Sakralbaus ein wichtiges Zeugnis von deren Baugeschichte.

Die Ansicht entstand von einem höheren, nach rechts verlagerten Standpunkt aus, so dass Neeffs das gesamte Mittelschiff sowie nahezu vollständige Einblicke in beide Seitenschiffe abbilden konnte. Durch die lichtdurchflutete dreischiffigen Basilika bewegen sich verschiedene Gruppen von Staffagefiguren, die auch als Maßstab für die architektonischen Dimensionen fungieren. Der Chor am Ende des Mittelschiffs wird durch einen Lettner vom übrigen Kirchenraum abgetrennt. Das warme Sonnenlicht, welches das Maßwerk der Fenster und das Kreuzrippengewölbe akzentuiert, übt eine besondere atmosphärische Wirkung auf den Betrachter aus.

Unser Gemälde war Teil der Ausstellung „Divine Interiors – Experience Churches in the Age of Rubens“, die vom 17. Juni bis 16. Oktober 2016 im Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen zu sehen war.

This mid-format piece depicts the interior of the former Sint Joriskerk (St. George's Church) in Antwerp, which was destroyed during the French Revolution in 1799. In the 19th century, a new church was constructed where it once stood in the Neo Gothic style, under the supervision of the architect Leon Suys. Due to these circumstances, the present depiction represents an important document of the church's architectural history.

The artist has depicted the interior of the building from a slightly raised position slightly to the right to enable a view of the entire nave as well as partial views of both aisles. Several groups of figures wander through the brightly lit basilica, forming a scale for the dimensions of the architecture. The choir at the end of the nave is separated from the rest of the church by a rood screen. The warm sunlight filtering through the tracery of the windows accentuates the vaulting of the ceiling and lends the piece its atmospheric appeal.

The present work featured in the exhibition "Divine Interiors – Experience churches in the age of Rubens" that took place from 17th June to 16th October 2016 in the Museum Mayer van den Bergh in Antwerp.



GERRIT WILLEMSZ. HORST

um 1613-1652 Amsterdam

GERRIT WILLEMSZ. HORST

circa 1613-1652 Amsterdam

1554 LOT UND SEINE TÖCHTER

Öl auf Leinwand. 122 x 170 cm

LOT AND HIS DAUGHTERS

Oil on canvas. 122 x 170 cm

Provenienz *Provenance*

Deutscher Adelsbesitz.

Literatur *Literature*

W. Sumowski: Gemälde der Rembrandt-Schüler, Bd. VI, Landau 1983, Nr. 2463.

€ 70 000 – 80 000

Dieses aus deutschem Adelsbesitz stammende Gemälde veröffentlichte erstmals Werner Sumowski in seinem Nachtragsband von 1983. Das bis dahin unbekannt und unten rechts groß „Rembrandt“ signierte Bild schrieb er damals Jan Victors zu. Dieser äußerst produktive Maler hat häufig alttestamentarische Szenen für die im 17. Jahrhundert in Amsterdam stark anwachsende jüdische Kaufmannsschicht gemalt (E. Zafran: *The Israel Museum News*, 12, 1977, S. 92-120), für die auch dieses Werk bestimmt sein könnte. Da die Komposition eine um 1636 datierte Zeichnung Rembrandts voraussetzt, datiert Sumowski das Gemälde in die späteren dreißiger Jahre (die Zeichnung befindet sich in Weimar, *Benesch I*, Nr. 128, Abb. 141). Auch der wesentlich jüngere Christoph Paudiss (1630-1666) hat das auf Rembrandt zurückgehende Motiv später in einem großformatigen Gemälde aufgegriffen (Budapest, *Szépművészeti Museum*) – entweder unmittelbar Rembrandts Zeichnung zitierend oder möglicherweise sogar nach dem hier vorliegenden Gemälde gemalt (Sumowski Nr. 1552).

Im wissenschaftlichen Austausch mit Sumowski schlug Gregor Weber seinerzeit für unser Bild eine Zuschreibung an Gerrit Willemsz. Horst vor, einem Künstler, der ebenfalls in den dreißiger Jahren bei Rembrandt gearbeitet hat (Sumowski op. cit). Für beide Künstler gibt es Argumente, vielleicht bietet sich jetzt, nach seinem Auftauchen auf dem Kunstmarkt, eine erneute Gelegenheit einer wissenschaftlichen Untersuchung.

Dargestellt ist eine Szene aus dem Buch Genesis (11, 27-31). Nach der Zerstörung der Stadt Sodom und ihrer Flucht, sind Lot und seine beiden Töchter die einzigen Überlebenden. In der Einsamkeit begreifen die Frauen, dass der Stamm nur durch ihren Vater fortgeführt werden kann. Sie geben ihm Wein zu trinken und legen sich zu ihm. Auf diese Weise wird Lot Vater und Großvater zugleich der beiden Söhne Moab und Bender, aus denen die Völker der Moabiter und Ammoniter entstehen.

*Werner Sumowski first published this painting from a German aristocratic collection in the 1983 supplement to his volume on paintings of the Rembrandt School. At the time he attributed the work, which is signed "Rembrandt" in the lower right, to Jan Victors. This extremely productive painter often painted Old Testament scenes for the Jewish merchant class, which was growing rapidly in Amsterdam in the 16th century (E. Zafran: *The Israel Museum News*, 12, 1977, p. 92-120), and this work could also have been one of these pieces. The fact that the painting follows the composition of a drawing by Rembrandt from 1636 allowed Sumowski to date it to the late 1630s (the drawing is kept in Weimar, *Benesch I*, no. 128, illus. 141). The significantly younger artist Christoph Paudiss (1630-1666) also used this motif in a later large-format painting (Budapest, *Szépművészeti Museum*) - either quoting Rembrandt's drawing directly or perhaps even adapting it from the present work (Sumowski no. 1552).*

In an exchange with Sumowski, Gregor Weber suggested that our picture could be attributed to Gerrit Willemsz. Horst, an artist who also worked for Rembrandt in the 1630s (Sumowski op. cit). There are arguments for both artists and perhaps the appearance of the work on the art market will provide a new opportunity for academic research.



The work depicts a scene from the Book of Genesis (11:27-31). Lot and his two daughters fled from the destruction of the city of Sodom and were the only survivors. The two women realised that now that they were entirely alone, the only way they could continue the family line was through their father. They gave him wine to drink and lay with him. Thus, Lot became both father and grandfather to their two sons Moab and Ben-Ammi, from whom the Moabite and Ammonite peoples originate.

ANTONIS VAN DYCK, nach

1599 Antwerpen – 1640 London

ANTHONY VAN DYCK, after

1599 Antwerp – 1640 London

1555 VENUS UND MARS

Öl auf Leinwand (doubliert). 156 x 124 cm

MARS AND VENUS

Oil on canvas (relined). 156 x 124 cm

Provenienz *Provenance*

Alte belgische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe S. J. Barnes, N. de Poorter, O. Millar, H. Vey: Van Dyck. A Complete Catalogue of the Paintings, 2004.

€ 20 000 – 30 000

Mars kniet vor Venus. Sein rechter Arm lagert auf ihrem Oberschenkel und umklammert ihren rechten Arm. Venus befreit ihn von seinem Schwert, indem sie dessen rotes Band über seinen Kopf streift. Ein Amor oben in der Mitte nimmt den Helm entgegen, während ein zweiter auf der rechten Seite die Zügel des grauen Pferdes hält.

Bei diesem Bild handelt es sich um eine berühmte Komposition von Anthonis van Dyck, die durch Stiche von Coenrad Waumans und Jacobus Coelmans überliefert ist. Eine Fassung in der Galleria Colonna in Rom, die zwischen 1818 und 1847 erworben wurde und die ursprünglich als Werk von van Dyck angesehen wurde, gilt heute als Werkstattarbeit (S. J. Barnes et al., op. cit., S. 404, Nr. III. A12), aber auch als die prominenteste der überlieferten Versionen.

Bei unserem, seit ca. 50 Jahren in einer belgischen Privatsammlung befindlichen Bild könnte es sich um dasjenige handeln, das 1955 bei Christie's in London (11.3.1955, Lot 125, Maße 152,5 x 119 cm) versteigert wurde. Andere Versionen sind auch Thomas Willeborts oder seiner Werkstatt zugeschrieben worden, wie z. B. eine Fassung bei Christie's, London, 14.4.2011, Lot 35.

Mars is depicted kneeling before Venus resting his right arm on her thigh and grasping hers. Venus rids him of his weapons, pulling the red sword belt over his head whilst a putto in the centre of the work receives his helmet and another on the right side holds the reigns of his grey horse.

The present work is based on a famous composition by Anthony van Dyck which has survived in the form of engravings by Coenrad Waumans and Jacobus Coelmans. A version in the Galleria Colonna in Rome purchased some time between 1818 and 1847 was once thought to be the prime version by van Dyck, but is today considered to be a studio piece (S. J. Barnes et al., op. cit., p. 404, no. III. A12). It is still the most famous of the surviving versions.

The present work has been housed in a Belgian private collection for around 50 years. It is thought to be identical with a work auctioned by Christie's in London in 1955 (11.3.1955, lot 125, dimensions 152.5 x 119 cm). Other versions of this composition have also been attributed to Thomas Willeborts or his workshop, for example a piece sold by Christie's in London in 2011 (14.4.2011, lot 35).





FRANS SNYDERS, Werkstatt

1579 Antwerpen – 1657 Antwerpen

FRANS SNYDERS, studio of

1579 Antwerp – 1657 Antwerp

1556 GROSSES STILLEBEN MIT EINEM
PAAR, JAGDBEUTE, GEMÜSE,
FRÜCHTEN, EINEM AFFEN UND
PAPAGEI

Öl auf Leinwand (doubliert). 200 x 208 cm

*LARGE STILL LIFE WITH A COUPLE,
GAME, VEGETABLES, FRUIT,
A MONKEY, AND A PARROT*

Oil on canvas (relined). 200 x 208 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000



JAN PAUWEL GILLEMANS D. Ä.

1618 Antwerpen – nach 1675

**JAN PAUWEL GILLEMANS
THE ELDER**

1618 Antwerp – after 1675

1557 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN,
AUSTERN UND EINER WANLI-
SCHALE MIT KIRSCHEN

Öl auf Leinwand (randdoubliert).

41 x 60 cm

*STILL LIFE WITH FRUITS,
OYSTERS AND A WANLI BOWL
WITH CHERRIES*

Oil on canvas (relined at the edges).

41 x 60 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Italien.

€ 20 000 – 25 000



**JOOST CORNELISZ.
DROOCHSLOOT**

1586 Utrecht – 1666 Utrecht

1558 DORFANSICHT MIT ZECHENDEN
BAUERN VOR EINEM WIRTSHAUS

Monogrammiert und datiert unten
rechts: JC (ligiert) DS (ligiert) 1639

Öl auf Holz. 53 x 81 cm

*VILLAGE SCENE WITH PEASANTS
AT A TAVERN*

*Monogrammed and dated lower right:
JC (conjoined) DS (conjoined) 1639*

Oil on panel. 53 x 81 cm

Provenienz *Provenance*
Westdeutscher Privatbesitz.

€ 15 000 – 18 000



**JOOST CORNELISZ.
DROOCHSLOOT**

1586 Utrecht – 1666 Utrecht

1559 DORFLANDSCHAFT
MIT FEIERNDEN BAUERN

Öl auf Holz. 61 x 85 cm

*VILLAGE SCENE WITH PEASANT
FESTIVITIES*

Oil on panel. 61 x 85 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Holland.

€ 15 000 – 16 000



**ADRIAEN PIETERSZ
VAN DE VENNE**

1589 Delft – 1662 Den Haag

**ADRIAEN PIETERSZ
VAN DE VENNE**

1589 Delft – 1662 The Hague

1560 ABIGAIL VOR DAVID

Öl auf Holz (parkettiert). 60 x 82,5 cm

**THE MEETING OF DAVID
AND ABIGAIL**

Oil on panel (parquetted). 60 x 82.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Sir Bruce Ingram, England.
Auktion Sotheby's London, 11.3.1964. –
Galerie Hoogsteder, Den Haag. – Rheini-
scher Adelsbesitz. – Europäische Privat-
sammlung.

€ 15 000 – 18 000

Das vorliegende Gemälde, welches in der Datenbank des Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) unter der Nummer 196893 aufgeführt ist, fügt sich hervorragend in die Reihe von Grisaillemalereien des Adriaen Pietersz van de Vennes ein, denen er sich in seinen späteren Jahren widmete. Möglicherweise ist unser Gemälde identisch mit einem von A. Bredius 1918 erwähnten Werk gleichen Themas (s. Künstlerinventare, Bd. II, S. 392), welches 1693 in Amsterdam versteigert wurde.

This work is registered in the archives of the RKD in The Hague under the number 196893. It is a fine example of Adriaen Pietersz. van de Vennes grisaille paintings, which he mainly carried out in his later years. This work may be identical to a piece of the same subject mentioned by A. Bredius in 1918 (cf. Künstlerinventare, vol. II, p. 392), which was auctioned in Amsterdam in 1693.



JAN VAN DER VENNE
(PSEUDO VAN DER VENNE)
gest. in Brüssel vor 1651

JAN VAN DER VENNE
(PSEUDO VAN DER VENNE)
died in Brussels before 1651

1561 ZUBEREITUNG EINER
MAHLZEIT VOR ALTEM
GEMÄUER UND EINER SÄULE
Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen.
54 x 73,5 cm

FIGURES PREPARING A MEAL
AMID RUINS

*Oil on canvas, mounted on panel.
54 x 73.5 cm*

Gutachten *Certificate*
Justus Müller-Hofstede, Bonn, 12.6.1989
(fälschlich als „Ölfarbe auf Holz“).

Provenienz *Provenance*
578. Lempertz-Auktion, Köln, 12.6.1980,
Lot 268. – Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

NICOLAES BERCHEM

1620 Haarlem – 1683 Amsterdam

1562 LANDSCHAFT MIT ÜBERFALL
Signiert unten rechts: Berchem f
Öl auf Leinwand (doubliert). 73 x 68,5 cm

LANDSCAPE WITH HIGHWAYMEN

Signed lower right: Berchem f

Oil on canvas (relined). 73 x 68.5 cm

Provenienz *Provenance*

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

€ 90 000 – 100 000

Nicolaes Berchems Gemälde erfreuten sich schon zu seinen Lebzeiten großer Wertschätzung, und im 18. Jahrhundert gehörten sie zu den tonangebenden Vorbildern für die jüngeren Künstler. In keiner fürstlichen Sammlung durfte ein Berchem fehlen. Diese Wahrnehmung änderte sich im 19. Jahrhundert, als Isaak Ruisdael, Hobbema oder Jan van Goyen als identitätsstiftende Künstler angesehen wurden. Das warme südliche Licht in Berchems Bildern sowie die elegant bewegten und ganz natürlich in den weiten Bildräumen eingefügten Figuren wurden als nicht wirklich „holländisch“ angesehen. Heute weiß man wieder, dass Berchem einer der bedeutendsten, wenn nicht gar der bedeutendste Maler italianisierender Landschaften im Goldenen Zeitalter der Niederlande ist. Eine Ausstellung, die 2006/2007 im Frans-Hals-Museum in Haarlem, im Kunsthaus Zürich und im Staatlichen Museum in Schwerin zu sehen war, hat hierfür wieder die Augen geöffnet.

Unser Bild zeigt eine weite bewaldete Landschaft, die nicht unbedingt als „südlich“ bezeichnet werden kann. Sie ist vielmehr nördlich der Alpen zu verorten und zeigt zudem ein Bildmotiv, das eines Überfalls auf Reisende, das insbesondere in der niederländischen Kunst dieser Zeit häufig vorkommt. Berchem war bekannt für derartige Staffagefiguren, die er auch auf Wunsch von Ruisdael und Hobbema in deren Werke hinzufügte. Das Gemälde wird in den Datenbanken des RKD, wo es unter der Nummer 150718 geführt wird, in die Jahre 1644-1647 datiert.

Nicolaes Berchem's paintings were already highly acclaimed during his lifetime, and in the 18th century they were among the leading models for younger artists. No princely collection was complete without a Berchem. However, this was to change in the 19th century when Isaak Ruisdael, Hobbema and Jan van Goyen came to be regarded as more illustrious. The warm southern light in Berchem's paintings, the elegant movement of the figures and the way in which he inserted them seamlessly into his panoramic landscapes were not considered sufficiently "Dutch". Today Berchem is recognised as one of the most important, if not the most important, painter of Italianate landscapes in the Dutch Golden Age. An exhibition at the Frans-Hals-Museum in Haarlem, the Kunsthaus in Zurich and the Staatliches Museum in Schwerin which took place from 2006/2007 once again opened our eyes to this outstanding painter.

The present work shows a panoramic wooded landscape which cannot necessarily be referred to as "southern", and must instead be located north of the Alps. It is enlivened by a motif of highwaymen robbing a group of travellers, a popular subject in Dutch art at the time. Berchem was known for these kinds of figures, with Ruisdael and Hobbema commissioning him to add them to their works. The present canvas is listed in the database of the RKD in The Hague under the no. 150718 and is there dated between 1644-1647.



AERT VAN DER NEER

1603/04 Gorinchem – 1677 Amsterdam

1563 DORFSTRASSE BEI MONDSCHNEIN

Monogrammiert unten rechts: AV DN

Öl auf Leinwand. 64,1 x 59,1 cm

VILLAGE STREET BY MOONLIGHT

Monogrammed lower right: AV DN

Oil on canvas. 64.1 x 59.1 cm

Provenienz *Provenance*

John Rushout, 2. Baron Northwick (1769-1859), Thirlestane House, Cheltenham. – Seine Versteigerung, Philipps in Thirlestane House, 26.07.1859, Lot 515. – Hier erworben von Cecil Dunn Gardner, in seiner Sammlung bis 1881. – Maurice Kann, Paris. – Seine Versteigerung, Galerie Georges Petit, Paris, 9.6.1911, Lot 34 (Abb.). Verkauft an Tulpick für 32.000 FFr. – Charles Sedelmeyer, Paris (sein Siegel auf der Rückseite). – Private europäische Sammlung.

Literatur *Literature*

G. F. Waagen: *Treasures of Art in Great Britain*, London 1854, vol. III, S. 209 (Lord Northwick's collection, Thirlestane House). – Hofstede de Groot: *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century*, vol. VII, London 1923, S. 424, Nr. 428. – W. Schulz: Aert van der Neer, *Doornspijk* 2002, S. 344-5, Nr. 799, Abb. 218.

€ 60 000 – 80 000

Wolfgang Schulz datiert dieses Gemälde um 1655-1659, und zwar in eine Zeit, die er als eine von „herausragender Kreativität“ bezeichnet. Van der Neer perfektionierte zu diesem Zeitpunkt seinen reifen Stil. Obwohl er gelegentlich die holländische Landschaft unter einer herrlichen Sommersonne malte, hat van der Neer die komplexeren Tageszeiten bevorzugt und wurde dabei zum unvergleichlichen Darsteller der Dämmerung und der Mondnächte. Seine um 1655 und bis zum Ende des Jahrzehnts entstandenen Abend- und Nachtlandschaften zeichnen sich durch ihre schöne Komposition aus, durch wunderbare Details und ihre stimmungsvolle Atmosphäre.

Auf dieser „Dorfstraße bei Mondschein“ führt die starke Diagonale der Straße das Auge weit in die Ferne, dorthin, wo die Wolken vom Mond versilbert werden. Nach einem kurzen Blick werden wir auch auf die Komplexität der Vordergrund-Szene aufmerksam gemacht: zwei Herren und ein Hund auf der linken Seite, ein Wagenrad und ein abgehängter Wagen, ein Paar, das gesellig durch die Dorfstraße schlendert. Für diesen einzigartig magischen Moment verwendet van der Neer eine sehr subtile Farbpalette, die vom eisigen Blau des tiefen Himmels über eine reiche Palette von Brauntönen bis hin zum silbervergoldeten Mondlicht reicht, um eine ruhige Frühlingsnacht zu schaffen. Ein sehr ähnliches Werk aus derselben Zeit und von ähnlicher Größe von Aert van der Neer befindet sich im Louvre (W. Schulz, op. cit., Nr. 457, Abb. 219).

Unser Gemälde befand sich ehemals in der Sammlung von John Rushout, 2. Baron Northwick (1769-1859), der einer der größten Kunstsammler des 19. Jahrhunderts war. 1838 kaufte er das Thirlestane House im griechischen Revival-Stil in Cheltenham, Großbritannien, um seine Sammlung von über fünfhundert Gemälden unterzubringen. Jeden Nachmittag zwischen 13 und 15 Uhr wurde das Haus fürs Publikum geöffnet, um die Bildwerke zu genießen. Dazu gehörten Gemälde von Giotto, da Vinci, Raphael, Dürer, Titian und Caravaggio. Northwick starb unverheiratet 1859 und seine Erben verkauften Thirlestane samt Inventar noch im gleichen Jahr. Die Versteigerung dauerte 22 Tage.

For the English text see the following page.



Wolfgang Schulz dates this painting to around 1655-1659, at a time he describes as one of "outstanding creativity". This was the time in which Van der Neer perfected his mature style. Although he occasionally still painted the Dutch landscape under a bright summer sun, Van der Neer preferred more complex times of day, developing an incomparable talent for painting twilight scenes and moonlit nights. His evening and nighttime landscapes, which he began painting in around 1655 and continued until the end of the decade, are characterised by their elegant compositions, fascinating details, and atmospheric moods.

In this "Village Street by Moonlight" the strong diagonal of the road leads the eye far into the distance to where the clouds are illuminated by the silvery light of the moon. Following the first initial glance, we also become aware of the complexity of the foreground scene: Two gentlemen and a dog on the left, a wagon wheel and a wagon, a couple strolling companionably through the street. To capture this unique magical moment, van der Neer uses a subtle palette ranging from the icy blue of the sky to a rich array of brown tones and silver-gilt moonlight, to create the impression of a calm spring night. A very similar work from the same period and of similar size can be found in the Louvre (W. Schulz, *op. cit.*, no. 457, fig. 219).

The present work was formerly housed in the collection of John Rushout, 2nd Baron Northwick (1769-1859), one of the greatest art connoisseurs of the 19th century. In 1838 he bought Thirlestaine House in Cheltenham, constructed in the Greek Revival style, to house his collection of over five hundred paintings. Every afternoon between 1 p.m. and 3 p.m., the house was opened to the public to enjoy the paintings. These included works by Giotto, da Vinci, Raphael, Dürer, Titian, and Caravaggio. Northwick died unmarried in 1859 and his heirs sold Thirlestaine and its inventory in the same year. The auction lasted 22 days.



JAN WILDENS

1586 Antwerpen – 1653 Antwerpen

1564 LANDSCHAFT MIT MELEAGER UND ATALANTE

Öl auf Holz. 47 x 72 cm

LANDSCAPE WITH MELEAGER AND ATALANTA

Oil on panel. 47 x 72 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Dr. Albrecht Beckh, Bamberg. – 585. Lempertz-Auktion, Köln, 19.11.1981, Lot 277. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Wolfgang Adler: Jan Wildens. Der Landschaftsmitarbeiter des Rubens. Fridingen 1980, Nr. 114, S. 217, Abb. 149.

€ 7 000 – 9 000

Jan Wildens trat nach seiner Ausbildung bei Peter Verhulst und einem Aufenthalt in Italien in die florierende Werkstatt Peter Paul Rubens' in Antwerpen ein. Er war dort Spezialist für Landschaften und arbeitete als solcher mit Rubens und anderen Meistern der Werkstatt zusammen.

In dieser späten, etwa um 1640 zu datierenden Waldlandschaft stellt die Figurenstaffage eine Erzählung aus der antiken Mythologie dar, die Geschichte von Atalante und Meleager aus den Metamorphosen des Ovid: Als König Oinos es unterlässt, der Jagdgöttin Diana ein Opfer zu bringen, schickt diese ein scheinbar unbesiegbares Wildschwein, das erst Atalante und Meleager mit vereinten Kräften erlegen können.

Following his training with Peter Verhulst and a stay in Italy, Jan Wildens entered the flourishing workshop of Peter Paul Rubens in Antwerp. There he specialised in landscapes, working together with Rubens and other masters of the workshop.

The figures in this late forest landscape, dating from around 1640, illustrate a story from ancient mythology. The tale of Atalanta and Meleager is related in Ovid's Metamorphoses: When King Oinos fails to make a sacrifice to Diana, the goddess of the hunt, she sends a seemingly invincible wild boar, which Atalanta and Meleager were eventually able to kill by joining forces.



NORDITALIENISCHER MEISTER

der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts

NORTH ITALIAN SCHOOL

1st half 17th century

1565 MADONNA MIT KIND

Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 47,5 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on canvas (relined). 60 x 47.5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Sammlung.

€ 8 000 – 10 000



MONOGRAMMIST ADK

tätig in Leiden Mitte des 17. Jahrhunderts

MONOGRAMMIST ADK

active in Leiden mid-17th century

1566 INTERIEUR MIT LESENDEM
MANN UND FRAU

Monogrammiert unten links: ADK

Öl auf Holz. 26,5 x 21,5 cm

*INTERIOR SCENE WITH A MAN
READING AND A WOMAN*

Monogrammed lower left: ADK

Oil on panel. 26,5 x 21,5 cm

€ 5 000 – 6 000

Der holländische Künstler, der seine Werke mit dem Monogramm ADK bezeichnet hat, ist bis heute nicht identifiziert worden. Er muss jedoch im Umkreis Gerrit Dous in Leiden tätig gewesen sein, wie das vorliegende Gemälde verdeutlicht. Die Spuren seines künstlerischen Schaffens finden sich ansonsten nur in historischen Dokumenten. So hat Cornelis Hofstede de Groot ein halbes Dutzend Werke ausfindig gemacht, die in Auktionskatalogen des 18. und 19. Jahrhunderts auftauchen und Genreszenen und Bildnisse umfassen (vgl. die entsprechenden Karteikarten im Rijksbureau voor kunsthistorische Dokumentatie, Den Haag).

This Dutch artist, who marked his works with the monogram ADK, has not yet been identified. However, he must have been part of the circle of Gerrit Dous in Leiden, as this painting shows. References to his artistic work can otherwise only be found in historical documents. Cornelis Hofstede de Groot has found half a dozen works that appear in auction catalogues of the 18th and 19th centuries and include genre scenes and portraits (cf. the corresponding index cards in the Rijksbureau voor kunsthistorische Dokumentatie, The Hague).

JUAN DE ARELLANO

1614 Santorcaz – 1676 Madrid

1567 NARZISSEN, TULPEN,
STOCKROSE, HYAZINTHEN UND
ANDERE BLUMEN IN EINER
GLASVASE UND SCHMETTER-
LINGE

Signiert unten Mitte: Juan de Arellano

Öl auf Leinwand. 54,7 x 45,4 cm

*A STILL LIFE WITH DAFFODILS,
NARCISSI, HOLLYHOCKS, AND HYA-
CINTHS IN A GLASS VASE
ON A STONE LEDGE*

Signed lower centre: Juan de Arellano

Oil on canvas. 54.7 x 45.4 cm

Provenienz *Provenance*

Lensgreve S. Schulin, Dänemark. –
Englische Privatsammlung.

€ 60 000 – 80 000

Dieses Gemälde stellt eine kalkulierte Anordnung von Blüten mit geraden Stielen in einer Glasvase dar, die auf einem Holzsockel steht. Das derartige Arrangement selbst und die Sorgfältigkeit in der Ausführung der Blüten sprechen für ein relativ frühes Werk von Juan de Arellano. Tatsächlich steht es einigen Werken aus der Mitte der 1640er Jahre nahe, etwa einem seiner Meisterwerke im Museo Nacional del Prado, einer 1652 datierten und signierten Blumengirlande. Zu dieser Zeit hatte sich Arellano vor allem mit der flämischen Blumenmalerei beschäftigt, insbesondere mit Daniel Seghers (1590-1661).

Unser Blütenstrauß besteht aus Kulturblumen, die zu verschiedenen Zeiten des Jahres blühen. Derart komponierte Werke wurden damals auch deshalb bewundert, weil sie die schöpferische Überlegenheit des Künstlers gegenüber der natürlichen Welt demonstrierten. Arellanos Stolz auf sein unverwechselbares malerisches Können spiegelt sich in der markanten Signatur dieses Gemäldes wider, mit seinem vollen Namen in feinen, weißen Buchstaben.

Juan de Arellano war der berühmteste spanische Blumenmaler des siebzehnten Jahrhunderts. Sein frühestes signiertes und datiertes Werk ist ein Blumenkranz mit Vanitas-Stilleben von 1646 (Privatsammlung, Sevilla), einer Gemeinschaftsarbeit mit Francisco Camilo, die beide Künstler signierten. Gemälde von flämischen und italienischen Blumenmalern wie Mario Nuzzi (1603-1673) oder Daniel Seghers, die im 17. Jahrhundert in die Sammlungen des Hofes und des Spanischen Adels gelangten, gaben der Blumenmalerei einen starken Impuls. Das Inventar seines Künstlerateliers im Archivo Histórico de Protocolos de Madrid deutet darauf hin, dass Arellano auch als Bilderhändler fungiert haben könnte. Er starb 1676 in Madrid.

This painting depicts a careful arrangement of just a few long-stemmed flowers in a glass vase placed upon a wooden ledge. The arrangement and the meticulous technique with which the blooms are depicted suggests that this is a relatively early work by Juan de Arellano. It is close in style to a number of still lifes by his hand from the mid-1640s and to the pair of masterpieces, Festoons of Flowers with a Cartouche Surrounding a Landscape, both signed and dated 1652, in the Museo del Prado. At this time, Arellano's paintings reveal his close study of Flemish flower still lifes, especially those of Daniel Seghers (1590-1661).

The composite nature of such works was admired in the period, since this demonstrated the artist's creative superiority over the natural world. Arellano's pride in his distinctive painterly ability is reflected in the prominent signing of this painting, with his full name in fine, white lettering.

Juan de Arellano was the most accomplished Spanish painter of flowers during the seventeenth century. His earliest signed and dated work is the Garland of Flowers with Vanitas, 1646 (Private collection, Seville). The Vanitas is signed by Francisco Camilo and the wreath by Arellano. Paintings by Flemish and Italian flower specialists, such as Mario Nuzzi (1603-1673) and Daniel Seghers, entered the collections of the Court and aristocracy in Spain, giving a spur to a Spanish school of flower painting. The inventory of his studio in the Archivo Histórico de Protocolos de Madrid suggests that he may also have acted as a picture dealer. Arellano died in Madrid in 1676.



ABRAHAM VAN BEIJEREN

1620/1621 Den Haag – 1690 Overschie

ABRAHAM VAN BEIJEREN

1620/1621 The Hague – 1690 Overschie

1568 PRUNKSTILLEBEN MIT
FRÜCHTEN, CHINESISCHEM
PORZELLAN UND SILBER-
OBJEKTEN

Monogrammiert unten links:
AB f (auf der Tischkante)

Öl auf Leinwand. 57,5 x 72,5 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT, CHINESE
PORCELAIN, AND SILVERWARE*

*Monogrammed lower left:
AB f (to the edge of the table)*

Oil on canvas. 57.5 x 72.5 cm

€ 20 000 – 22 000

Abraham van Beijeren zählt zu den produktivsten holländischen Stilllebenmalern des 17. Jahrhunderts. Sein Oeuvre umfasst Seestücke, Bankettbilder, kleine Ontbijtjes, Fisch-, Blumen- und Fruchtestillleben. Auf unserem Prunkstillleben bilden prachtvolle Silberobjekte und eine chinesische Porzellanschale das Zentrum einer pyramidal angelegten Komposition, die u.a. mit Früchten, einer Auster und einem Brot bereichert wird. Präsentiert werden die Objekte auf einem Tisch, den ein kostbarer, silbrig schimmernder Stoff bedeckt.

Wir danken Dr. Fred Meijer für die Bestätigung der Authentizität auf der Grundlage von Fotografien.

Abraham van Beijeren was one of the most productive still life painters in 17th century Holland. His oeuvre encompasses maritime scenes, banquets, small ontbijtjes, fish-, flower-, and fruit still lifes. In this opulent work, costly silverware and a Chinese porcelain bowl form the centre-piece of a pyramidal arrangement of fruit, oysters, and bread. The objects are presented on a table covered with a luxurious shimmering silver cloth.

We would like to thank Dr Fred Meijer for confirming the authorship on the basis of photographs



PIETRO FRANCESCO CITTADINI

1616 Mailand – 1681 Bologna

PIETRO FRANCESCO CITTADINI

1616 Milan – 1681 Bologna

1569 STILLEBEN MIT ANGERICHTETEN SÜSSIGKEITEN SOWIE GEFÜLLTEN GLÄSERN VOR EINER LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert). 58,5 x 73 cm

STILL LIFE WITH SWEETMEATS AND GLASSES IN A LANDSCAPE

Oil on canvas (relined). 58.5 x 73 cm

Provenienz *Provenance*

1977 Privatsammlung, Rom. – 1989 Galleria Paolo Saporì, Spoleto.

Ausstellungen *Exhibitions*

L'incantesimo dei sensi: una collezione di nature morte del Seicento per il Museo Accorsi, Fondazione Accorsi, Turin, 30.11.2005-1.5.2006, Kat.-Nr. 17.

Literatur *Literature*

Roli, Renato: Pittura Bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi (=Fonti e studi per la storia di Bologna e delle province Emiliane 6), Bologna 1977, S. 219 und 244, Abb. 398a. – Colombi Ferretti, Anna: La natura morta a Bologna e in Romagna, in: Carlo Pirovano (Hg.): La natura morta in Italia, 2 Bde., Mailand 1989, Bd. 1, Abb. S. 441, Nr. 530. – Benati, Daniele, in: La natura morta in Emilia e in Romagna, 2000, S. 95, S. 91, Abb. 51. – Baldassari, Francesca, in: Ausst.-Kat. „Fasto e rigore. La Nature Morte nell'Italia settentrionale dal XVI al XVIII secolo“, Reggio di Colorno, 20.4.-25.6.2000, hg. v. Giovanni Godi, Mailand 2000, S. 202, Nr. 73. – Cottino, Alberto, in: Ausst.-Kat. „L'Incantesimo dei sensi: Una collezione di nature morte del Seicento per il Museo Accorsi“, Turin 2005, S. 76-77, 109-110, Kat.-Nr. 17, Abb. S. 77.

€ 40 000 – 60 000

Der in Mailand geborene Pietro Francesco Cittadini war zunächst in der Bologneser Werkstatt des Guido Reni tätig, bevor er sich vermutlich im Verlauf einer zwischen 1645 und 1650 erfolgten Romreise auf die Stillebenmalerei spezialisierte. Charakteristisch für seine Werke ist die Vorliebe für luxuriöse, elegante Gegenstände, wie auf dem vorliegenden Werk die kostbaren Flügelgläser, die Kristallflasche oder das Silbertablett. Häufig werden diese Objekte von einer leuchtend roten Vorhangdraperie hinterfangen, die jedoch in unserem Bild zu einer Tischdecke umfunktioniert wurde. Einen zusätzlichen Reiz bezieht unser Gemälde aus dem Ausblick in eine weite südliche Landschaft, die noch dazu durch ein elegantes junges Paar belebt wird.

Pietro Francesco Cittadini, born in Milan, first worked in the studio of Guido Reni in Bologna before travelling to Rome between 1645 and 1650, where he probably specialised in still life painting. His works are characterised by a penchant for luxurious, elegant objects, such as the valuable glasses, crystal decanter, and silver tray in this work. He often places a vivid red curtain as a backdrop for his still lifes, but here it is used as a tablecloth. The work is additionally enlivened by a view into a panoramic southern landscape with an elegant young couple.



ANTONIO TIBALDI

1627 Rom – 1675

1570 STILLEBEN MIT SILBER,
SÜSSIGKEITEN, ROSEN,
EINER GITARRE UND EINEM
HUND AUF EINER DRAPIERTEN
TISCHPLATTE

Öl auf Leinwand (doubliert). 95 x 131 cm

*STILL LIFE WITH SILVER,
SWEETMEATS, ROSES, A GUITAR,
AND A DOG ON A TABLE*

Oil on canvas (relined). 95 x 131 cm

Gutachten *Certificate*

Alberto Cottino, 5. März 2018.

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

€ 12 000 – 15 000

Antonio Tibaldi stellt hier eine Ecke eines "persönlichen/offiziellen" Raumes dar, um damit Geschmack, Raffinesse und Reichtum seines Auftraggebers zu feiern. Wir wissen über diesen Maler, dass er 1667 „40 Jahre alt sei und in Rom bei Santa Maria del Popolo lebe“. Wir wissen ebenfalls, dass er von römischen Kunstkennern sehr geschätzt wurde, u. a. von der Familie Barberini und von dem Sammler Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689), der zwei kleine Kupferarbeiten von Tibaldi besaß (N. Gozzano: *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna*, in: *Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Rom 2004, S. 222). Es ist auch belegt, dass Tibaldi für den Kunsthändler Pellegrino Peri tätig war, der sein Geschäft in der Nähe der Piazza Navona hatte (L. Lorizzo: *Pellegrino Peri. Il mercato dell'arte nella Roma barocca*, Rom 2010, S. 55-57).

Unser Gemälde lässt sich gut mit anderen gesicherten Werken des Künstlers vergleichen, die einen ähnlichen Pinselstrich und die gleiche Auswahl an dargestellten Objekten präsentieren – etwa die Noten, den kleinen Hund und die mit Keksen gefüllte Schale. Charakteristisch für Tibaldi ist seine Neigung, die unterschiedlichen Objekte auf engstem Raum zu versammeln und dabei die Wirkung von Fülle und Dekoration zum Ausdruck zu bringen.

Wir danken Alberto Cottino für die Bestätigung des Gemäldes als Werk von Antonio Tibaldi.

*In this work, Antonio Tibaldi presents one corner of a "personal/official" room as a celebration of the taste, refinement, and wealth of his client. We know that in 1667 this painter was "40 years old and lived in Rome near Santa Maria del Popolo". We also know that he was highly appreciated by Roman art connoisseurs, including the Barberini family and the collector Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689), who owned two small works by Tibaldi painted on copper (N. Gozzano, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna*, in: *Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Rome 2004, p. 222). There is also evidence that Tibaldi worked for the art dealer Pellegrino Peri, who had his shop near the Piazza Navona (L. Lorizzo, *Pellegrino Peri, Il mercato dell'arte nella Roma barocca*, Roma, 2010, pp. 55-57).*

The present work can be compared with other paintings by the artist with similar brushwork and the same selection of objects: For example the notes, the little dog, and the bowl filled with biscuits. Characteristic of Tibaldi's work is his tendency to gather the various objects in a very small space, creating a decorative and abundant effect.

We would like to thank Alberto Cottino for confirming the painting to be the work of Antonio Tibaldi.



SIMONE PIGNONI

1611 Florenz – 1698 Florenz

SIMONE PIGNONI

1611 Florence – 1698 Florence

1571 HL. MARIA MAGDALENA

Öl auf Leinwand (doubliert).

112 x 136,5 cm

MARY MAGDALENE

Oil on canvas (relined). 112 x 136,5 cm

Gutachten *Certificate*

Sandro Bellesi, Sesto Fiorentino, 2018.

€ 40 000 – 50 000

In einer spannungsreichen Komposition stellt der Florentiner Maler Simone Pignoni die hl. Maria Magdalena in halb liegender Position mit ausgebreiteten Armen in einer Landschaft dar. Die diagonal und weitgehend in der linken Bildhälfte angeordnete Figur der Heiligen kontrastiert mit dem weiten Ausblick in die offene, von einem tiefblauen Himmel überspannte Landschaft auf der rechten Seite. In der unteren linken Bildecke ist mit dem auf einem aufgeschlagenen Buch platzierten Totenschädel das Attribut der Heiligen wiedergegeben. Ein Tuch in leuchtendem, aus Lapislazuli gewonnenem Blau bedeckt ihren Körper. Der dramatische Charakter der Komposition wird durch das von oben einfallende Bildlicht verstärkt.

Das vorliegende Gemälde wurde erst vor kurzem in einer italienischen Privatsammlung entdeckt und kann, wie Sandro Bellesi in seinem Gutachten feststellt, als eine der bedeutendsten Neuzugänge im Oeuvre von Simone Pignoni angesehen werden. Pignoni war in den 1620er Jahren zunächst Schüler von Domenico Cresti, genannt Il Passignano. Entscheidender für seine Entwicklung war jedoch die Zusammenarbeit mit Francesco Furini, von dem er den weichen, sinnlichen Stil und die Vorliebe für eine gefühlbetonte, ausdrucksstarke Darstellungsweise übernahm.

Pignoni hat das Sujet der hl. Maria Magdalena mehrfach aufgegriffen. Vergleichbar sind zwei ähnliche Versionen in der Sammlung Koelliker in Mailand sowie der Galleria Palatina in Florenz (siehe Gerhard Ewald: Simone Pignoni. A little-known Florentine Seicento Painter, in: *The Burlington Magazine* 106, 1964, S. 218-226, und Francesca Baldassari: Simone Pignoni (Firenze 1611-1698), Turin 2008). Das vorliegende Gemälde weist im Vergleich zu diesen beiden Versionen jedoch laut Sandro Bellesi einen höheren Grad an künstlerischer Reife auf, so dass er eine Datierung auf die späten 1640er oder die 1650er Jahre vorschlägt.

In this dramatic composition, the Florentine painter Simone Pignoni depicts Mary Magdalene in a landscape in a semi-recumbent position with her arms outstretched. The figure of the saint is placed diagonally and occupies the left half of the picture, contrasting with the panoramic landscape view beneath a deep blue sky on the right. In the lower left corner of the image we see the saint's attribute, the skull placed on an open book. The cloth that covers her body is painted in a valuable blue pigment derived from lapis lazuli. The dramatic character of the composition is enhanced by the light illuminating the scene from above.

The present work was only recently discovered in an Italian private collection and, as Sandro Bellesi states in his expertise, it can be regarded as one of the most significant new additions to the oeuvre of Simone Pignoni. Pignoni initially learnt to paint as a pupil of Domenico Cresti, called Il Passignano, in the 1620s. More decisive for his development, however, was his collaboration with Francesco Furini, from whom he adopted a soft, sensual style and a preference for emotional, expressive scenes.

*Pignoni painted the motif of Mary Magdalene several times. There exist two similar versions in the Koelliker Collection in Milan and the Galleria Palatina in Florence (see Gerhard Ewald: Simone Pignoni. A little-known Florentine Seicento Painter, in: *The Burlington Magazine* 106, 1964, pp. 218-226, and Francesca Baldassari: Simone Pignoni (Firenze 1611-1698), Turin 2008). According to Sandro Bellesi, however, this painting shows a higher degree of artistic maturity than these two versions, so that he suggests dating it to the late 1640s or the 1650s.*





DIRCK STOOP

1615/21 Utrecht – 1686 Utrecht

1572 GEFECHT MIT REITERN UND
FUSSOLDATEN IN EINER
GEBIRGSGROTTE

Öl auf Holz. 38 x 47 cm

*BATTLE WITH INFANTRYMEN
AND CAVALRY IN A MOUNTAIN
GROTTO*

Oil on panel. 38 x 47 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Justus Müller Hofstede, Bonn,
12.5.1978.

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



**HENDRICK CORNELISZ
VAN VLIET**

1611 Delft – 1675 Delft

**1573 KIRCHENINNERES MIT PREDIGER
AUF DER KANZEL**

Öl auf Holz (parkettiert). 56 x 45 cm

*CHURCH INTERIOR WITH A
PREACHER AT A PULPIT*

Oil on panel (parquetted). 56 x 45 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Holland.

Literatur *Literature*

Zum Vergleich siehe B. G. Maillet: *Intérieurs d'églises*. 1580-1720, Wijnegem 2012.

€ 12 000 – 14 000

Eine sehr ähnliche Komposition von Hendrick C. van Vliet befindet sich in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Dort die gleiche Kanzel, die Rückenfigur mit dem roten Umhang und der Prediger (B. G. Maillet, op. cit., S. 432, Nr. 1526).

The Gemäldegalerie of the Academy of Fine Arts in Vienna houses a similar composition by Hendrick C. van Vliet with the same pulpit, the figure in the red cloak with his back to us, and the preacher (B. G. Maillet op. cit., p. 432, no. 1526).



NICOLAES (KLAES) MOLENAER

1626/29 Haarlem – 1676 Haarlem

1574 **LANDSCHAFT MIT WÄSCHERIN-
NEN VOR EINEM BAUERNHAUS**

Signiert unten Mitte: KMolenaer

Öl auf Holz. 46 x 64 cm

*LANDSCAPE WITH WASHERWOMEN
BY A COTTAGE*

Signed lower centre: KMolenaer

Oil on panel. 46 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Holländische Privatsammlung.

€ 14 000 – 15 000



JAN LOOTEN

um 1618 Amsterdam – 1681 England

JAN LOOTEN

c. 1618 Amsterdam – 1681 England

1575 BEWALDETE LANDSCHAFT MIT
GEWÄSSER IM HINTERGRUND
UND FIGURENSTAFFAGE

Öl auf Leinwand (doubliert).

104 x 157 cm

*WOODED WATER LANDSCAPE
WITH FIGURES*

Oil on canvas (relined).

104 x 157 cm

€ 7 000 – 12 000



DIRK WYNTRACK

vor 1625 Drenthe – 1678 Den Haag

JORIS VAN HAAGEN

um 1615 Arnhem – 1669 Den Haag

DIRK WYNTRACK

before 1625 Drenthe – 1678 The Hague

JORIS VAN HAAGEN

c. 1615 Arnhem – 1669 The Hague

1576 FLUSSUFER MIT SCHWAN
UND ENTE UND EINE STADT
IM HINTERGRUND
Öl auf Holz. 73 x 59 cm

*SWAN AND A DUCK ON A RIVER
BANK WITH A CITY IN THE
DISTANCE*

Oil on panel. 73 x 59 cm

€ 8 000 – 12 000

Der Haager Tiermaler Dirk Wyntrack hat häufig mit Landschaftsmalern zusammengearbeitet, darunter mit Joris van Haagen, dem die Hintergrundkulisse dieses Bildes zugeschrieben wird, aber auch mit Meindert Hobbema und Jacob van Ruisdael.

The animal painter Dirk Wyntract frequently collaborated with landscape painters such as M. Hobbema, Jacob van Ruisdael, and Joris van Haagen, to whom the landscape background of this work is ascribed.



JACOB ADRIAENSZ. BELLEVOIS

1621 Rotterdam – 1676 Rotterdam

1577 STÜRMISCHE SEE

Öl auf Holz (parkettiert). 57 x 82 cm

STORMY SEAS

Oil on panel (parquetted). 57 x 82 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Holland.

€ 12 000 – 14 000

PHILIPS WOUWERMAN

1619 Haarlem – 1668 Haarlem

1578 AUF DEM PFERDEMARKT

Monogrammiert unten links:

Phl W (Phl ligiert)

Öl auf Holz. 31 x 38 cm

THE HORSE MARKET

Monogrammed lower left:

Phl W (Phl conjoined)

Oil on panel. 31 x 38 cm

Provenienz *Provenance*

Honoré-Camille-Léonor Grimaldi, Prince de Monaco und Duc de Valentinois. – Seine Versteigerung, Paris, 4.7.1803, Lot 48 (für 725 francs). – Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, Paris. – J. F. Tuffin, London. – Seine Versteigerung, Christie's, London, 11.4.1818, Lot 101 (für 131,5 pounds). – Thomas Vardon, London. – John Smith, London, 1826. – Sir Charles Bagot, Bt., London 1829. – Seine Versteigerung, Christie's, London, 18.6.1836, Lot 46 (für 172,4 pounds). – Edward William Lake, London. – Seine Versteigerung, Christie's, London, 11.7.1845, Lot 111 (für 304,10 pounds). – Verkauft an Nieuwenhuys. – Baron de Varange, Paris 1852. – Comte d'Yvon, Paris. – Auguste Courtin, Paris. – Seine Versteigerung, Paris, 29.3.1886. – Niederländische Privatsammlung. – Robert Noortman Gallery, London 1979/1980. – Privatsammlung. – Johnny van Haefen, London. – Deutsche Privatsammlung.

€ 130 000 – 150 000

Literatur *Literature*

John Smith: A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish, and French Painters, London 1829-35, Bd. 1, S. 278, Nr. 286; Supplement-Band, S. 174, Nr. 103. – Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Esslingen 1908, Bd. 2, S. 314, Nr. 197. – Kurt J. Müllenmeister: Meer und Land im Licht des 17. Jahrhunderts, Bremen 1981, Bd. 3, S. 105, Abb. 541. – Ekkehard Mai (Hg.): Das Kabinett des Sammlers. Gemälde vom XV. bis XVIII. Jahrhundert, Köln 1993, S. 282-284, Nr. 112. – Birgit Schumacher: Philips Wouwerman. The Horse Painter of the Golden Age. Doornspijk 2006, Bd. 1, S. 210-211, Nr. A106; Bd. 2, Abb. 100.



Verso ein Sammlersiegel sowie die Nummer 051, auf dem Rahmen die eingeritzte Nummer 6708.

„This is a beautiful little gem of the choicest quality.“ – „Dies ist ein schönes kleines Schmuckstück von ausgesuchter Qualität.“ Mit diesen enthusiastischen Worten beschreibt John Smith dieses Gemälde von Philips Wouwerman (Smith, 1829-35, S. 278). Smith musste es wissen: Er war einer der führenden Londoner Kunsthändler des frühen 19. Jahrhunderts, zudem Verfasser des monumentalen mehrbändigen „A Catalogue Raisonné of the Works of the most Eminent Dutch, Flemish and French Painters“; vor allem aber war er selbst einer der Besitzer dieses Gemäldes, dessen Provenienz so typisch ist für zahlreiche Werke Wouwermans.

Es befand sich Ende des 18. Jahrhunderts in Frankreich, im Besitz des Fürsten von Monaco. Im frühen 19. Jahrhundert gelangte es auf den Londoner Kunstmarkt, der in Folge der französischen Revolution einen einzigartigen Boom erlebte. Bei den sukzessiven Versteigerungen erzielte es immer höchste Preise, bei der Versteigerung der Sammlung Edward William Lake etwa erbrachte es den zweithöchsten Zuschlag, nach einem Werk Nicolaes Berchems, das sich heute im Musée du Louvre befindet. So steht dieses Werk exemplarisch für den anhaltenden posthumen Erfolg Philips Wouwermans: „Er ist ein glücklicher Künstler“, so schrieb bereits der Kunsthistoriograph Arnold Houbraken über Wouwerman und konstatierte: „Es ist richtig, dass seine Bilder nach seinem Tod viel höhere Preise erreichten, als je in seinem Leben.“

Das Zentrum der Komposition bildet ein Schimmel, der einem wohlgekleideten Kunden vorgeführt wird. Die zentrale Gruppe wird umringt von weiteren Händlern, Käufern und Tieren, im Hintergrund sieht man Stände und Kutschen, die vom geschäftigen Treiben auf dem Markt zeugen. Wouwerman demonstriert hier seine malerischen Qualitäten, deretwegen er so geschätzt wurde: die dezente Brillanz des Kolorits, die elegante Komposition oder die feine Wiedergabe der Atmosphäre.

Wouwerman hat das Thema des Pferdemarktes vor allem in seinem Spätwerk, in den 1660er Jahren, behandelt, auch das vorliegende Gemälde ist um 1665 zu datieren. Der Künstler entwickelte zwei kompositorische Varianten für das Thema: Zum einen die panoramaartige Landschaft, in der eine Vielzahl von Reitern, Pferden und Figuren zu sehen ist und der Blick des Betrachters über eine weite Ebene schweift (vgl. etwa London, Wallace Collection, Inv.-Nr. P65). Zum anderen die in ihrem Format kleinere Variante, in der sich eine Gruppe von Figuren und Tieren um ein Pferd gruppiert, wie es beim vorliegenden Gemälde der Fall ist. Eine vergleichbare Komposition, mit einem ebenfalls nach hinten austretenden Pferd im Zentrum, hat Wouwerman ein knappes Jahrzehnt zuvor gemalt; statt eines Marktes bildet hier eine Gaststätte den architektonischen Hintergrund des Werks (Montpellier, Musée Fabre, Inv.-Nr. 836-4-75).

With a collector's stamp numbered 051 to verso, and incised 6708 to the back of the frame.

"This is a beautiful little gem of the choicest quality", were the enthusiastic words which John Smith used to describe this painting by Philips Wouwermann (Smith, 1829-35, p. 278). Smith would have known: He was one of the leading art dealers in London in the early 19th century and author of the monumental series of volumes "A Catalogue Raisonné of the Works of the most Eminent Dutch, Flemish and French Painters". He was also the previous owner of this work, the provenance of which is typical of so many of Wouwerman's paintings.

The work is known to have been in France at the end of the 18th century, in the possession of the Prince of Monaco. In the early 19th century it entered the London art market, which was experiencing a unique boom as a result of the French Revolution. At the successive auctions, it always fetched the highest prices; at the sale of the Edward William Lake collection, for example, it sold for the second highest price after a work by Nicolaes Berchem, which is now in the Musée du Louvre. This work is exemplary of Philips Wouwerman's continuing posthumous success: "He is a happy artist," wrote art historian Arnold Houbraken about Wouwerman and stated: "It is true that after his death his paintings fetched much higher prices than ever before in his life."

In the centre of the composition we see a white stallion being presented to a well-dressed customer. This central group is surrounded by other traders, buyers, and animals, and in the background we see stands and carriages that bear witness to the hustle and bustle of the market. Wouwerman demonstrates here the painterly qualities for which he was so appreciated: The subtle brilliance of the colouring, the elegant composition, and the fine rendering of the atmosphere.

Wouwerman primarily painted the horse market motif in his later works of the 1660s, and this painting also dates from around 1665. The artist developed two compositional variations on the theme: The first features a panoramic landscape in which a multitude of riders, horses, and figures can be seen and the viewer's gaze wanders across a wide plain (cf. London, Wallace Collection, inv. no. P65). The other, smaller variation shows figures and animals grouped around a single horse, as is the case with this painting. Wouwerman painted a comparable composition with a horse in the centre almost a decade earlier but with a tavern, instead of a market, forming the architectural backdrop (Montpellier, Musée Fabre, inv. no. 836-4-75).

PIETER NASON

1612 Amsterdam – 1688/90 Den Haag

PIETER NASON

1612 Amsterdam – 1688/90 The Hague

1579 BILDNIS EINES FELDHERRN

Signiert und datiert unten links:

P. Nason. f 1667

Öl auf Leinwand (doubliert).

131,5 x 107 cm

PORTRAIT OF A GENERAL

Signed and dated lower left:

P. Nason. f 1667

Oil on canvas (relined).

131.5 x 107 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Frederick Muller, Amsterdam, 27.11.1906, Lot 136. – Auktion Frederik Muller, Amsterdam, 14.5.1912, Lot 150. – Kunsthandlung D. Katz, Dieren. – Dort erworben am 14.8.1940 von Alois Miedl, Amsterdam. – Als Geschenk am 19.8.1944 an Eduard Plietzsch. – Auktion Frederik Muller, Amsterdam, 8.-15.11.1955, Lot 313. – Privatsammlung Philadelphia, Pennsylvania.

€ 18 000 – 20 000

Der Dargestellte unseres Bildnisses konnte bislang nicht identifiziert werden. Prunkharnisch und Kommandostab verweisen jedoch eindeutig auf einen militärischen Befehlshaber. Das Bildnis folgt dem hierfür üblichen Typus der Darstellung als Dreiviertelfigur vor einem Landschaftshintergrund. Der in Amsterdam geborene Pieter Nason lebte seit 1638/39 in Den Haag, dem Sitz der holländischen Regierung und des Statthalters. Hier fertigte der Maler zahlreiche Portraits Haager Bürger, ausländischer Diplomaten und höherer Offiziere aus adligen Familien an. Für diese letztgenannte Personengruppe ist unser großformatiges Bildnis ein besonders repräsentatives Beispiel.

Das vorliegende Bildnis war einst im Besitz der Kunsthandlung D. Katz in Dieren. Im August 1940 veräußerten die Brüder Nathan und Benjamin Katz für 1,8 Millionen Gulden einen großen Teil ihres Lagerbestandes an Alois Miedl, darunter auch unser Bildnis eines Feldherrn. Die niederländische „Restitutiecommissie“ sieht in ihrem Bericht zur Kunsthandlung Katz vom 17. Dezember 2012 hierin einen üblichen Geschäftsvorgang, der nicht unter Druck herbeigeführt wurde („The Committee does not consider these transactions involuntary loss of possession but rather as sales within the context of an art dealership’s business activities“) und verweist darüber hinaus auf mehrere Aussagen von Benjamin Katz aus der Nachkriegszeit, dass Miedl keinerlei Druck auf den Verkauf ausgeübt habe („In support of this opinion, the Committee refers to Benjamin Katz’s post-war statements, in which he indicated at different points in time and in different ways that Miedl never brought any pressure to bear on him or his brother during these transactions“). Vgl. Advisory Committee on the Assessment of Restitution Applications for Items of Cultural Value and the Second World War: Summary RC 1.90B, 17.12.2012). Dem Einlieferer unseres Gemäldes liegt darüber hinaus die Bestätigung des Anwalts der Erben nach Nathan und Benjamin Katz vom 21. August 2018 vor, dass keinerlei Restitutionsansprüche erhoben werden.

The sitter of this portrait has not yet been identified. The ceremonial armour and the baton, however, clearly establish his role as a military commander. The portrait follows the compositional scheme for representative portraits, depicting the sitter in three-quarter length against a landscape backdrop. Amsterdam-born Pieter Nason moved to The Hague, the seat of the Dutch government and the Stadtholder, in around 1638/39. He painted numerous portraits of the citizens of this city, as well as foreign diplomats and high-ranking officers from aristocratic families. This large-format portrait is a particularly impressive example of the latter group.

This portrait was once owned by the art dealer D. Katz in Dieren. In August 1940, the brothers Nathan and Benjamin Katz sold a large part of their stock to Alois Miedl for 1.8 million guilders, including this portrait of a general. In their report on the Katz art dealership from 17th December 2012, the Dutch “Restitutiecommissie” confirmed the sale to be a normal business transaction not occurring under duress (“The Committee does not consider these transactions involuntary loss of possession but rather as sales within the context of an art dealership’s business activities”). They referred to several statements made by Benjamin Katz after the war stating that Mr Miedl never pressured them into a sale



(“In support of this opinion, the Committee refers to Benjamin Katz’s post-war statements, in which he indicated at different points in time and in different ways that Miedl never brought any pressure to bear on him or his brother during these transactions”). Cf. Advisory Committee on the Assessment of Restitution Applications for Items of Cultural Value and the Second World War: Summary RC 1.90B, 17.12.2012). The consignor of this work is also in the possession of a confirmation from the lawyer of Nathan and Benjamin Katz’ descendants stating that no restitution claims will be made.



NICOLAS BAUDESSON

um 1611 Troyes – 1680 Paris

NICOLAS BAUDESSON

c. 1611 Troyes – 1680 Paris

1580 RELIEFVASE MIT BLUMEN

Öl auf Leinwand (doubliert).
76 x 60 cm (Darstellung oval)

FLOWERS IN A RELIEF VASE

*Oil on canvas (relined). 76 x 60 cm
(the image oval)*

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 12 000 – 14 000



PSEUDO-JAN VAN KESSEL D. J.

tätig in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts

***PSEUDO-JAN VAN KESSEL
THE YOUNGER***

active second half 17th century

1581 STILLEBEN MIT BLUMEN,
GEMÜSE UND HENNE
Öl auf Kupfer. 19 x 29,5 cm

*STILL LIFE WITH FLOWERS,
VEGETABLES, AND HEN
Oil on copper. 19 x 29,5 cm*

€ 20 000 – 30 000

ERNST STUVEN

um 1657 Hamburg – 1712 Rotterdam

ERNST STUVEN

c. 1657 Hamburg – 1712 Rotterdam

1582 STILLEBEN MIT PFIRSICHEN,
APRIKOSEN, TRAUBEN UND
NÜSSEN IN EINER NISCHE

Öl auf Leinwand (doubliert).

75,5 x 60 cm

*STILL LIFE WITH PEACHES, APRICOTS,
GRAPES, AND NUTS IN A
NICHE*

Oil on canvas (relined). 75.5 x 60 cm

€ 14 000 – 18 000

Ernst Stuvén zählt zu jenen norddeutschen Künstlern des 17. Jahrhunderts, die von Amsterdam, der prosperierenden Kunstmetropole im Nachbarland, angezogen wurden und dort eine erfolgreiche Karriere absolvierten. Der Kunsthistoriograph Arnold Houbraken beschreibt in seiner Sammlung von Künstlerbiographien, der „Groote Schouburgh“ von 1718, auch das Leben Ernst Stuvéns. Stuvén, um 1660 in Hamburg geboren, lernte zunächst in seiner Heimatstadt bei Georg Heintz, einem deutschen Stilllebenmaler, der selbst von der holländischen Malerei geprägt war (vgl. 1097. Lempertz-Auktion, Köln, 18.11.2017, Lot 2093). Um 1675 ging Stuvén nach Amsterdam und lernte dort bei zwei der führenden Stilllebenmaler, Willem van Aelst und Abraham Mignon. Entsprechend sind Stuvéns Stillleben von Willem van Aelsts Blumen- und Früchtestillleben beeinflusst, wie auch das vorliegende Werk veranschaulicht.

Ernst Stuvén was one of a number of 17th century North German artists who moved from Germany to Amsterdam, the prosperous art metropolis in the neighbouring Netherlands. He enjoyed a successful career there. The art historian Arnold Houbraken describes the life of Ernst Stuvén in his collection of artists' biographies, the "Groote Schouburgh" of 1718: Stuvén, born around 1660 in Hamburg, first learnt to paint in his hometown under Georg Heintz, a German still life painter who was influenced by Dutch painting (cf. 1097. Lempertz Auction, Cologne, 18.11.2017, lot 2093). Around 1675 Stuvén moved to Amsterdam where he was taught by two of the city's leading still life painters, Willem van Aelst and Abraham Mignon. As the present work illustrates, many of Stuvén's still lifes with fruit and flowers were influenced by those of Willem van Aelst.



JACOB VAN RUISDAEL

um 1628 Haarlem – 1682 Amsterdam

JACOB VAN RUISDAEL

circa 1628 Haarlem – 1682 Amsterdam

1583 LANDSCHAFT MIT HOHEN
BÄUMEN, EINEM ANGLER UND
SCHÄFFERN

Signiert unten rechts:

JRuisdael (JR ligiert)

Öl auf Leinwand (doubliert). 67,5 x 54 cm

*LANDSCAPE WITH TALL TREES,
A FISHERMAN, AND SHEPHERDS*

Signed lower right:

JRuisdael (JR conjoined)

Oil on canvas (relined). 67.5 x 54 cm

Provenienz *Provenance*

J. Amsinck, Hamburg. – Von diesem vermacht an die Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1879. – Karl Haberstock, Berlin, 1931. – E. Slatter, London 1951. – Sir Harold A. Wenher, London. – Auktion Christie's, London, 27.6.1975, Lot 74. – Kunsthandel Xaver Scheidwimmer, München, 1976. – Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Hamburger Kunsthalle: Katalog der Alten Meister. Hamburg 1921. – Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Esslingen 1911, Bd. 4, Nr. 1045. – Jacob Rosenberg: Jacob van Ruisdael, Berlin 1928, Nr. 300. – Seymour Slive: Jacob van Ruisdael. A Complete Catalogue of His Paintings, Drawings, and Etchings, New Haven & London 2001, S. 290, Nr. 377.

€ 100 000 – 120 000

Jakob van Ruisdael sei der holländische Künstler, so schrieb einst Jakob Rosenberg, der am ehesten einen Sinn für die Schönheit des Waldes entwickelt habe. Tatsächlich hat sich der Künstler während seiner langen Karriere anhaltend mit der Waldlandschaft beschäftigt und dabei eine eindrucksvolle Vielfalt an Motiven und Kompositionen entwickelt. Rosenberg stellte weiterhin fest, die Schwierigkeit für den Maler einer Waldlandschaft bestehe darin, eine „räumlich klare Waldinnendarstellung“ zu schaffen und dabei „eine ausreichende Belichtung und räumliche Klarheit mit der zum Waldinneneindruck gehörigen Geschlossenheit zu verbinden“ (Rosenberg, op. cit., S. 48).

Man kann die vorliegende Waldlandschaft, einst im Besitz der Hamburger Kunsthalle und in die 1670er Jahre zu datieren, als eine gelungene Antwort Jakob van Ruisdaels auf diese gestalterischen Fragen sehen. Sie besticht durch ihre Klarheit in der Komposition, Subtilität im Kolorit und Ökonomie im Gebrauch der künstlerischen Mittel. Sie beeindruckt zugleich durch ihre Unmittelbarkeit und Naturnähe, die bereits die Zeitgenossen an Ruisdaels Waldlandschaften bewunderten.

Der Künstler verzichtet auf ein dominantes Motiv, etwa eine mächtige Eiche, die die Komposition bestimmt. Der Betrachter blickt stattdessen in einen Wald mit schlanken Laubbäumen. In der Mitte befindet sich ein Teich, an dem ein Mann angelt, ein Weg führt hinauf zu einer Düne. Mit wenigen Bildelementen definiert Ruisdael den Bildraum: Durch die Staffelung der Bäume, durch die Anordnung der Figurenstaffage (Angler im Vordergrund, Schäfer im Mittelgrund und Jäger auf den Dünen im Hintergrund) sowie durch den Weg, der sich in die Bildtiefe schlängelt und den Blick des Betrachters lenkt. Vordergründig wirkt die Szenerie unscheinbar; gerade diese Unscheinbarkeit des Motives jedoch ist es, die die Darstellung des Waldes so naturnah erscheinen lässt und die Wahrnehmung auf die reiche Palette an Braun- und Grüntönen lenkt, mit denen die Bäume, die Äste, die Blätter, der Boden wiedergegeben werden. Im Hinblick auf die „ausreichende Belichtung“, die Rosenberg als Gestaltungsproblem sah, stellt man fest, dass Ruisdael darauf verzichtet, das Waldinnere durch das Spiel von Licht und Schatten, etwa durch die Darstellung einer Lichtung, zu beleben. Die Gestaltung des Bildlichts findet vielmehr allein im Himmel statt, wo das leuchtende Blau des Himmels sowie die Weiß- und Grautöne der Wolken, von rechts von der Sonne beschienen, die helle Folie für die Darstellung des Waldes bilden.

For the English text see the following page.



As Jakob Rosenberg once wrote, Jakob van Ruisdael was the Dutch artist who most developed a sense for the beauty of the forest. During his long career, the artist painted forests again and again, developing an impressive variety of motifs and compositions. Rosenberg stated that, for painters, the difficulty in representing a forest landscape lies in creating a “spatially clear representation of the interior of the forest” and “combining sufficient lighting and spatial clarity with the unity inherent in the impression of the interior of the forest” (Rosenberg, op. cit., p. 48).

This forest landscape, once owned by the Hamburger Kunsthalle and to be dated to the 1670s, can be seen as Jakob van Ruisdael’s successful answer to both of these creative questions. It captivates with its clarity of composition, subtlety of colour, and economy in the use of artistic means. At the same time it impresses us with its immediacy and closeness to nature, qualities which were already admired in Ruisdael’s paintings by his contemporaries.

The artist eschews the use of a dominant motif, such as a mighty oak tree, to form a focal point of the composition. Instead, the viewer looks into a forest of slender deciduous trees. In the centre, a man stands by a pond fishing, and a path leads up to a dune. Ruisdael defines the pictorial space with just a few elements: Through the staggering of the trees, the arrangement of the figural staffage (the angler in the foreground, the shepherds in the mid-ground, and the hunter on the dunes in the background) as well as the path that meanders into the distance and directs the viewer’s gaze. On the surface, the scenery appears fairly unimpressive; but it is precisely this, the unimposing nature of the motif, that makes the representation of the forest appear so close to life. The artist unconsciously directs our attention to the rich palette of brown and green tones with which he depicts the trees, the branches, the leaves, and the ground. With regard to the “sufficient lighting”, which Rosenberg saw as a potential compositional problem, one notices that Ruisdael refrains from animating the interior of the forest with the interplay of light and shadow, for example through the representation of a clearing. The depiction of pictorial light is limited to the sky, where the bright blue and the white and grey tones of the clouds, illuminated from the right by the sun, form a vivid backdrop for the representation of the forest below.



Detail Lot 1583



**REINIER NOOMS,
GEN. ZEEMAN**

1623 Amsterdam – um 1668 Amsterdam

**REINIER NOOMS,
CALLED ZEEMAN**

1623 Amsterdam – c. 1668 Amsterdam

1584 **SCHIFFE AUF RUHIGER SEE
VOR EINER LANDZUNGE**

Auf der Flagge signiert: R. Zeeman

Öl auf Leinwand (doubliert).

41,5 x 53,5 cm

**SHIPS ON CALM SEAS
BY A HEADLAND**

Signed to the flag: R. Zeeman

Oil on canvas (relined). 41.5 x 53.5 cm

Provenienz *Provenance*

Slg. Buchenau, Niendorf. – Kunsthandlung Douwes, Amsterdam 1925. – Slg. Müllenmeister, Solingen. – Deutscher Kunstbesitz. – Niederländischer Kunstbesitz.

€ 20 000 – 25 000

Ausstellungen *Exhibitions*

Rijksmuseum, Amsterdam 1939. – Deutsches Klingenmuseum, Solingen, 1965, Nr. 33, m. Abb.

Literatur *Literature*

Klaus J. Müllenmeister: Meer und Land im Licht des 17. Jahrhunderts. Bd. 1, Bremen 1981, S. 10, m. Abb.

Der 1623/24 in Amsterdam geborene und als Künstler ausgebildete Reinier Nooms spezialisierte sich auf die Marinemalerei. Er war Seemann und signierte seine Gemälde, wie auch im vorliegenden Gemälde, mit „Zeeman“. Nooms arbeitete mit dem Verleger Cornelis Danckerts, so dass seine Kompositionen über Stiche große Verbreitung fanden.

Reinier Nooms was born in Amsterdam around the year 1623/24. He specialised in maritime painting. He was himself a sailor and signed many of his pieces, like the present work, with "Zeeman". Nooms collaborated with the publisher Cornelis Danckerts to ensure that his works were widely disseminated in the form of prints.



JUSTUS DE VERWER

1625 Amsterdam – 1689 Amsterdam

1585 SEGELSCHIFFE AUF BEWEGTER
SEE IN KÜSTENNÄHE

Öl auf Holz. 26,5 x 36 cm (queroval)

*COASTAL SCENE WITH SAILING
SHIPS IN ROUGH SEAS*

Oil on panel. 26.5 x 36 cm (oval).

Provenienz *Provenance*

874. Lempertz-Auktion, Köln, 21.5.2005,
Lot 766. – Deutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000

LUDOLF BACKHUYSEN D. Ä.

1630 Emden – 1708 Amsterdam

**LUDOLF BACKHUYSEN
THE ELDER**

1630 Emden – 1708 Amsterdam

^N1586 EIN BLICK VON TEXEL MIT
FISCHERN, DIE IHRE NETZE
EINHOLEN, EINEM SEGELSCHIFF
UND EINEM KRIEGSSCHIFF
VOR ANKER

Öl auf Leinwand. 54,6 x 67,3 cm

*VIEW FROM TEXEL WITH
FISHERMEN GATHERING THEIR
NETS, A YACHT, AND A WARSHIP*

Oil on canvas. 54.6 x 67.3 cm

Provenienz *Provenance*

Lord Radstock. – John Smith (1751-1855). – 1834 verkauft an Adriaan van der Hoop (1778-1854), Amsterdam. – Thomas Agnew, London. – Rupert Preston Ltd. – Englische Privatsammlung. – Richard Green, London 1993. – Privatsammlung USA.

Literatur *Literature*

John Smith: A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters, Bd. VI, S. 415, Nr. 38. – C. Hofstede de Groot: A Catalogue Raisonné of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century, 1976, Bd. VII, S. 288, Nr. 336.

€ 80 000 – 100 000

Dieses Gemälde ist ein exquisites Kabinettstück des herausragenden niederländischen Marinemalers Ludolf Backhuysen. Es zeigt eine Ansicht von der Insel Texel aus auf die flache Küste Hollands, die als zarter Streifen in der Ferne erscheint. Der Künstler hat die Szenerie in ein prächtiges silbernes Licht getaucht, das den Eindruck eines frischen Morgens auf See vermittelt. Im Vordergrund schaukelt ein kleines Boot mit zwei Fischern, die ihre Netze einziehen. Links davon sieht man das Heck eines Segelschiffes mit niederländischer Flagge, dessen geblähtes Segel das einstrahlende Licht auffängt. Auf beiden Seiten davon liegen zwei jener kleineren Boote, die für den Transport der Handelswaren von Stadt zu Stadt und entlang der Küsten eingesetzt wurden. Weiter weg davon ankert ein Kriegsschiff mit Segeln auf Halbmast. Backhuysens genaue Beobachtung der Details, seine Kenntnisse der Schifffahrt sowie sein Talent für atmosphärische Bedingungen, für die Wiedergabe des Wassers und der Licht- und Wetterverhältnisse, kommt auf diesem Gemälde zu schönster Geltung.

Laut Houbraken hat Backhuysen bei den Marinespezialisten Hendrik Dubbels und Allaert van Everdingen gelernt. Er trat mit 32 Jahren 1663 der Amsterdamer Malerzunft bei. 1665 erhielt er vom Amsterdamer Bürgermeister den Auftrag, eine Ansicht von Amsterdam zu malen (heute Louvre, Paris), die als Geschenk für den Außenminister Ludwigs XIV. Hugues de Lionne, Marquis de Berny bestimmt war. Als die beiden Willem van de Velde, der Ältere und der Jüngere 1672, aus wirtschaftlichen und politischen Gründen nach England gezogen waren, blieb Backhuysen als führender Marinemaler in den Niederlanden. Houbraken berichtet auch, dass Cosimo III de' Medici, Friedrich I. von Preußen und Peter der Große sein Atelier besuchten und letzterer sogar Zeichenunterricht bei ihm genommen haben soll.

This exquisite cabinet piece was painted by the distinguished Dutch marine painter Ludolf Backhuysen. It depicts the island of Texel off the coast of Holland, visible as a faint strip of land in the background. The artist bathes the scene in glittering silvery light, evoking the atmosphere of a fresh morning by the sea. In the foreground a small boat bobs up and down on the water while two fishermen gather their nets. To the left of this we see the stern of a sailing ship flying Dutch colours, its billowing sail catching the morning light. On either side are two of the smaller boats used for transporting goods along the coast from town to town. Further in the distance a warship is shown anchored at half-mast. The work is a fine example of Backhuysen's talent for depicting atmospheric conditions, weather, and the play of light upon the water.

According to Houbraken, Backhuysen was taught to paint by Hendrik Dubbels and Allaert van Everdingen, both specialists in marine painting. He became a member of the Amsterdam painter's guild in 1663 at the age of 32. In 1665 the mayor of Amsterdam commissioned him to paint a view of the city as a present for Louis XIV's foreign secretary Hugues de Lionne, Marquis de Berny (now in the Louvre, Paris). When the two Willem van de Velde, the Elder and the Younger, moved to England in 1672 for economic and political reasons, Backhuysen remained in Amsterdam as the leading marine painter in the Netherlands. Houbraken also reports that Cosimo III de' Medici, Frederick I of Prussia, and Peter the Great visited his studio and that the latter even took drawing lessons from him.





PSEUDO-JAN VAN KESSEL D. J.

tätig in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts

PSEUDO-JAN VAN KESSEL

THE YOUNGER

active second half 17th century

1587 STILLEBEN MIT KARPFFEN IN
EINER TERRAKOTTA-SCHALE,
AUSTERN, SPARGEL, KOHL UND
ZWIEBELN SOWIE HUND UND
KATZE

Öl auf Kupfer. 16,5 x 22 cm

*STILL LIFE WITH CARP IN A
TERRACOTTA DISH, OYSTERS,
ASPARAGUS, CABBAGE, ONIONS,
AND A DOG AND CAT*

Oil on copper. 16,5 x 22 cm

€ 10 000 – 15 000



JEAN-BAPTISTE MONNOYER

1636 Lille – 1699 London

1588 STILLEBEN MIT CHRYSANTHEMEN, PAPAGEIENTULPEN UND PFINGSTROSEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 80 x 65 cm

STILL LIFE WITH CHRYSANTHEMUMS, PARROT TULIPS, AND PEONIES

Oil on canvas (relined). 80 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 7.7.2004, Lot 66. – Privatsammlung Greenwich, Connecticut, USA.

€ 15 000 – 18 000



FRANZÖSISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL
17th century

№1589 DIE BEKEHRUNG DES HEILIGEN
PAULUS

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

THE CONVERSION OF SAINT PAUL
Oil on canvas (relined). 103 x 137.5 cm

€ 15 000 – 18 000



CAREL DE VOGELAER

1653 Maastricht – 1695 Rom

1590 **BLUMENSTILLEBEN
IN PARKLANDSCHAFT**

Öl auf Leinwand (doubliert). 96 x 71 cm

*FLORAL STILL LIFE
IN A PARK LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 96 x 71 cm

Gutachten *Certificate*

Fred Meijer, Den Haag, 1.12.2006.

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Sammlung.

€ 12 000 – 13 000

Carel de Vogelaer zählt zu den bedeutendsten Blumenmalern des 17. Jahrhunderts. Über seine künstlerische Ausbildung ist wenig bekannt und noch heute herrscht Uneinigkeit darüber, wann er sich in Rom niederließ – 1674 oder doch erst im Jahre 1683. Sicher ist jedoch, dass seine Kunst schnell Bewunderer fand. Seine kraftvolle und freie, aber dennoch präzise Malweise fand auch Anklang bei Patrizierfamilien wie den Pallavicini, die auch zu seinen Käufern zählten. Vogelaer schuf viele Werke zusammen mit anderen bekannten Künstlern, mit denen er auch befreundet war, wie Carlo Maratti, Luigi Garzi, Giovanni Battista Gaulli, Anthoni Schoonjans, Filippo Lauri sowie Mario Nuzzi.

Carel de Vogelaer was one of the most important flower painters of the 17th century. Little is known about his training, and modern scholarship has still not come to a definitive conclusion as to whether he settled in Rome in 1674 or in 1683. What is known is that his works were quick to gain admirers. His brushwork manages to be both forceful and generous whilst maintaining highest precision, and this unique style soon attracted the attention of noble families such as the Pallavicini. He is known to have collaborated frequently with other artists with whom he was befriended, such as Carlo Maratti, Luigi Garzi, Giovanni Battista Gaulli, Anthoni Schoonjans, Filippo Lauri, and Mario Nuzzi.

ONORIO MARINARI

1627 Florenz – 1715 Florenz

ONORIO MARINARI

1627 Florence – 1715 Florence

1591 KLEOPATRA

Öl auf Leinwand (doubliert).

78,5 x 64 cm

CLEOPATRA

Oil on canvas (relined).

78,5 x 64 cm

Gutachten *Certificate*

Sandro Bellesi, Florenz (ohne die Jahresangabe 2018).

Literatur *Literature*

Sandro Bellesi: *Pittura e scultura a Firenze (secoli XVI-XIX)*, Florenz 2017, S. 19, Abb. 21 sowie Abb. auf dem Rückumschlag.

€ 130 000 – 150 000

In einem dunklen Ambiente, dessen räumliche Struktur allein durch den am vorderen Bildrand wiedergegebenen Tisch mit einer purpurfarbenen Decke angedeutet wird, sehen wir eine schöne junge Frau, bekleidet nur mit einem herabfallenden weißen Gewand, den Kopf zur Seite geneigt, die Augen halb geschlossen. Während sich die linke Hand in einer graziösen, in virtuoser perspektivischer Verkürzung wiedergegebenen Geste zum Betrachter richtet, führt die Rechte eine kleine Schlange an ihre entblößte Brust. Durch diese Schlange lässt sich unser Gemälde als Darstellung der ägyptischen Königin Kleopatra identifizieren. Kleopatra (69 v. Chr. – 30 v. Chr.), eine der berühmtesten Frauen der Weltgeschichte, hat die Phantasie der Nachwelt von der Antike (Plutarch, Cassius Dio) über Shakespeare („Anthony and Cleopatra“) bis heute angeregt. In über 100 Opern ist ihr Leben Gegenstand des Librettos, und Maler wie Allori, Guercino oder Guido Reni haben das Thema in der bildenden Kunst umgesetzt.

Das vorliegende Gemälde wurde erst kürzlich von Professor Sandro Bellesi als Werk des Florentiner Malers Onorio Marinari identifiziert und umfanglich publiziert (Bellesi, op. cit.). Marinari, der bei seinem Cousin Carlo Dolci sowie Baldassare Franceschini ausgebildet wurde, malte vornehmlich religiöse Themen für geistliche Orden und private Auftraggeber; seine Werke waren auch bei den Medici und vielen anderen Adelsfamilien in Italien und Europa gefragt. Das vorliegende Gemälde ist eines der seltenen Beispiele für ein Historien Gemälde des Künstlers aus dem Bereich der antiken Geschichte.

Aus zeitgenössischen Quellen wissen wir von mehreren Ausführungen dieses Sujets durch Marinari. Während die Maße unseres Werks von denen des ehemals in der Sammlung Bartolini Salimbeni befindlichen Gemäldes abweichen (vgl. Fabia Borroni Salvadori: *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz XVIII*, 1974, S. 100-101), könnte es sich bei unserem Werk dagegen um jene „bellissima Cleopatra“ handeln, die sich im 17. Jahrhundert zusammen mit einem weiteren Werk Marinaris im Besitz des Malers Ignazio Hugford befunden hat (Elogio di Onorio Marinari, in: F. Raù u. M. Rastrelli: *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura con i loro elogi, e ritratti incisi in rame cominciando dalla prima restaurazione fino ai tempi presenti*, Bd. 11, Florenz, 1765, S. 169 Anm. 1).

Im Vergleich mit der bislang einzigen anderen bekannten Version der Kleopatra aus der Hand Marinaris im Besitz der Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi (siehe Silvia Benassai: *Onorio Marinari. Pittore nella Firenze degli ultimi Medici*, Florenz 2011, S. 146, Nr. 73), sieht Bellesi in unserem Werk die deutlich höhere malerische Qualität. Näher stehen unserem Bild demnach die Arbeiten des Künstlers aus dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens in den 70er und 80er Jahren des 17. Jahrhunderts, darunter „Christus und die Samariterin“ im Museo de Arte in Ponce, Puerto Rico, einer „Heiligen Märtyrerin“ im John and Mable Ringling Museum of Arts in Sarasota sowie der



„Judith“ des Szépművészeti Múzeum in Budapest (vgl. Benassai, op. cit., Nrn. 65, 55 und 56), für deren weibliche Figuren Marinari womöglich dasselbe Modell verwendete wie für unser Gemälde der Kleopatra. In der detaillierten Wiedergabe des Schmucks sowie der melancholischen Ausdruckskraft der Dargestellten finden sich Parallelen in zwei Darstellungen der Artemisia von Marinari, die sich im Besitz der Galerie Canesso, Paris, sowie einer unbekanntenen Sammlung befinden (siehe Bellesi, op. cit., S. 193, Tafel XLIX – III, Abb. 987).

Im Hinblick auf die malerische Raffinesse, die Eleganz der Komposition sowie die betörende, sinnliche Wiedergabe der Dargestellten und ihres makellosen Inkarnats gehört unser Gemälde zu den wichtigsten Neuentdeckungen im Oeuvre Marinaris, dessen künstlerisches Profil durch die jüngsten Publikationen von Bellesi und Benassai neu umrissen wurde und der nun als einer der bedeutendsten Florentiner Künstler des späten siebzehnten Jahrhunderts gelten darf.

In a darkened room, the contours of which are indicated only by the table draped with a purple cloth in the front edge of the image, we see a beautiful young woman semi-clad in a white robe falling from her shoulders, her head tilted to one side, her eyes half closed. While her left hand points towards the observer in a graceful gesture expertly rendered in foreshortening, the right hand holds a small snake to her exposed breast. The snake as an attribute allows us to identify the painting as a representation of the Egyptian queen Cleopatra. Cleopatra (69 B.C. - 30 B.C.) is one of the most famous women in world history, and has captured the public imagination since antiquity, from Plutarch and Cassius Dio, to Shakespeare's "Anthony and Cleopatra", to the present day. Her life has been the subject of over 100 opera librettos, and painters such as Allori, Guercino, and Guido Reni have all used her as a muse in their artistic works.

The present canvas was recently identified by Professor Sandro Bellesi as the work of the Florentine painter Onorio Marinari, and published extensively (Bellesi, op. cit.). Marinari, who was trained by his cousin Carlo Dolci and by Baldassare Franceschini, mainly painted biblical themes for religious orders and private clients. His works were also in demand among the Medici and many other noble families throughout Italy and Europe. This painting is a rare example of a narrative painting by the artist with a motif from ancient history.

*From contemporary sources we know of several of Marinari's iterations of this theme. While the dimensions of this work differ from those of the painting formerly in the Bartolini Salimbeni Collection (cf. Fabia Borroni Salvadori: *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz XVIII*, 1974, p. 100-101), it could be identical to the "bellissima Cleopatra", which is known to have been in the possession of the painter Ignazio Hugford in the 17th century (Elogio di Onorio Marinari, in: F. Raù & M. Rastrelli: *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura con i loro elogi, e ritratti incisi in rame cominciando dalla prima restaurazione fino ai tempi presenti*, vol. 11, Florence 1765, p. 169, note 1).*

Compared to the only other known version of Cleopatra by Marinari, owned by the Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi (cf. Silvia Benassai: Onorio Marinari, Pittore nella Firenze degli ultimi Medici, Florence 2011, p. 146, no. 73), Bellesi sees in the present work a higher painterly quality. The painting is closer in style to the artist's works from the peak of his career in the 1680s and 1690s. For example "Christ and the Samaritan Woman" in the Museo de Arte in Ponce, Puerto Rico, a "Holy Martyr" in the John and Mable Ringling Museum of Arts in Sarasota, as well as the "Judith" in the Szépművészeti Múzeum in Budapest (cf. Benassai, op. cit., nos. 65, 55 and 56). Marinari probably used the same model for the female figures in the latter works as he did for this Cleopatra. Parallels can also be found between the detailed reproduction of the jewellery and the melancholic expressiveness of the sitters in this work and two of Marinari's depictions of Artemisia in the Canesso Gallery in Paris and in an unknown collection (see Bellesi, op. cit., p. 193, plate XLIX - III, fig. 987).

With regard to the painterly sophistication, the elegance of the composition, and the beguiling sensual rendering of the sitter and her immaculate complexion, our painting is one of the most important new discoveries in Marinari's oeuvre. The artist's profile has been redefined by the latest publications of Bellesi and Benassai, and he can now be regarded as one of the most important Florentine artists of the late seventeenth century.

ONORIO MARINARI

1627 Florenz – 1715 Florenz

ONORIO MARINARI

1627 Florence – 1715 Florence

1592 KOPFSTUDIE EINES KNABEN,
WOHL HEILIGER JOHANNES

Öl auf Leinwand. 46 x 34 cm

*STUDY OF A YOUTH'S HEAD,
PROBABLY SAINT JOHN*

Oil on canvas. 46 x 34 cm

Gutachten *Certificate*

Sandro Bellesi., Florenz (ohne die Jahres-
angabe 2018).

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Italien.

€ 15 000 – 20 000

Diese kleine Komposition fasziniert durch ihren unfertigen, skizzenhaften Charakter. Wahrscheinlich ist sie als Studie nach einem lebenden Modell zu verstehen, die der Künstler später durch das Hinzufügen des Heiligenscheins und des Holzstabes in einen Heiligen Johannes verwandelte.

Das kleine Gemälde wurde dem Werk von Onorio Marinari von Professor Bellesi zurückgegeben, der es auf die letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts datiert. Seine Meinung begründet er anhand des Vergleichs mit Marinari's „Apollo“ in der Sammlung Houkul in Houston sowie auch mit dem „Ganymed“ in einer Privatsammlung (S. Benassai: Onorio Marinari, Florenz 2011, S. 154-157). In beiden Bildern hat der Maler das gleiche Modell dargestellt.

The canvas is intriguing due to the contrast of finished and unfinished areas and is probably to be understood as a study from a model, which the artist later transformed into a Saint John by adding a halo and staff.

Professor Bellesi attributes the work to the oeuvre of Onorio Marinary, and dates it to the last decades of the 17th century, basing his opinion on comparison with other works such as the Apollo in the Houkul collection in Houston, and the Ganymede in a private collection (S. Benassai: Onorio Marinari, Florence 2011, pp. 154-157), where the artist uses the same model.





JACOB VAN TOORENVLIE

um 1635 – 1719 Leiden

JACOB VAN TOORENVLIE

circa 1635 – 1719 Leiden

1593 BEIM STEUEREINTREIBER

Signiert unten in der Mitte: Toorenvliet

Öl auf Leinwand (doubliert). 53 x 42 cm

THE TAX COLLECTOR

Signed lower centre: Toorenvliet

Oil on canvas (relined). 53 x 42 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 13 000 – 14 000



GERARD HOET

1648 Zaltbommel – 1733 Den Haag

GERARD HOET

1648 Zaltbommel – 1733 The Hague

1594 LANDSCAPE WITH
MYTHOLOGICAL SCENE

Signiert auf dem Stein unten rechts:
G Hoet

Öl auf Holz. 39,5 x 51,5 cm

*LANDSCAPE WITH A
MYTHOLOGICAL SCENE*

*Signed to the stone in the lower right:
G Hoet*

Oil on panel. 39.5 x 51.5 cm

€ 20 000 – 30 000

Gerard Hoet wurde bei seinem Vater, dem Glasmaler Moses Hoet, und dem Poelenburgh-Schüler Warnard van Rijsen ausgebildet. Im Kriegsjahr 1672 flüchtete er nach Den Haag, bis er bald darauf nach Frankreich reiste und ein Jahr in Paris verbrachte. Nach einem Aufenthalt in Brüssel ließ sich Hoet in Utrecht nieder, wo er Mitglied der Lukasgilde wurde und im Jahre 1697 mit dem Maler Hendrik Schoock eine Zeichenakademie gründete. 1715 kehrte er nach Den Haag zurück, wo er bis zu seinem Lebensende ansässig blieb. Unser Gemälde ist ein typisches Motiv im Oeuvre des Künstlers, der viele arkadische Landschaften im Kabinettformat malte, die größtenteils nicht datiert sind.

Gerard Hoet was educated by his father, the glass painter Moses Hoet as well as Warnard van Rijsen, a pupil of Cornelis van Poelenburgh. He fled to The Hague during the war in 1672, and later travelled to France, where he spent some time in Paris. After a further stay in Brussels, he finally settled in Utrecht, where he became a member of the Guild of St. Luke in 1697 and founded a drawing academy together with the painter Hendrik Schoock. Hoet returned to The Hague in 1715 and remained there until the end of his life. The present work is a typical example of the artist's oeuvre. He frequently produced cabinet paintings with Arcadian landscapes, the majority of which he left undated.



CHRISTIAN BERENTZ

1658 Hamburg – 1722 Rom

1595 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN UND BLUMEN

STILLEBEN MIT FRÜCHTEN UND PILZEN

Das Gemälde mit dem Granatapfel
signiert oben rechts: Christian [...]

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 65 x 48 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT
AND FLOWERS*

*STILL LIFE WITH FRUIT
AND MUSHROOMS*

*The painting with the pomegranate
signed upper right: Christian [...]*

*Oil on canvas (relined).
65 x 48 cm each*

€ 20 000 – 25 000

Der in Hamburg geborene Stilllebenmaler Christian Berentz machte nach seiner Ausbildung bei Georg Hinz und einigen Jahren der Wanderschaft durch Deutschland und Flandern sowie einem einjährigen Aufenthalt in Venedig eine glänzende Karriere in seiner Wahlheimat Rom. Schon bald nach seiner Ankunft gehörten führende Adelsfamilien der Stadt wie die Rospigliosi oder die Spada zu seinen Auftraggebern und berühmte Maler wie Carlo Maratta oder Sebastiano Conca staffierten seine Stillleben mit Figuren.

In der klaren leuchtenden Farbigkeit seiner Werke in tiefen, intensiven Tönen wurde zu Recht eine Ankündigung des Rokoko erkannt. Unser Gemäldepaar ist hierfür ein brillantes Beispiel. In einer dichten Komposition führt Berentz quasi übereinander gestaffelt zahlreiche unterschiedliche Früchte und Blumen vor, darunter einen Granatapfel und Feigen auf dem einen sowie einen Kohlkopf und Pilze auf dem anderen Gemälde.

Wir danken Dr. Fred Meijer, der die Zuschreibung bestätigt hat. Im RKD sind die beiden Gemälde als eigenhändige Werke des Künstlers unter den Nr. 289240 und 289244 registriert.



The still life painter Christian Berentz was born in Hamburg. Following his apprenticeship he travelled throughout Germany and Flanders and took a year-long sojourn to Venice before settling to begin a glittering career in his chosen home of Rome. Shortly after his arrival he began to receive commissions from the most illustrious aristocratic families of the city, such as the Rospigliosi and the Spada, and collaborated with leading painters such as Carlo Maratta and Sebastiano Conca who painted the figures in his works.

Scholars have justifiably recognised hints towards the emerging Rococo style in the clear vivid colours and deep intense tones of Berentz's works. This pair of canvasses are characteristic of this trend. Berentz depicts a dense towering arrangement of various fruit and flowers, with a pomegranate and figs in the one composition and a cabbage and mushrooms in the other.

We would like to thank Dr Fred Meijer for kindly confirming the attribution to the artist. The works are listed as authentic works at the RKD, The Hague, under the numbers 289240 and 289244.

JACOB VAN DER BORCHT

(BORGHT), zugeschrieben

tätig in Antwerpen und Brüssel 1685-1705

JACOB VAN DER BORCHT

(BORGHT), attributed to

active in Antwerp und Brussels 1685-1705

1596 STILLEBEN MIT EINER BÜSTE
DES PAN, BLUMEN UND
FRÜCHTEN VOR EINER
LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert).

118,5 x 93 cm

*STILL LIFE WITH A BUST OF PAN,
FLOWERS, AND FRUIT IN A
LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 118,5 x 93 cm

€ 15 000 – 20 000

Jacob van der Borcht, über dessen Leben wir nur wenig wissen, selbst seine genauen Lebensdaten sind uns nicht überliefert, war wohl nach seiner Lehre 1685/86 bei Gaspar de Cle in Antwerpen tätig. Für das beginnende 18. Jahrhundert wird ein Aufenthalt in Brüssel angenommen. Bislang lassen sich Jacob van der Borcht nur wenige Werke zuschreiben, darunter vier Gemälde im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, sowie einige sehr großformatige Arbeiten in der Alten Pinakothek, München.

Unser Gemälde dürfte als Gegenstück zu einem Werk konzipiert sein, das zuletzt bei Tajan in Paris versteigert wurde (26.3.2003, Lot 117). Beide Bilder zeigen jeweils eine antikisierende Büste, die von einer üppigen Blumengirlande umwunden und vor einem landschaftlichen Hintergrund und hochaufragenden Architekturfragmenten platziert wird. Ist es auf dem Pariser Gemälde die Büste einer jungen Frau, so zeigt das vorliegende Werk den Hirtengott Pan. Melonen, Pflaumen, Pfirsiche und weitere Früchte ergänzen die Komposition im unteren Bildbereich.

Wir danken Dr. Fred Meijer für die Zuschreibung an Jacob van der Borcht auf der Grundlage von Fotografien.

Little is known with regard to Jacob van der Borcht's biography, not even the exact dates of his birth and death. He is known to have worked in Antwerp following an apprenticeship under Gaspar de Cle from 1685/86 and thought to have stayed for a time in Brussels in the early 18th century. Only very few works have been attributed to him thus far, including a painting in the Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck and several large-format works in the Alte Pinakothek in Munich.

The present work is thought to have been carried out as a pendant to a piece auctioned recently by Tajan in Paris (26.3.2003, lot 117). Both works depict classical busts hung with sumptuous floral garlands in landscapes scattered with tall ruins. In the Paris work it is a bust of a young woman, whilst the present work depicts the ancient god Pan with melons, plums, peaches, and other fruits scattered upon the ground before him.

We would like to thank Dr Fred Meijer for attributing this work to Jacob van der Borcht based on photographs.





FRANZÖSISCHER MEISTER

um 1700

FRENCH SCHOOL

circa 1700

1597 LANDSCHAFT MIT DER TAUFEN
CHRISTI

Öl auf Kupfer. 26,5 x 35 cm

*LANDSCAPE WITH THE BAPTISM
OF CHRIST*

Oil on copper. 26.5 x 35 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000



FRANZÖSISCHER MEISTER
des frühen 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL
early 18th century

1598 STILLEBEN VOR WEITER
LANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert). 52 x 60 cm

*STILL LIFE IN A PANORAMIC
LANDSCAPE*
Oil on canvas (relined). 52 x 60 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, München.

€ 6 000 – 7 000



PIETER III CASTEELS

1684 Antwerpen – 1749 Antwerpen

1599 BLUMENSTILLEBEN MIT
NELKEN, PFINGSTROSEN,
WINDEN UND KORNBLUMEN

Monogrammiert unten links:

PC (ligiert) F.

Öl auf Leinwand (doubliert). 73 x 92 cm

*FLOWER STILL LIFE WITH PINKS,
PEONIES, MORNING GLORY,
AND CORNFLOWERS*

Monogrammed lower left:

PC (conjoined) F.

Oil on canvas (relined). 73 x 92 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Walther Bernt, München, April 1978.

Provenienz *Provenance*

1978 vom heutigen Besitzer in einem
Schweizer Auktionshaus erworben. –
Seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000



JAN FRANS VAN BREDAEL

1686 Antwerpen – 1750 Antwerpen

1600 KLEINE LANDSCHAFT
MIT RASTENDEN

Öl auf Kupfer. 16,5 x 20 cm

*SMALL LANDSCAPE
WITH FIGURES AT REST*

Oil on copper. 16.5 x 20 cm

€ 7 000 – 8 000

ARENT VIJGH

tätig im frühen 18. Jahrhundert in Rotterdam

ARENT VIJGH

active in the early 18th century in Rotterdam

1601 PORTRAIT DES FRIEDRICH
LUDWIG, KURPRINZ VON
HANNOVER UND PRINCE OF
WALES

Signiert unten rechts: ar: Vijgh Fecit

Öl auf Leinwand (doubliert).

83 x 65 cm (oval)

*PORTRAIT OF FRIEDRICH LUDWIG,
ELECTORAL PRINCE OF HANOVER
AND PRINCE OF WALES*

Signed lower right: ar: Vijgh Fecit

Oil on canvas (relined). 83 x 65 cm (oval)

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

€ 18 000 – 20 000

Unser Portrait des späteren Prince of Wales (1707-1751) verdankt seinen Reiz nicht nur dem Kontrast zwischen der Unschuldigkeit des noch jungen Kindes, der das Vogelspiel freudig dem Betrachter zeigt, und seiner prachtvollen Kleidung mit dem federgeschmückten Hut, die seine Zugehörigkeit zum höchsten Rang der Aristokratie attestiert, sondern auch der besonders qualitätsvollen Malerei. Auf der blauen, edlen Seidenjacke ist das persönliche Wappen Friedrich Ludwigs aufgestickt – das Griechische Kreuz mit der Sonne.

Als sein Großvater Kurfürst Georg Ludwig mit seinem Hofstaat 1714 als König Georg I. nach London übersiedelte, musste der damals siebenjährige Friedrich Ludwig in Hannover bei seinem Onkel Ernst August II. von Hannover bleiben. Er war als Kind der Mittelpunkt des hannoverschen Hofes und sah seine Eltern und Geschwister erst 1728 wieder, als sein Vater Georg II. nach seinem Regierungsantritt den kleinen Prince of Wales nach London holte. Das Vater-Sohn-Verhältnis blieb immer angespannt. Friedrich Ludwig heiratete 1736 Auguste von Sachsen-Gotha, aus dieser Ehe gingen neun Kinder hervor. Nach seinem frühen Tod 1751, wohl aufgrund einer Lungenentzündung, erlosch in Hannover die Hoffnung auf die Rückkehr eines eigenen Herrschers. In England blieb „Prince Frederick“ als Förderer der Künste in Erinnerung.

This portrait of the later Prince of Wales (1707-1751) owes its charm not only to the contrast between the innocence of the young child – who joyfully presents his toy bird to the beholder – and his magnificent clothing, with the feathered hat showing him to belong to the highest rank of aristocracy, but also to the particularly fine quality of its painting. Friedrich Ludwig's personal coat of arms – the Greek Cross with the sun – is embroidered on his elegant blue silk jacket.

When his grandfather Elector Georg Ludwig and his court moved to London as King Georg I in 1714, the seven-year-old Friedrich Ludwig had to stay behind with his uncle Ernst August II of Hanover. As a child he was the centre of the Hanover court and did not see his parents and siblings again until 1728, when his father George II brought the little Prince of Wales to London following his accession to power. The father-son relationship always remained tense. Friedrich Ludwig married Auguste of Saxony-Gotha in 1736, a marriage that resulted in nine children. After his untimely death in 1751, probably due to pneumonia, all hope for the return of a Hanoverian ruler to the Kingdom was lost. In England, "Prince Frederick" was remembered as a patron of the arts.



PIETRO NERI SCACCIATI

1684 Florenz – 1749

PIETRO NERI SCACCIATI

1684 Florence – 1749

1602 VÖGEL IN EINER LANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert). 101 x 132 cm

BIRDS IN A LANDSCAPE

Oil on canvas (relined). 101 x 132 cm

Gutachten *Certificate*

Alberto Cottino, Turin, 30.4.2018.

€ 15 000 – 20 000

In seinem Gutachten bezeichnet Professor Alberto Cottino unser bislang nicht publiziertes Gemälde als bemerkenswerte Neuentdeckung im vergleichsweise schmalen Oeuvre des Florentiner Malers Pietro Neri Scacciati („una notevole acquisizione all’ancora relativamente esiguo corpus di opere di Pietro Neri Scacciati“). Scacciati präsentiert hier vor einem brauntonigen, von einem Felsplateau und einem Baumstamm strukturierten Landschaftsprospekt diverse Vögel, darunter eine Gans, einen Fasan sowie eine Waldschnepfe, die vom rechten Bildrand bereits leicht angeschnitten wird. Seine besondere Fähigkeit für die präzise Wiedergabe verschiedener Vögel ließ Scacciati neben Bartolomeo Bimbi zu einem der bedeutendsten Tiermaler am Florentiner Hof der Medici-Großherzöge werden. Nichtsdestotrotz ist über das Leben des Malers nicht allzu viel bekannt. Als Sohn des ebenfalls als Stilllebenmaler tätigen Andrea Scacciati dürfte er von diesem ausgebildet worden sein. Später wurde er Leiter des „Opificio delle Pietre Dure“, der berühmten 1588 von Großherzog Ferdinando de’ Medici gegründeten Manufaktur für die Bearbeitung von Halbedelsteinen. Zum Künstler vgl. M. M. Sinari: Pietro Neri Scacciati, in: *La natura morta in Italia*, 2 Bde., Mailand 1989, S. 597-599.

*In his expertise, Professor Alberto Cottino describes this recently published work as a remarkable new addition to the relatively small oeuvre of the Florentine painter Pietro Neri Scacciati (“una notevole acquisizione all’ancora relativamente esiguo corpus di opere di Pietro Neri Scacciati”). The work depicts a landscape view with a tree stump and a rocky plateau in earthy tones populated by a variety of birds, including a goose, a pheasant, and a woodcock in the right edge of the image. His exceptional talent for the precise depiction of birds made Scacciati one of the most sought-after animal painters at the court of the Medici grand dukes in Florence, alongside Bartolomeo Bimbi. Although little is known about his life, we can assume that he trained under his father, the still life painter Andrea Scacciati. He later became director of the “Opificio delle Pietre Dure”, the famous hardstone carving workshop established by Grand Duke Ferdinando de’ Medici in 1588. For more information on this artist, see: M. M. Sinari: Pietro Neri Scacciati, in: *La natura morta in Italia*, 2 vols., Milan 1989, p. 597-599.*





FRANCESCO SIMONINI

1686 Parma – 1753 Florenz

FRANCESCO SIMONINI

1686 Parma – 1753 Florence

1603 ANSICHT EINES GESCHÄFTIGEN
SEEHAFENS

Öl auf Leinwand (doubliert). 40 x 50 cm

VIEW OF A BUSY HARBOUR

Oil on canvas (relined). 40 x 50 cm

Gutachten *Certificate*
Giancarlo Sestieri, April 2018.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Italien.

€ 8 000 – 10 000



CHARLES GILLES DUTILLEU

1697 Paris – 1738 Paris

1604 BLUMEN IN EINER GLASVASE
Öl auf Leinwand (doubliert). 53 x 43 cm

FLOWERS IN A GLASS VASE
Oil on canvas (relined). 53 x 43 cm

Gutachten *Certificate*
Claudia Salvi, Paris 6. Juni 2017.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Holland.

€ 9 000 – 10 000

Wir danken Frau Claudia Salvi für die Bestimmung dieses Stillebens.

We would like to thank Claudia Salvi for the attribution of this still life.



ANTONIO ROSSI

1700 Bologna – 1773 Bologna

1605 ALLEGORIE DES HERBSTES

Öl auf Leinwand (doubliert). 65 x 78 cm

ALLEGORY OF AUTUMN

Oil on canvas (relined). 65 x 78 cm

€ 8 000 – 12 000

Die vorliegende Szene, die wohl Teil einer Folge der „Vier Jahreszeiten“ ist, wurde als typisches Werk von Antonio Rossi, einem Bologneser Schüler von Marcantonio Franceschini anerkannt. Er war in Bologna, Imola und anderen Städten der Emilia tätig, sowohl für Ordensgemeinschaften als auch für weltliche Mäzene, und arbeitete oft mit Architekturmalern wie Orlandi und Carlo Lodi zusammen, deren Landschaftsbilder er mit eleganter Staffage ausstattete. Sein Stil ist anmutig, klassisch und raffiniert und erinnert an bologneser Künstler wie Donato Creti (für einige Beispiele seiner Arbeit siehe Adriano Cera: *La pittura bolognese del 700*, Mailand 1994, ad vocem, ill. 4-6).

*The present scene, almost certainly part of a cycle representing the Four Seasons, has been recognized as a typical work of Antonio Rossi, a Bolognese pupil of Marcantonio Franceschini, who specialized as figure painter. He was active in Bologna, Imola and other cities of the Emilia region, for religious orders as well as secular patrons and often cooperated with architecture painters such as Orlandi and Carlo Lodi, filling their landscapes setting with elegant staffage. His style is full of grace, classical and refined, and recalls examples of Bolognese Rococo artists such as Donato Creti (for some examples of his work, cf. Adriano Cera: *La pittura bolognese del 700*, Milano 1994, ad vocem, ill. 4-6).*



FRANCESCO DE MURA

1696 Neapel – 1782 Neapel

FRANCESCO DE MURA

1696 Naples – 1782 Naples

1606 HEILIGE FAMILIE

Öl auf Leinwand (doubliert).

40 x 32 cm (oval)

THE HOLY FAMILY

Oil on canvas (relined). 40 x 32 cm (oval)

Provenienz *Provenance*

Italienische Sammlung.

€ 12 000 – 14 000



PAOLO ANESI, zugeschrieben

1697 Rom – 1773 Rom

PAOLO ANESI, attributed to

1697 Rome – 1773 Rome

**N1607 SÜDLICHE LANDSCHAFT MIT
ANTIKEN RUINEN UND KIEFERN**

Öl auf Leinwand (doubliert).

128,5 x 99,5 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH
RUINS AND PINES*

Oil on canvas (relined). 128.5 x 99.5 cm

€ 6 000 – 8 000



CAJETAN ROOS

1690 Rom – 1770 Wien

CAJETAN ROOS

1690 Rome – 1770 Vienna

1608 VIEHHERDE UND ANGLER AN EINEM GEBIRGSSEE

Öl auf Leinwand (doubliert). 92 x 130 cm

HERD OF CATTLE AND A FISHERMAN AT A MOUNTAIN LAKE

Oil on canvas (relined). 92 x 130 cm

Literatur Literature

Jedding, Hermann: Johann Heinrich Roos. Werke einer Pfälzer Tiermalerfamilie in den Galerien Europas, Mainz 1998, S. 277, Abb. 411.

€ 4 000 – 6 000

Wie schon sein Vater Philipp Peter (Rosa da Tivoli) und sein älterer Bruder Jakob spezialisierte sich auch Cajetan Roos auf die Darstellung von Tieren in einer Campagna-Landschaft. Cajetan räumte jedoch der Landschaft wesentlich größeren Raum ein als seine Verwandten: war in deren Werken die Landschaft nahezu verdeckt durch die Tierdarstellungen im Vordergrund, so fügte Cajetan Viehherden und ihre Hirten zwanglos in eine größere Panoramalandschaft ein, die aus weiten Tälern und sich überschneidenden Hügelketten besteht. Deutlich größere Bedeutung erhalten auch die Kastelle, Türme oder Ruinen, mit denen Cajetan seine Kompositionen akzentuiert.

Like his father Philipp Peter (Rosa da Tivoli) and his older brother Jakob, Cajetan Roos specialized in the representation of animals in Campagna landscapes. However, Cajetan attached much more importance to the landscape than their inhabitants. Whilst in the works of his brother and father, the background is almost entirely concealed by the depictions of animals in the foreground, Cajetan casually inserts his herds of cattle and their shepherds into larger panoramic landscapes consisting of broad valleys and overlapping chains of hills. He also assigns a much greater role to the fortresses, towers, and ruins with which he accents his compositions.

JOSEPH STERN

1716 Graz – 1775 Brünn (Mähren)

JOSEPH STERN

1716 Graz – 1775 Brünn (Moravia)

1609 DER APOSTEL JOHANNES
ERTEILT MARIA DIE
HL. KOMMUNION

Öl auf Leinwand. 78,5 x 42 cm

*JOHN THE APOSTLE GIVING
COMMUNION TO MARY*

Oil on canvas. 78,5 x 42 cm

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten
der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

*The proceeds from the sale of this work
will be donated to the Cardinal Meisner
Foundation, Cologne.*

€ 6 000 – 7 000



JANUARIUS ZICK

1730 München – 1797 Ehrenbreitstein

JANUARIUS ZICK

1730 Munich – 1797 Ehrenbreitstein

1610 ECCE HOMO

Öl auf Holz. 50 x 35,5 cm

ECCE HOMO

Oil on panel. 50 x 35.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Johann Jakob Lyversberg,
Köln. – 516. Lempertz-Auktion, Köln,
26.5.1971, Lot 64. – Südwestdeutsche Pri-
vatsammlung. – 686. Lempertz-Auktion,
Köln, 12.12.1992, Lot 192.

Literatur *Literature*

Straßer, Josef: Januarius Zick 1730-1797
– Gemälde, Graphik, Fresken, S. 368, Nr.
G 100.

€ 7 000 – 8 000



Unser mittelformatiges Gemälde zeigt die Halbfigur Christi mit gesenktem Blick, Dornenkrone, gefesselten Händen und einem Strick um den Hals. Schultern und Brust sind durch den herabgerutschten Mantel entblößt. Ein brauner, illusionistisch gemalter Rahmen umrandet die Darstellung. Josef Straßer ordnet das Werk in die Zeit zwischen 1760 und 1780 ein.

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

This medium-sized work depicts Christ crowned with thorns, with his head lowered, hands bound, and a rope around his neck. His shoulders and torso are exposed by his fallen cloak. The motif is surrounded by a brown trompe l'oeil frame. Josef Straßer dates the piece to between 1760 and 1780.

All proceeds from the sale of this work will be donated to the Cardinal Meisner Foundation, Cologne.



JOSEF WINTERHALTER D. J.

1743 Vöhrenbach – 1807 Znaim (Mähren)

JOSEF WINTERHALTER

THE YOUNGER

1743 Vöhrenbach – 1807 Znaim (Moravia)

1611 DIE BEFREIUNG DES
HL. PETRUS

Öl auf Leinwand. 67 x 45,5 cm

*THE DELIVERANCE OF
SAINT PETER*

Oil on canvas. 67 x 45.5 cm

€ 5 000 – 6 000

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten der Kardinal-Meisner-Stiftung,
Köln.

*The proceeds from the sale of this work will be donated to the Cardinal
Meisner Foundation, Cologne.*



FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

1612 KNABE IN PIERROT-KOSTÜM
UND GRAUEM FILZHUT

Öl auf Leinwand (doubliert). 70 x 58,5 cm
(oval)

*BOY IN A PIERROT COSTUME
WITH A GREY FELT HAT*

*Oil on canvas (relined). 70 x 58.5 cm
(oval)*

Provenienz *Provenance*

Auktion Piasa, Paris 2004 (Etikett auf der
Rückseite). – Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



JEAN-FRANÇOIS HUË

1751 Saint-Arnoult-en-Yvelines – 1823 Paris

1613 RASTENDE FISCHER UND
LANDLEUTE AM FLUSS

Signiert unten links: Hue

Öl auf Leinwand. 49 x 61 cm

*RESTING FISHERMEN AND
PEASANTS AT A RIVER*

Signed lower left: Hue

Oil on canvas. 49 x 61 cm

€ 6 000 – 8 000



**CHARLES MICHEL-ANGE
CHALLE**

1718 Paris – 1778 Paris

1614 JUPITER UND ANTIOPE
Öl auf Leinwand (doubliert). 106 x 73 cm

JUPITER AND ANTIOPE

Oil on canvas (relined). 106 x 73 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Italien.

€ 15 000 – 20 000

Charles Michel-Ange Challe kam in die Werkstatt von Charles Lemoyne, als dieser auf dem Höhepunkt seiner Karriere stand. Nach dessen Tod wurde er Schüler von Boucher.

Charles Michel-Ange Challe came to the workshop of Charles Lemoyne when he was at the height of his career. Following Lemoyne's death, Challe became a pupil of Boucher.

FRANCESCO MALAGOLI

dokumentiert in Modena 1776-1788

FRANCESCO MALAGOLI

documented in Modena 1776-1788

- 1615 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN,
BLUMEN UND ZWEI AMSELN
Öl auf Leinwand (doubliert). 78 x 120 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT, FLOWERS,
AND TWO BLACKBIRDS*

Oil on canvas (relined). 78 x 120 cm

Gutachten *Certificate*

Alberto Cottino, Turin 28. Februar 2018.

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Italien.

€ 20 000 – 25 000

Das sehr schön erhaltene Gemälde zeigt ein opulentes Stillleben vor einer offenen Landschaft. Der Pinselstrich ist definiert und elegant, die Oberflächendarstellung kompakt; offensichtlich strebt der Maler mehr nach einer raffinierten Wirkung als nach einer realistischen Darstellung. Die Farben sind besonders leuchtend und die Palette weich, reich an Ocker, Grün und Hellblau, wie es im achtzehnten Jahrhundert in Mode war.

Dieses Werk ist typisch und sehr repräsentativ für den Stil von Francesco Malagoli, einem der interessantesten Stilllebenmaler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Über seine Biographie ist wenig bekannt; der Kunsthistoriker Marcello Oretti erwähnt ihn Ende des 18. Jahrhunderts als „ausgezeichnet in der Darstellung von Blumen, Früchten, Vögeln und vor allem von Trauben, die der Wahrheit so treu sind, dass sie jeden täuschen würden“ (Aggiunta di notizie Istoriche di molti Professori di Pittura, Frau B 144, Biblioteca Comunale di Bologna, cc. 4,11). Es ist bekannt, dass Malagoli zwischen Modena und Mantua tätig war und 1781 am Collegio San Carlo in Modena Malerei lehrte. Viele seiner Werke wurden in bedeutenden emilianischen Sammlungen dokumentiert, wie z. B. den Costabili in Ferrara: der Künstler muss daher in der Region einen gewissen Ruhm erlangt haben. Im 19. Jahrhundert geriet er in Vergessenheit bis ihn Rodolfo Pallucchini 1945 wiederentdeckte.

Malagoli verwendet oft ähnliche Kompositionsmittel und wiederholt die Auswahl der dargestellten Objekte: Weinreben und glasartig dargestellte, üppige Trauben zeugen vor allem von ihrem Erfolg bei dem Publikum. Während Früchte und Gemüse zum festen Bestand seines Bildrepertoires gehören, stellt die Blumenvase in seinen bekannten Kompositionen ein Unikum dar und wird sicher zu einer Referenz für zukünftige Entdeckungen und Zuschreibungen werden.

This well preserved painting shows an opulent still life in a panoramic landscape. The brushwork is defined and elegant, the surfaces compact, the painter was evidently striving more for a refined effect than realistic representation. The colours are particularly bright and the palette soft, rich in ochre, green and light blue, as was fashionable in the eighteenth century.

This work is typical and very representative of the style of Francesco Malagoli, one of the most interesting still life painters of the second half of the 18th century. Little is known about his biography; the art historian Marcello Oretti mentions him at the end of the 18th century as “excellent in depicting flowers, fruits, birds and especially grapes that are so faithful to the truth that they would deceive anyone” (Aggiunta di notizie Istoriche di molti Professori di Pittura, Frau B 144, Biblioteca Comunale di Bologna, cc. 4,11). It is known that Malagoli worked in Modena and Mantua and taught painting at the Collegio San Carlo in Modena in 1781. Many of his works have been documented in important Emilian collections, such as the Costabili in Ferrara: The artist must therefore have achieved a certain fame in the region. In the 19th century he was forgotten until Rodolfo Pallucchini rediscovered him in 1945.

Malagoli often used similar compositional schemes and often repeated the selection of objects depicted: Grapevines and glass-like, opulent grapes bear witness above all to their success with the public. While fruits and vegetables are part of his repertoire, the flower vase in his well-known compositions is unique and is sure to become a reference for future discoveries and attributions.



**ANTONIO CANAL,
GENANNT CANALETTO,**
Nachfolge (Maestro di Palazzo
Corner Spinelli)
1697 Venedig – 1768 Venedig

**ANTONIO CANAL,
CALLED CANALETTO,**
*follower of (Maestro di Palazzo
Corner Spinelli)*
1697 Venice – 1768 Venice

1616 ANSICHT AUF DIE
RIALTOBRÜCKE
Öl auf Leinwand (doubliert). 93 x 107 cm

VIEW OF THE RIALTO BRIDGE
Oil on canvas (relined). 93 x 107 cm

Provenienz *Provenance*
Venedig, Palazzo Corner Spinelli. – Italie-
nischer Privatbesitz.

€ 40 000 – 50 000

Der namentlich nicht bekannte Maler wird nach diesem Bild benannt, das laut mündlicher Überlieferung aus dem Palazzo Corner Spinelli stammt. Die große Vedute mit einer Ansicht des Ponte di Rialto und seiner näheren Umgebung zeichnet sich durch ihr ungewöhnliches Kolorit aus, das insbesondere in der Himmelspartie mit einem ins Grün gehendem Blau auffällt. Die Linienführung des unbekanntes Meisters ist sicher und vor allem auf die Architekturdarstellung ausgerichtet, während er im Vergleich zu Canaletto, dem großen Vorbild, die Staffage sparsamer einsetzt. Wohl am Ende des 18. Jahrhunderts oder im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts entstanden.

This anonymous painter derives his notname from a painting which is reputed to have hung in the Palazzo Corner Spinelli. This large veduta, with a view of the Ponte di Rialto and its surroundings, is characterised by its unusual colouring, which is particularly noticeable in the bluish green colour of the sky. The unknown master demonstrates clear lines, especially when depicting the architecture, while he uses figural staffage more sparingly than his model Canaletto. The work was probably created at the end of the 18th century or in the first decade of the nineteenth.



PIETRO FABRIS

tätig in Neapel 1756-1804

PIETRO FABRIS

active in Naples 1756-1804

1617 LANDSCHAFT BEI NEAPEL
MIT RÄUBERBANDE

Öl auf Leinwand (doubliert).

60,5 x 87 cm

*THIEVES IN A NEAPOLITAN
LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined).

60,5 x 87 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Nicola Spinosa, Neapel, 8.3.2017.

€ 30 000 – 40 000

Über die Biografie des Veduten- und Genremalers Pietro Fabris ist nur wenig bekannt. Da er einige seiner Werke mit dem Zusatz „l'inglese“ signiert hat, dürfte er wohl englischer Herkunft gewesen sein, zumal auch William Hamilton, der britische Gesandte in Neapel und bedeutende Auftraggeber des Künstlers, ihn als „a native from Great Britain“ bezeichnete. Mit Hamilton unternahm Fabris auch eine Reise nach Sizilien. Darüber hinaus lässt sich aus den erhaltenen Quellen jedoch lediglich seine Tätigkeit in Neapel erschließen. Wie sein Geburts- so ist auch sein Todesdatum nicht überliefert.

Das Oeuvre von Pietro Fabris besteht überwiegend aus Veduten Neapels und seiner landschaftlichen Umgebung sowie Genreszenen mit Figuren der neapolitanischen Bevölkerung. Neben Hamilton dürfte auch der neapolitanische Hof zu den Auftraggebern des Künstlers gehört haben, zeigen doch einige seiner Werke Szenen aus dem Leben der Könige Karl VII. (später König Karl III. von Spanien) und Ferdinand IV. Begehrt waren die Arbeiten Fabris' schließlich insbesondere bei englischen Italienreisenden, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in großer Zahl in Neapel aufhielten. Zur internationalen Berühmtheit Fabris' dürfte auch die von P. Sandby und A. Robertson nach seinen Veduten zwischen 1777 und 1782 herausgegebene Stichfolge „Views in and near Naples“ beigetragen haben. Seltene Ausflüge ins religiöse Fach belegen die beiden signierten Darstellungen der Heiligen Franz von Assisi und Antonius von Padua in der Kirche Santa Chiara in Bari.

Das vorliegende Gemälde ist ein ebenso charakteristisches wie eindrucksvolles Beispiel für die Genreszenen von Pietro Fabris: Vor einem auffallend hellen Landschaftsprospekt heben sich die in zwei Gruppen organisierten, großformatigen Figuren klar und effektiv ab. Deutlich wird hier eine andere Gewichtung von Landschaft und Figuren im Vergleich beispielsweise zu seinem Zeitgenossen Jacob Philipp Hackert. Während Hackert große klassische Landschaften mit vergleichsweise kleinformatigen Figuren staffiert, übernehmen bei Fabris die Protagonisten des neapolitanischen Volkslebens die dominierende Rolle und die Landschaft wird zur Kulisse, die dabei jedoch nichts von ihrem mediterranen Reiz und ihrer Schönheit einbüßt. Während in der Figurengruppe der linken Bildhälfte wohl Banditen zu erkennen sind, die ihre Beute überschauen und den Erfolg ihres Beutzugs abschätzen, haben sich im Vordergrund der rechten Bildhälfte drei Personen unter dem Schatten eines Baums niedergelassen und genießen dort ihre Mahlzeit bzw. eine Pfeife.

Wir danken Prof. Nicola Spinosa, Neapel, für die Bestätigung der Authentizität. Er datiert das Gemälde auf um 1780 („è sicuramente opera di Pietro Fabris intorno al 1780“).

Little is known with regard to the biography of the veduta and genre painter Pietro Fabri. He is assumed to be of English descent as he signed some of his works "l'Inglese" and because the British ambassador to Naples William Hamilton described him as "a native from Great Britain". Hamilton was one of Fabri's most important patrons, and the artist is known to have accompanied him on a sojourn to Sicily. However, Fabri is only documented as working in Naples, and the dates of his birth and death appear not to be recorded at all.

Fabri's oeuvre consists primarily of views of Naples and depictions of the surrounding countryside and its inhabitants. Alongside Hamilton, his patrons are thought to have included the court of Naples, as several of his works depict



events from the life of King Charles VII (the later King Charles III of Spain) and Ferdinand IV. Fabri's works were also highly sought-after by English travellers to Italy, who were to be found in great numbers in Naples around the second half of the 18th century. Fabri's international repute was presumably also greatly helped by the series of engravings after his vedutas made by P. Sandby and A. Robertson between 1777 and 1782 entitled "Views in and near Naples". His more seldom religious works include two signed depictions of Francis of Assisi and Anthony of Padua kept in the Church of Santa Chiara in Bari.

The present work is a characteristic and striking example of his genre pieces. It depicts two large groups of figures before a brightly lit landscape panorama. The work displays an entirely different relationship between figures and landscape as, for example, the works of his contemporary Jacob Philipp Hackert. Whereas Hackert's large works utilise a traditional landscape composition with relatively small figural staffage, in Fabri's pieces the characters – lifted directly from Neapolitan society – become the protagonists whilst the landscape assumes the function of a stage, but without relinquishing any of its Mediterranean beauty and charm. Whilst the figures in the left half of the image are clearly recognisable as bandits surveying their loot, the group of three in the right foreground is shown resting in the shadow of a tree enjoying a meal and a pipe.

We would like to thank Prof. Nicola Spinosa in Naples for confirming the authenticity of this work. He dates the piece to around 1780 ("è sicuramente opera di Pietro Fabris intorno al 1780").



GIANDOMENICO CIGNAROLI

1724 Verona – 1793 Verona

1618 BETENDE JUNGFRAU MARIA

Signiert und datiert auf der Rückseite:
Domenicus Cignaroli Veronensis pinxit
1778

Öl auf Leinwand. 37 x 29 cm

THE VIRGIN AT PRAYER

*Signed and dated to the reverse:
Domenicus Cignaroli Veronensis pinxit
1778*

Oil on canvas. 37 x 29 cm

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

€ 5 000 – 8 000



ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

1619 WEIBLICHER RÜCKENAKT

Feder in Braun. 36,4 x 16,5 cm

Ungerahmt.

BACK VIEW OF A FEMALE NUDE

Pen and brown ink. 36.4 x 16.5 cm

Unframed.

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 200



VENEZIANISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

17th century

1620 AUFRICHTUNG DES KREUZES

Feder und Pinsel in Braun auf geripptem
Papier, auf zweiten Bogen montiert.

42 x 29 cm

Ungerahmt.

THE ERECTION OF THE CROSS

*Brown ink and wash on textured paper
mounted on another sheet. 42 x 29 cm*

Unframed.

€ 2 000 – 3 000





**GIOVANNI BENEDETTO
CASTIGLIONE**

1609 Genua – 1664 Mantua

**GIOVANNI BENEDETTO
CASTIGLIONE**

1609 Genoa – 1664 Mantua

1621 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT HIRTEN UND TIEREN
Pinsel in Braun und Aquarellfarben.
40,5 x 27,5 cm
Gerahmt.

**SOUTHERN LANDSCAPE WITH
SHEPHERDS AND ANIMALS**

Brown wash and watercolours.
40.5 x 27.5 cm
Framed.

Provenienz *Provenance*

Sir Robert Clermont Witt, London (1872-
1952) (Lugt 2228b). – P & D. Colnaghi
& Co., London.- Dort in den 50er Jahren
erworben, seitdem in südamerikanischer
Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

JAN BRUEGHEL D. Ä.,

zugeschrieben

1568 Brüssel – 1625 Antwerpen

JAN BRUEGHEL THE ELDER,

attributed to

1568 Brussels – 1625 Antwerp

- 1622 MAUS, RAUPE, LIBELLE,
SCHMETTERLING UND
ZWEI ROSENKNOSPEN
- Aquarell und Gouache auf Pergament.
9,6 x 16,4 cm
Gerahmt.
- A MOUSE, CATERPILLAR,
DRAGONFLY, BUTTERFLY,
AND TWO ROSEBUDS*
- Watercolour and gouache on parchment.*
9.6 x 16.4 cm
Framed.
- Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.
- Literatur *Literature*
Zum Vergleich siehe K. Ertz: Jan Brue-
ghel der Ältere. Die Gemälde, 2008-2010,
Bd. III.
- € 20 000 – 25 000

Dieses auf Pergament mit feinem Pinsel, Aquarell- und Gouachefarben ausgeführte Stillleben stellt eine vierte Variante zu drei kleinen Kupfer- tafeln von Jan Brueghel d. Ä. dar, die Klaus Ertz in seinem Werkver- zeichnis auflistet (Ertz, op. cit., S. 1254-1259). Die eine schenkte der Künstler selbst 1605 dem Kardinal Federico Borromeo und befindet sich heute in der Pinacoteca Ambrosiana in Mailand (7,2 x 10,2 cm), die zweite, von Klaus Ertz ebenfalls auf 1605 datiert, gehört zur Stiftung Piet & Nellie de Boer, Amsterdam (8 x 11,5 cm). Die dritte Version Jan Brueghels schließlich ist ebenfalls auf Kupfer gemalt, etwas größer (13,6 x 16,6 cm) und unterscheidet sich durch eine diagonal ins Bild hinzugefügte Tulpe.

Kompositionen wie diese entfalteten eine durchaus wahrnehmbare Wirkung sowohl bei Jan van Kessel d. Ä. als auch bei Balthasar van der Ast. Das auffallendste Merkmal all dieser Werke ist die streumuster- hafte Verteilung der Motive auf hellem Grund. Ihre Motive, inklusive der zwei Rosenknospen, lassen sich allesamt in dem 1592 erschienenen Stichwerk von Joris (Jacob) Hoefnagel „Archetypa studiaque patris Geor- gii Hoefnagelii“ wiederfinden.

Eine überzeugende Zuschreibung unserer Arbeit liegt bislang nicht vor. Jan Brueghel d. Ä. hat selten auf Pergament gearbeitet, Jan van Kessel und Hoefnagel dagegen des Öfteren.

This parchment with a finely painted still life in ink, watercolour, and gouache is a fourth variation on three small copper panels by Jan Brueghel the Elder which Klaus Ertz lists in his catalogue raisonné (Ertz, op. cit., p. 1254-1259). The artist gave one as a gift to Cardinal Federico Borromeo in 1605, and this is now housed in the Pinacoteca Ambrosiana in Milan (7.2 x 10.2 cm). The second, which Klaus Ertz dates to 1605, now belongs to the Piet & Nellie de Boer Foundation in Amsterdam (8 x 11.5 cm). The third version, also painted on copper, is slightly larger and differs from the other works in that it includes a diagonally placed tulip (13.6 x 16.6 cm).

Jan van Kessel the Elder and Balthasar van der Ast also painted com- positions similar to this one. This effective motif is characterised by a scattered arrangement of objects on a pale ground. The motifs used here, including the two rosebuds, can all be traced to a book of engravings by Joris (Jacob) Hoefnagel entitled “Archetypa studiaque patris Georgii Hoef- nagelii” published in 1592.

As yet none of the attributions suggested for this work have been entirely convincing. Jan Brueghel the Elder rarely painted on parchment, but Jan van Kessel and Hoefnagel did.



REMBRANDT, Umkreis
1606 Leiden – 1669 Amsterdam

REMBRANDT, circle of
1606 Leiden – 1669 Amsterdam

1623 STUDIE FÜR EINE DARSTELLUNG
JAKOBS, DEM DER BLUTIGE ROCK
JOSEPHS GEBRACHT WIRD

Feder in Braun. Wasserzeichen:
Wappenschild mit Stier. 15,6 x 13,5 cm
Gerahmt.

*STUDY FOR A DEPICTION OF
JACOB WITH JOSEPH'S BLOODY
COAT*

*Brown ink. Watermarked: Coat-of-arms
with a bull. 15.6 x 13.5 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*
Sammlung Dr. Cornelis Hofstede de
Groot, Den Haag. – Versteigerung seiner
Handzeichnungenssammlung C. G. Boer-
ner, Leipzig 4.11.1931, Lot 162. – Seit-
dem Hessische Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000



ANNIBALE CARRACCI
1560 Bologna – 1609 Rom

1624 BAUMSTUDIE

Feder und Pinsel in Braun.
19,2 x 25,5 cm
Gerahmt.

STUDY OF A TREE

*Brown ink and wash.
19.2 x 25.5 cm*

Framed.

Wir danken Nicholas Turner für die
Bestätigung der Authentizität.

*We are grateful to Nicholas Turner for
confirming the authorship.*

€ 1 400 – 1 600



JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 The Hague

1625 FLUSSLANDSCHAFT
MIT EINEM HAUS

Monogrammiert und datiert unten links:

JVG (ligiert) 1652

Kreide in Schwarz auf geripptem Papier.

18 x 25 cm

Gerahmt.

*RIVER LANDSCAPE WITH
A COTTAGE*

Monogrammed and dated lower left:

JVG (conjoined) 1652

Black chalk on textured paper. 18 x 25 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Sammlung Herbert Girardet. – Hessische
Privatsammlung

Nicht bei H. U. Beck: Jan van Goyen,
1972, Bd. I.

*Not included in H. U. Beck: Jan van
Goyen, 1972, vol. I.*

€ 4 000 – 5 000

BOLOGNESER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

BOLOGNESE SCHOOL

17th century

1626 HEILIGE FAMILIE

Rötelkreide und Graphit auf Papier.

18 x 14,4 cm

Gerahmt.

THE HOLY FAMILY

Red chalk and graphite on paper.

18 x 14.4 cm

Framed.

€ 1 300 – 1 800





STEFANO DELLA BELLA,
 zugeschrieben
 1610 Florenz – 1664 Florenz

STEFANO DELLA BELLA,
 attributed to
 1610 Florence – 1664 Florence

1627 WIDMUNGSBLATT AN DEN
 GROSSHERZOG FERDINAND II.
 DE' MEDICI

Feder in Braun. 16,2 x 13,1 cm
 Gerahmt.

*A DEDICATION PAGE FOR GRAND
 DUKE FERDINANDO II DE' MEDICI*
 Pen and brown ink. 16.2 x 13.1 cm
 Framed.

€ 2 000 – 4 000

Es handelt sich um ein Widmungsblatt eines Giovanni Agostino Pettorale an den Großherzog von Toskana, der zu diesem Zeitpunkt, 1663, Ferdinando II. war. Stefano della Bella war mit der Familie Medici eng verbunden. In welchem Zusammenhang dieses Widmungsblatt entstanden ist, wissen wir nicht. Pettorale bittet in diesem um dem Schutz des Herrschers für ein Oratorium.

This work is a dedication page from Giovanni Agostino Pettorale to the Grand Duke of Tuscany, who in 1663 was Ferdinando II. Stefano della Bella was closely connected to the Medici family, but it is not known under what circumstances this dedication page was made. Pettorale asks for the ruler's protection for an oratory.

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

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

1628 MÄNNLICHER RÜCKENAKT
Rötelkreide auf geripptem Papier.
26,5 x 39,8 cm
Ungerahmt.

BACK VIEW OF A MALE NUDE
Red chalk on textured paper.
26.5 x 39.8 cm
Unframed.

Provenienz *Provenance*
Philipp Hermann, Karlsruhe (geb. 1899),
Lugt 1352a. – Karl & Faber, München,
Mai 1975. – Rheinische Privatsammlung.

Links unten: alte Nummerierung 20.
Lower left: old number 20.

€ 2 000 – 2 500

CORNELIS II BLOEMAERT,
zugeschrieben
um 1603 Utrecht – 1692 Rom

CORNELIS II BLOEMAERT,
attributed to
um 1603 Utrecht – 1692 Rome

1629 REITERDENKMAL FÜR EINEN
GOLDSCHMIED
Feder und Pinsel in Grau. 38,5 x 29,5 cm
Gerahmt.

*EQUESTRIAN MONUMENT FOR
A GOLDSMITH*
Grey ink and wash. 38.5 x 29.5 cm
Framed.

€ 1 000 – 1 200



FRANZÖSISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

17th century

1630 ESTHER VOR AHASVERUS

Feder und Pinsel in Grau und Rötelkreiden. 22 x 26 cm

Unter Glas gerahmt.

ESTHER BEFORE AHASVERUS

Grey ink and wash and red chalk.

22 x 26 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Alphonse Moulinier (1855-1905),
Advokat, Literat, Musiker und Bildhauer
in Bédarieux und Toulouse (Lugt 3257). –
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 400 – 1 800



ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

1631 DER BÜSSENDE HEILIGE
HIERONYMUS

Kreide in Schwarz. 31,5 x 21 cm

SAINT JEROME PENITENT

Black chalk. 31.5 x 21 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Goll van Frankenstein,
Amsterdam, Nr. 248.

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten
der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

*All proceeds from the sale of this work
will be donated to the Cardinal Meisner
Foundation, Cologne.*

€ 800 – 1 200



GIACINTO BRANDI, zugeschrieben
1621 Poli – 1691 Rom

GIACINTO BRANDI, attributed to
1621 Poli – 1691 Rome

1632 **STUDIE EINES LIEGENDEN
MANNES**

Kreide in Schwarz auf geripptem Papier.
42 x 56 cm
Gerahmt.

STUDY OF A RECUMBENT MAN

*Black chalk on textured paper.
42 x 56 cm
Framed.*



Verso zwei weitere Figurenstudien.
Two other figure studies to verso.

€ 1 400 – 1 600



**GIOVANNI RAFFAELLO
BADAROCCO**

1648 Genua – 1726 Rom

**GIOVANNI RAFFAELLO
BADAROCCO**

1648 Genova – 1726 Rome

1633 **MOSES MIT DER KRONE
DES PHARAO**

Feder in Braun auf Papier. 12 x 17,3 cm
Unter Glas gerahmt.

MOSES WITH PHARAOH'S CROWN

*Brown ink on paper. 12 x 17.3 cm
Framed under glass.*



€ 1 200 – 1 400

ITALIENISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

18th century

1633A ESTHER VOR AHASVERUS

Feder und Pinsel in Grau. 45,2 x 33 cm

Unter Glas gerahmt.

ESTHER BEFORE AHASVERUS

Grey ink and wash. 45.2 x 33 cm

Framed under glass.

Unten rechts das Monogramm G.V.D.E. 1646, das Gerbrand van den Eeckhout identifiziert und in diesem Zusammenhang nicht zu erklären ist.

Monogrammed G.V.D.E. 1646 to the lower right, the mark of Gerbrand van den Eeckhout cannot be explained in this context.

€ 1 500 – 1 800



VENEZIANISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

1634 HERKULES

Feder und Pinsel in Braun, auf geripptem Papier. 21,5 x 14,5 cm

Gerahmt.

HERCULES

Brown ink and wash on textured paper.

21.5 x 14.5 cm

Framed.

€ 1 500 – 1 800





FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

1635 ZWEI WEIBLICHE KOPFSTUDIEN,
EINE BÜSTENSTUDIE

Rötelkreide, weiß gehöhlt auf getöntem
Papier. 33,5 x 23,5 cm

*TWO STUDIES OF FEMALE HEADS,
ONE BUST*

*Red chalk pastel highlighted in white on
tinted paper. 33.5 x 23.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

Verso Studien zu einem Jüngling und
Händen.

*With studies of a youth and hands to
the reverse.*

€ 2 000 – 3 000



VENEZIANISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

1636 TRIUMPH DES GLAUBENS

Feder und Pinsel in Braun. 29 x 18,7 cm

Gerahmt.

THE TRIUMPH OF FAITH

Brown ink and wash. 29 x 18.7 cm

Framed.

€ 1 600 – 1 800

ANTON KERN

1710 Tetschen – 1747 Dresden

1637 STUDIE ZU EINEM BISCHOF

Bleistift auf Papier. 14,2 x 12 cm

Ohne Rahmen.

STUDY OF A BISHOP

Pencil on paper. 14.2 x 12 cm

Unframed.

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten
der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

*All proceeds from the sale of this work
will be donated to the Cardinal Meisner
Foundation, Cologne.*

€ 500 – 600



ITALIENISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

18th century

1638 HEILIGE FAMILIE

Kreide in Schwarz. 30,2 x 24,1 cm

Ungerahmt.

THE HOLY FAMILY

Black chalk. 30.2 x 24.1 cm

Unframed.

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 200





MONOGRAMMIST G.H.

tätig um die Mitte des 18. Jahrhunderts

MONOGRAMMIST G.H.

active mid 18th century

1639 ZWEI FESTLICHE SZENEN
IM FREIEN

Monogrammiert und datiert unten Mitte:
G.H. 1777

Gouache auf Papier. Jeweils 9,5 x 13,4 cm
Unter Glas gerahmt.

*TWO OUTDOOR CELEBRATION
SCENES*

*Monogrammed and dated lower centre:
G.H. 1777*

*Gouache on paper. 9.5 x 13.4 cm each
Framed under glass.*

€ 2 500 – 3 000



LOUIS DUCROS

1748 Yverdon – 1810 Lausanne

1640 ANGLER BEI TIVOLI

Signiert und datiert unten rechts:

Du Cros fecit 1777

Aquarell auf Papier. 64 x 98,5 cm

Unter Glas gerahmt.

AN ANGLER NEAR TIVOLI

Signed and dated lower right:

Du Cros fecit 1777

Watercolour on paper. 64 x 98,5 cm

Framed under glass.

€ 6 000 – 10 000

Der im Schweizer Yverdon geborene Maler Abraham-Louis-Rodolphe Ducros war wahrscheinlich ein Autodidakt. Neben wenigen Gemälden hat er sich vor allem auf die Aquarellmalerei spezialisiert und brillierte mit ungewöhnlichen großen Formaten. Im Alter von 28 Jahren reiste er 1776 nach Rom und lebte dort die folgenden 30 Jahre. In Italien lernte er das damals schon aufsehenerregende graphische Werk von Piranesi kennen, dessen Ansichten von Rom und Umgebung ihn nachhaltig prägten. Unser ebenfalls großformatiges und kurz nach seiner Ankunft in Italien 1777 entstandenes Aquarell zeigt die reißenden Gewässer und den berühmten Tempel der Sibylle von Tivoli, umgeben von üppiger, ungemein präzis gezeichneter Vegetationskulisse. Wahrscheinlich wurde es für einen der vielen ausländischen Italien-Besucher auf der Grand Tour angefertigt, die meist englische, schwedische oder russische Aristokraten waren.

The painter Abraham-Louis-Rodolphe Ducros was born in Yverdon in Switzerland and was probably self-taught. Alongside a few works in oils, he specialised in watercolours in unusually large formats. He travelled to Rome in 1776 when he was 28 years old and remained there for the next 30 years. In Italy he came into contact with the influential prints of Piranesi, whose views of Rome and its surroundings had a lasting influence on the artist and his style. This large-format watercolour was painted shortly after his arrival in Italy in 1777. It shows the rushing waterfalls and the famous temple of the Sybil at Tivoli surrounded by exceptionally finely painted dense vegetation. The work was probably completed for one of the many foreigners visiting Italy on the Grand Tour, who were usually aristocrats from England, Sweden, or Russia.

PETER BIRMANN

1758 Basel – 1844 Basel

1641 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT AQUÄDUKT

Signiert und datiert unten Mitte:
Peter Biermann à Roma 1783

Tusche in Braun über Graphit.
13 x 17,7 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH AN
AQUAEDUCT*

*Signed and dated lower centre:
Peter Biermann à Roma 1783*

Brown ink and graphite. 13 x 17.7 cm

€ 1 000 – 1 200



ETIENNE JEAURAT

1699 Paris – 1789 Marseille

1642 DIE LYKISCHEN BAUERN

Signiert und datiert unten links:
Jeaurat 1781

Feder und Pinsel in Grau. 21 x 25,5 cm
Unter Glas gerahmt.

THE LYCIAN PEASANTS

Signed and dated lower left: Jeaurat 1781

Grey ink and wash. 21 x 25.5 cm

Framed under glass.

€ 800 – 1 200



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 18. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL
18th century

1643 **LANDSCHAFT MIT KLEINER
HOLZBRÜCKE UND WANDERERN**

Feder und Pinsel in Grau, auf Papier und
auf Pappe montiert. 22 x 27,3 cm

Gerahmt.

*LANDSCAPE WITH A WOODEN
BRIDGE AND TRAVELLERS*

Grey ink and wash. 22 x 27,3 cm

Framed.

€ 900 – 1 200



ELISABETH VIGÉE-LEBRUN,
zugeschrieben
1755 Paris – 1842 Paris

ELISABETH VIGÉE-LEBRUN,
attributed to
1755 Paris – 1842 Paris

1644 **BILDNIS DER FÜRSTIN BIBIKOFF**

Bleistift auf Pergament. 6,6 x 5,3 cm

Gerahmt.

PORTRAIT OF PRINCESS BIBIKOFF

Pencil on parchment. 6.6 x 5.3 cm

Framed.

Bezeichnet auf der Rückseite: Fürstin
Bibikoff in St. Petersburg gezeichnet von
E. Vigée-Lebrun.

*Inscribed to the reverse: Fürstin Bibik-
off in St. Petersburg gezeichnet von E.
Vigée-Lebrun.*

€ 1 000 – 1 500



**WILHELM ALEXANDER
VON KOBELL**

1766 Mannheim – 1855 München

**WILHELM ALEXANDER
VON KOBELL**

1766 Mannheim – 1855 Munich

1645 **LANDSCHAFT MIT HIRTEN
NACH EINEM GEMÄLDE VON
NICOLAES BERCHEM**

Pinsel und Feder auf Papier. 12,8 x 31 cm
Ungerahmt.

*LANDSCAPE WITH SHEPHERDS
AFTER A PAINTING BY NICOLAES
BERCHEM*

*Ink and wash on paper. 12.8 x 31 cm
Unframed.*

€ 1 200 – 1 500



Verso bezeichnet: D'apres le tableau orig. de Nicola Berchem de la gallerie Electo (...) par Guill Kobell á Mannheim 1791.

Beigefügt ist der rückwärtige Karton einer früheren Rahmung mit Provenienzzangabe.

Inscribed to the reverse: D'apres le tableau orig. de Nicola Berchem de la gallerie Electo (...) par Guill Kobell á Mannheim 1791.

This lot includes the backcard from a previous mounting inscribed with provenance details.

ANDREA APPIANI

1754 Mailand – 1817 Mailand

ANDREA APPIANI

1754 Milano – 1817 Milano

1646 **WASSERTRÄGERIN**

Feder in Braun auf Bütten. 21,2 x 9,5 cm

A LADY CARRYING WATER

Brown ink on laid paper. 21.2 x 9.5 cm

Verso mit Bleistift von fremder Hand bezeichnet: Appiani. Nicht lesbarer Sammlerstempel.

Verso: Inscribed "Appiani" in an unknown hand and illegible collector's seal.

€ 1 500 – 1 800



Skulpturen
Sculptures



KÖLN

um 1290/1320

1647 **THRONENDE MUTTERGOTTES.** Holz, vollrund geschnitzt, auf der Rückseite der Thronbank abgeflacht. Reste einer älteren farbigen Fassung, in Teilen wohl übergegangen. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung der auf einer massiven Thronbank sitzenden bekrönten Muttergottes, die das auf ihrem linken Knie sitzende bekleidete Jesuskind mit ihrer Hand stützt. Die strenge Frontalität der Skulptur wird durch die reiche Gestaltung der Gewänder der Maria belebt, wobei die Schüssel- und Stegfalten ihres Umhangs in reizvollen Kontrast zu dem schlichten gegürteten Kleid gesetzt sind. Physiognomie und Gesamtgestaltung lassen die rheinländische bzw. Kölner Herkunft aus den Jahren um 1300 erkennen.

Rechte Hand der Maria, Arme und linker Fuß des Kindes verloren. Wenige feine vertikale Risse. Bestoßungen. Höhe 37 cm

Literatur *Literature*

Für die Kölner Madonnen aus der Zeit um 1300 sei als ein Beispiel genannt die „Thronende Muttergottes“ aus der Pfarrkirche St. Remigius in Remagen-Unkelbach, siehe dazu Ausst.-Kat.: Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400, hg. v. Anton Legner, Köln 1972 (Ausstellung des Schnütgen-Museums, Köln), S. 359, Kat. Nr. N 2 mit Abb.

€ 12 000 – 16 000

A Cologne carved wood figure of the Virgin enthroned, circa 1290/1320. Carved in the round, the back of the throne flattened. With remains of older polychromy, apparently partially overpainted. A depiction of the Virgin seated on a block-like throne designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. The crowned Madonna holds the clothed infant Christ on Her left knee, supporting Him with Her hand. The stark frontality of the depiction is ameliorated by the lively play of drapery in the Virgin's cloak, with weighty rounded and vertical folds contrasting against the simplicity of Her girded gown. The facial features and general composition of this work allow us to locate it to the Rhineland area, more specifically Cologne, and date the piece to around 1300.

The Virgin's right hand and the arms and left foot of the child lacking. Some vertical hairline cracks. Wear throughout. Height 37 cm



DEUTSCH

12. Jahrhundert

1648 **SAMSONLEUCHTER.** Bronze, vollrund gegossen, ziseliert, alt patiniert. Auf einem stilisierten Löwen reitender Mann, der mit beiden Händen an das Maul des Tieres greift; von seinem Rücken aufsteigend ein Kerzenleuchter. In seiner Ausführung vereinfacht, entspricht die Bronze dem Typus der aufwändiger gestalteten lothringischen und deutschen Samsonleuchtern des 12.-13. Jahrhunderts.

Rechtes Vorderbein des Löwen angebrochen. Drei kleine Ausbrüche am Körper des Samson. Zwei rechteckige Öffnungen auf der Unterseite. Bereibungen. Höhe 17 cm

Gutachten *Certificate*

Briefliche Auskunft von Ulrich Middeldorf, Florenz 9.1.1976.

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zum Typus des Samsonleuchters vgl. Otto von Falke, Erich Meyer: Romanische Leuchter und Gefäße. Gießgefäße der Gotik, Berlin 1935, S. 106, Nr. 252-264, Taf. 90-97. Als stilistischen Vergleich siehe ebda., S. 105, Nr. 236, Taf. 85 (Reiterleuchter, Deutsch 12.-13. Jh.).

A German 12th century bronze Samson candlestick. Cast in the round, chased, and with old patina. Designed as a figure of a man with a candlestick issuing from his back riding on a stylised lion and gripping the animal's mouth with his hands. The composition of this piece follows that of the complex German Samson candlesticks of this type from the 12th - 13th century, but in a more simplified form.

The lion's front right paw defective. Three minor losses to the body of the figure. Two rectangular openings to the underside. Some wear. Height 17 cm.

€ 9 000 – 10 000



WESTDEUTSCH

14. Jahrhundert

- 1649 **VORTRAGEKREUZ.** Kreuz aus Messing, gewalzt, graviert, punziert, Email. Figuren aus Bronze, gegossen, ziseliert. Jeweils Reste von Vergoldung. Die Kreuzbalken mit blattförmigen Balkenenden zeigen auf der Vorderseite Gravuren mit stilisierten Blattranken, wobei die Flächen unter den Figuren des Corpus Christi, der trauernden Maria und des Johannes ausgespart sind. Auf der Rückseite die gravierten Darstellungen des thronenden Christus und der vier Evangelistensymbole, zudem Blattranken vor punziertem Grund.

Kreuz mit Bohrungen, Figuren nur lose angebunden. Vier weitere Emailplaketten und zwei Figuren verloren. Bereibungen und Bestoßungen mit geringen Verlusten. 73 x 51 cm

Provenienz *Provenance*
Südwestdeutscher Privatbesitz.



A 14th century West German processional cross. Brass cross with engraved and enamelled decor. Cast bronze figures with chased details. Remains of gilding. The beams of the cross with foliate terminals and decorated with stylised engraved tendrils to the avers, except in the areas surrounding the mourning Virgin and Saint John. The reverse engraved with depictions of Christ Enthroned, the four symbols of the Evangelists, and tendrils on embossed ground.

Drilled holes to the cross, the figures loosely attached. Four enamel plaques and two figures lost. Wear and dents with minor losses. 73 x 51 cm.

€ 5 000 – 6 000



LOTHRINGEN

um1320/1330

1650 **HL. KATHARINA.** Kalkstein, vollrond bearbeitet. Geringfügige Reste einer älteren und wohl originalen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Skulptur der in maßvollem Kontrapost mit vorgesetztem linkem Fuß stehenden und leicht zur Seite gewandten Heiligen, die als kennzeichnendes Attribut ein Rad auf ihrer rechten Hand hält; in der verlorenen linken Hand dürfte sie als Märtyrerin einen Palmzweig gehalten haben. Die meisterliche Ausführung der sehr qualitätvollen Skulptur zeigt sich zum einen in der Beobachtung des Faltenwurfs von Schleier, gegürtetem Kleid und um den Körper drapiertem Umhang, zum anderen in der detaillierten und subtilen Ausführung von Physiognomie und Haaren sowie der Blumenkrone und dem Rad. Die Gestaltung der Skulptur verweist auf den lothringischen Kunstraum in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Ehemals eingedübelte linke Hand und Spitze des linken Fußes verloren. Verluste an Krone, Rad und Fingern der rechten Hand sowie an der rechten und vorderen linken Seite der Plinthe. Weitere geringfügige Bestoßungen. Höhe 66 cm

Provenienz *Provenance*

Österreichische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu vergleichbaren lothringischen Skulpturen dieser Zeit siehe Ausst.-Kat.: Lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts, hg. v. Ralph Melcher, Saarbrücken/Petersberg 2006 (Ausstellung des Saarländmuseums Saarbrücken).

€ 50 000 – 60 000

A Lorraine carved limestone figure of Saint Catherine, circa 1320/1330. Carved in the round, with minimal remains of subsequently added polychromy. A figure of Saint Catherine designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. She stands in a gently swaying pose facing slightly to one side with her left foot extended. She holds her attribute, the wheel, in her right hand, and she presumably originally held a martyr's palm in her left. The fine carving of this work is particularly evident in the drapery of the veil, the girded gown, and the cloak draped around the saint's form, as well as the detailed and subtle treatment of the facial features and hair, the flower crown and the wheel. The composition and style of the work allow us to locate it to the Lorraine region in the first half of the 14th century.

The left hand and the tip of the left foot lost. Losses to the crown, wheel, fingers of the right hand and the right and front left of the plinth. Minimal wear. Height 66 cm.



ÖSTERREICH

1. Hälfte 15. Jahrhundert

1651 **HL. BARBARA.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, weitgehend übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltete Ganzfigur der in ausgeprägtem Kontrapost stehenden bekrönten Heiligen, die als kennzeichnendes Attribut einen Turm auf ihrer vorgestreckten linken Hand trägt; der ehemals in der rechten Hand gehaltene Palmzweig der Märtyrerin hat sich nicht erhalten. Über ihrem schlichten Untergewand trägt die Heilige einen um den Körper geschlungenen Mantel, dessen geschwungenen Säume markant als herabfallende Faltenkaskaden gestaltet sind.

Bestoßungen mit geringen Verlusten. Auf hölzerne profilierte Plinthe montiert. Höhe 78 cm (ohne Plinthe)

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

An early 15th century Austrian carved wooden figure of Saint Barbara. Carved in the round. With extensively overpainted older polychromy. A full-length depiction of the saint designed for a frontal viewpoint. She is depicted crowned and standing in a gently swaying pose holding her attribute, the tower, in her extended left hand. She would originally have held a martyr's palm in her right. The saint is dressed in a long gown and a cloak which falls in cascades of coiling folds at her sides.

Wear with minor losses. Mounted on a moulded wooden plinth. Height 78 cm (without plinth)

€ 8 000 – 10 000





WOHL WESTDEUTSCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

- 1652 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite tief ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Die auf felsigem Untergrund sitzende Muttergottes hält mit ihrer rechten Hand die Schultern des vor ihr liegenden toten Sohnes umfasst, mit ihrer linken Hand stützt sie seinen erhobenen linken Arm. Die Darstellung des dornenbekrönten und nur mit dem Lendentuch bekleideten Leichnams steht in ausdrucksstarkem Kontrast zu der faltenreichen Bekleidung Marias.
- Bestoßungen mit geringen Verlusten. Mit Hilfe eines rückseitigen Brettes auf hölzernen Sockel montiert. Höhe 53 cm (ohne Sockel)
- A carved wood pietà, probably West German, 2nd half 15th century. Carved three-quarters in the round, the reverse deeply hollowed out. Partially overpainted older polychromy. A figure of the Virgin seated on rocky ground with Her right hand laid upon the shoulders of Her dead Son, and Her left hand supporting His arm. The depiction of Christ, clothed only in the perizonium and crown of thorns, forms an expressive contrast to the rich drapery of the Virgin's gown.*
- Wear with minor losses. Mounted to a wooden plinth via the back panel. Height 53 cm (without plinth)*
- € 5 000 – 6 000

Provenienz *Provenance*
Westfälischer Privatbesitz.

NOTTINGHAM

Mitte 15. Jahrhundert

1653 **AUSSENDUNG DES HEILIGEN GEISTES.** Alabaster. Geringfügige Reste der wohl originalen farbigen Fassung. Sehr stark erhaben gearbeitetes und teilweise hinterschnittenes Relief. Die Darstellung zeigt, symmetrisch angeordnet und übereinander gestaffelt, die bekrönte Muttergottes mit den zwölf Aposteln, wobei der gegenüber der Maria kniende jugendliche Apostel als der Lieblingsjünger Jesu Johannes benennbar ist; zudem sind den äußeren Aposteln Andreas und Jakobus das Kreuz und die Pilgertasche als kennzeichnende Attribute beigegeben. Die Blicke und die gefalteten Hände erheben sich zu der vor Strahlen wiedergegebenen Taube des Heiligen Geistes, die das inhaltliche und kompositorische Zentrum der Darstellung bildet.

Linke obere Ecke abgesplittert. Bestoßungen mit sehr geringen Verlusten. Auf mit Samt bezogenen Sockel mit Rückwand fest montiert. 37,5 x 29,5 x 6 cm

Provenienz *Provenance*

Nordwestdeutsche Privatsammlung.

€ 35 000 – 40 000

A mid-15th century Nottingham ivory pentecost relief. Minimal remains of polychromy, presumably original. A pierced high-relief depiction of the crowned Virgin Mary and the twelve Apostles arranged in a symmetrical stacked composition. The youthful figure kneeling opposite Mary can be identified as Christ's favourite disciple Saint John; whilst the attributes of diagonal cross and pilgrim's bag reveal the two outermost figures of apostles to be Saint Andrew and Saint James the Greater. The figures are shown with clasped hands and looking up towards the rays of light originating from the dove of the Holy Spirit which forms the literal and figurative centre of the composition.

The upper left corner cracked. Wear with very minor losses. Mounted on a velvet-bound socle with a back panel. 37.5 x 29.5 x 6 cm.





WOHL FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1654 MARIA UND JOHANNES AUS EINER KREUZIGUNGSGRUPPE.

Holz, vollrund geschnitzt, die Rückseiten teilweise nur cursorisch durchgearbeitet. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergegangen. In ihrer Gestaltung aufeinander bezogenes Skulpturenpaar. Die betende Gottesmutter Maria hält ihren Kopf trauernd gesenkt, der Lieblingsjünger Jesu Johannes hingegen blickt empor. Die Mitte der Gruppe wird ehemals die Darstellung Christi am Kreuz gebildet haben.

Bestoßungen mit Verlusten an den Haaren des Johannes und der Plinthe der Maria. Höhe jeweils 47 cm

Provenienz *Provenance*

Erworben im Frankfurter Kunsthandel 1973. – Seither deutscher Privatbesitz.

Saints Mary and John from a Crucifixion scene, presumably Flemish, 2nd half 15th century. Wood, carved in the round, the backs only summarily carved. With extensively overpainted older polychromy. Two figures designed as a pair. The Virgin Mary is depicted with Her hands clasped and Her head sunken in mourning. Saint John, the favourite disciple of Christ, looks upwards to where a figure of Christ on the cross would originally have formed the central focus of this group.

Wear with losses to the hair of Saint John and the plinth upon which Mary stands. Height of each 47 cm

€ 7 000 – 8 000

WOHL MITTELRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1655 **HL. MARIA MAGDALENA.** Holz, vollrund geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Leicht zur Seite gewandte stehende Figur der Heiligen, die als kennzeichnendes Attribut ein Salbgefäß mit beiden Händen vor ihrem Körper hält. Die Gestaltung der Skulptur wird von der aufwändigen Faltengebung des Umhangs bestimmt, die effektiv zu den einfachen Vertikalfalten des Untergewandes kontrastiert.

Feiner vertikaler Riss im Gesicht und im linken Handgelenk, größerer Riss auf der rechten Seite der Plinthe. Bestoßungen. Höhe 56 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

A late 15th century carved wooden figure of Mary Magdalene, probably Central Rhine Region. Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. A standing figure of the Saint leaning slightly to the left, holding an ointment jar before her with both hands. The composition of the figure is characterised by the busy arrangement of folds in the cloak, which contrasts sharply with the simple vertical pleats of the gown.

Vertical hairline cracks to the face and left wrist, a larger crack to the right of the plinth. Overall wear. Height 56 cm

€ 6 000 – 7 000



WOHL FRANKEN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1656 **DIE HEILIGEN DOROTHEA, ANTONIUS UND MARGARETA.** Holz geschnitzt, aus neun vertikalen Werkblöcken zusammengefügt, auf den Rückseiten jeweils dünnwandig ausgehöhlt. Dunkelbraun lasiert mit geringfügigen Resten einer ehemaligen farbigen Fassung. Das silhouettierte Relief zeigt als stehende Ganzfiguren nebeneinander gereiht Dorothea mit dem Korb, Antonius mit Glocke und Schwein sowie Margareta mit dem Drachen. Die schnitznerische Qualität der großzügig auf Fernwirkung gestalteten Darstellung zeigt sich in der starken plastischen Wirkung, die trotz der Dünnwandigkeit des Holzreliefs erzielt wird. Verso ein Sammlersiegel aus rotem Lack.

Kreuz der Margareta und unterer Abschluss des Reliefs in der Mitte ergänzt, mehrere kleine Ausbrüche mit Holz hinterlegt. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Auf der Rückseite die Fugen der Werkblöcke teilweise mit Schwalbenschwänzen gefestigt, zudem zwei querlaufende Balken. 159 x 124 x 5 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 30 000 – 40 000

Carved wood relief of Saint Dorothy, Anthony, and Margaret, probably Franconian, 2nd half 15th century. Carved from nine vertical panels and subsequently joined. The backs slightly hollowed out. Dark brown stain with minimal remains of former polychromy. A pierced relief depicting three figures of Saints. Saint Dorothy is depicted with a basket of flowers, Anthony with a bell and a pig, and Margaret with a dragon. The fine quality of the carving is particularly evident in the voluminous appearance generated by the works despite the thinness of the panels, which is especially designed to be observed from a distance. With a red varnish collector's seal to the reverse.

Saint Margaret's cross and the lower edge of the centre of the relief replaced. Minimal losses backed with wood. Wear with minor losses. The joins to the back of the panels partially secured with dovetails and two horizontal splints.
159 x 124 x 5 cm



WOHL MITTELRHEIN

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1657 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrond geschnitzt. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergangen. Auf Vorderansicht gestaltete Ganzfigur der im Kontrapost stehenden Muttergottes, die das einen Apfel haltende und segnende nackte Jesuskind mit beiden Händen seitlich vor ihrem Körper hält. Die Plastizität der Skulptur wird von dem um den Körper der Maria drapierten Umhang bestimmt, der ein reiches Spiel aus hohen Stegfalten und gestauchten Schüsselfalten zeigt.

Vertikaler Spalt auf der Rückseite des Kopfes. Horizontaler Riss auf der linken Seite auf der Höhe der unteren Schüsselfalte. Bestoßungen. Höhe 90 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

A late 15th century carved wood figure of the Virgin and Child, probably Central Rhine Region. Carved in the round. With partially overpainted older polychromy. A standing full-figure depiction of the Virgin standing in contrapposto. The nude Christ Child in Her arms is shown holding an apple in one hand and blessing with the other. The figure's sculptural quality is largely defined by the play of drapery of the Madonna's cloak, which consists of long vertical pleats and deeply rounded folds.

A vertical crack to the back of the head. A horizontal crack to the left of the figure, close to the lower horizontal fold. Overall wear. Height 90 cm

€ 6 000 – 8 000





WESTDEUTSCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1658 **PIETÀ.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt. Ältere und in Teilen wohl originale farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Qualitätvolles kleines Andachtsbild der auf einer Steinbank sitzenden trauernden Muttergottes, die den Leichnam Christi dem Betrachter zugewandt auf ihren Knien hält.

Linker Unterarm Christi verloren. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 34 cm

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

A West German carved wooden pietà group, 2nd half 15th century. Carved three-quarters in the round and partially freestanding, the reverse flattened and hollowed out. With presumably original older polychromy, overpainted in some areas. A small and finely carved devotional piece depicting the Virgin seated on a rocky outcrop holding the body of Christ in Her lap turned slightly towards the beholder.

Christ's left forearm lacking. Very minimal wear. Height 34 cm

All proceeds from the sale of this work will be donated to the Cardinal Meisner Foundation, Cologne.

€ 3 500 – 5 000

WOHL OBERRHEIN

um 1470/1480

- 1659 **MADONNA MIT KIND.** Holz, vollrond geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Qualitätvolle Skulptur der im maßvollem Kontrapost stehenden bekrönten Muttergottes, die das bewegte und einen Apfel haltende nackte Jesuskind mit beiden Händen vor ihrem Körper hält. Die feine Bearbeitung, die sich besonders in den weit auf den Rücken hinabfallenden Haaren der Maria beobachten lässt, zeigt sich auch in der detaillierten Ausgestaltung der Gewandfalten der Muttergottes. Arme des Kindes wieder angefügt. Nur geringfügige Bestoßungen mit kleinen Verlusten, besonders an der Krone der Maria. Höhe 43 cm

The Virgin and Child, probably Upper Rhine Region, circa 1470/80. Carved in the round. Minimal remains of former polychromy. A finely carved figure of the Virgin standing in a gently swaying pose holding the Christ Child in both hands before Her. He is depicted unclothed, wriggling in Her arms and holding an apple. The quality of the carving is especially evident in the long hair of the Virgin falling in cascades down Her back and in the detailed rendering of the drapery.

The arms of the Child reattached. Minimal wear with minor losses, predominantly to the Virgin's crown. Height 43 cm

€ 7 000 – 8 000



FLÄMISCH

2. Hälfte 15. Jahrhundert

1660 **CHRISTUS IN DER RAST.** Holz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltetes Andachtsbild des während seines Leidensweges auf einem Felsen ausruhenden Christus, nur mit dem Lendentuch bekleidet und mit Dornen bekrönt. Er setzt seine Füße auf sein Gewand, das vor dem Felsen drapiert ist, in seinen gefesselten Händen dürfte er ehemals Ruten und Geißeln gehalten haben.

Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten, besonders auf der rechten Seite der Dornenkrone. Auf profilierten hölzernen Sockel montiert. Höhe 35,5 cm (ohne Sockel)

A Flemish carved wood depiction of the pensive Christ, second half 15th century. Carved three-quarters in the round and partially freestanding. Minimal remains of former polychromy. A devotional work designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. This piece depicts Christ resting on a stone during the passion. He is clothed only in a perizonium and the crown of thorns, and rests His feet upon the purple cloak draped over the stone next to Him. He would presumably originally have held the instruments of the flagellation in his bound hands.

Wear with minor losses, especially to the right side of the crown of thorns. Mounted on a moulded wooden socle. Height 35.5 cm (without plinth)

€ 5 000 – 6 000



WESTFALEN

um 1480/1490

- 1661 **HL. ELISABETH.** Sandstein, dreiviertelrund bearbeitet. Auf der Rückseite bis zur Schulterhöhe abgeflacht und mit quadratischer Vertiefung, der Schleier nur cursorisch durchgearbeitet. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die wohl aus Baumberger Sandstein geschaffene qualitätsvolle Skulptur zeigt die auf einem hohen architektonischen Sockel mit aufgesetzter mehrseitiger Plinthe stehende und auf leichte Unteransicht gestaltete Ganzfigur der Hl. Elisabeth. Im Kontrapost ihren rechten Fuß vorsetzend, hält sie als kennzeichnendes Attribut ein Buch mit einer aufgelegten Krone in ihrer rechten Hand, zudem ist zu ihren Füßen ein kniender und zu ihr aufschauender Bettler wiedergegeben. Die Skulptur kann in ihrer Ausführung und Gestaltung – dieser Hinweis ist Professor Hartmut Krohm (Berlin) zu verdanken – mit einer Gruppe von fünf Skulpturen aus der Dominikanerkirche in Osnabrück verglichen werden, die dort ehemals den Lettner geschmückt haben dürften und deren Entstehung um 1480/1490 in einer Werkstatt in Münster lokalisiert wird. Ehemals eingeübeltelte linke Hand der Elisabeth verloren. Ihre rechte Hand und die rechte Hand des Bettlers abgebrochen. Geringfügige Bestoßungen. Höhe 64 cm

Literatur *Literature*

Zu den Skulpturen der Anna Selbdritt, Hieronymus, Gregor, Dominikus und Petrus Martyr aus der Dominikanerkirche in Osnabrück siehe Ausst.-Kat.: Die Brabender. Skulptur am Übergang vom Spätmittelalter zur Renaissance, hg. v. Hermann Arnhold, Münster 2005 (Ausstellung des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster), S. 288-289, Kat. Nr. 105 mit Abb.

€ 50 000 – 60 000

A Westphalian sandstone figure of Saint Elisabeth, circa 1480/90. Carved three-quarters in the round. The reverse flattened to the height of the shoulders and with a rectangular hollow, the veil only summarily rendered. Minimal remains of former polychromy. This fine quality work is probably carved from Baumberg sandstone and depicts a full-length figure of Saint Elisabeth standing on a faceted plinth, designed for a slightly lowered viewpoint. She stands in a gently swaying pose with her right foot extended holding her attribute, a crown resting on a book, in her right hand, whilst another of her attributes, a beggar man, kneels at her feet and looks up. The composition and style of the work bring it into connection with a group of five sculptures from the Dominican Church in Osnabrück which formerly decorated the rood screen and have been located to a workshop in Münster active in the time around 1480 – 1490. We would like to thank Professor Hartmut Krohm in Berlin for bringing these similarities to our attention.

The left hand of Elisabeth lacking. The right hands of Elisabeth and the beggar broken. Minimal wear. Height 64 cm.



WOHL MITTELDEUTSCH

Ende 15. Jahrhundert

1662 ANNA SELBDRITT. Wohl Lindenholz, vollrund geschnitzt. Große Reste einer wohl jüngeren farbigen Fassung. Auf achtseitiger Plinthe stehende Heilige Anna, die auf ihren Händen die kleinfigurig gestalteten Darstellungen ihrer Tochter Maria und des Christuskindes trägt. Die Plastizität der Skulptur wird durch die hohen Faltenstege und die freischwingenden Säume der Gewänder der Anna bestimmt.

Rechte Hand mit Kind erkennbar angesetzt, Hände und ein Fuß des Kindes verloren. Plinthe mit kleiner Ergänzung hinten rechts. Höhe 37 cm

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

A late 15th century carved wooden Anna Selbdritt group, probably Central German. Probably limewood, carved in the round. Extensive remains of presumably newer polychromy. A figure of Saint Anne standing on an octagonal plinth holding the small figures of the Christ Child and her daughter Mary in her hands. The work's sculptural quality is defined by the long vertical folds and curving hems of Saint Anne's gown.

Saint Anne's right hand and the Child visibly reattached, the hands and one of the Child's feet lacking. A small addition to the back right of the plinth. Height 37 cm

All proceeds from the sale of this work will be donated to the Cardinal Meisner Foundation, Cologne.

€ 3 000 – 4 000



SÜDDEUTSCH

um 1490

1663 ENGEL MIT KERZENLEUCHTER.

Holz, vollrund geschnitzt. Reste einer älteren und in Teilen übergangenen farbigen Fassung. Stehende Ganzfigur eines Engels in langem Untergewand und Chormantel, von dessen Rückenschild ein großer Quast herabhängt. Erhoben zu seiner Seite trägt er einen sechseckigen Kerzenleuchter. Als Schnitzer ist zuletzt der 1482 bis 1506 in Ravensburg tätige Jakob Russ vorgeschlagen worden.

Ehemals im Rücken eingestecktes Flügelpaar verloren. Geringfügige Bestoßungen. Auf eine achtseitige hölzerne Plinthe montiert. Höhe 61 cm (ohne Plinthe)

Provenienz *Provenance*

Norddeutscher Privatbesitz. –
947. Lempertz-Auktion, Köln, 21.11.2009,
Lot 1150. – Rheinischer Privatbesitz.

A South German carved wooden angel candlestick, circa 1490. Carved in the round. Remains of partially overpainted polychromy. A standing figure of an angel in a long gown beneath a cope with a long tassel hanging from its hood. He carries a hexagonal candlestick aloft to one side. The sculptor Jakob Russ, who was active in Ravensburg from 1482 to 1506, was recently suggested as the possible author of this piece.

The wings lost. Minimal wear. Mounted on an octagonal wooden plinth. Height 61 cm (without plinth)

€ 5 000 – 6 000



NIEDERRHEIN

Ende 15. Jahrhundert

1664 **HEIMSUCHUNG MARIENS.** Wohl Eichenholz geschnitzt, rückseitig abgeflacht. Große Reste der wohl originalen farbigen Fassung. Die silhouettiert gestaltete Figurengruppe zeigt die Begegnung der Gottesmutter Maria mit Elisabeth, der Mutter des Johannes, wobei Elisabeth verehrend ihr Knie beugt. Wohl aus einem Altar mit der Darstellung des Marienlebens.

Hände der Maria sowie Arme der Elisabeth verloren. Plinthe in der Mitte gebrochen. 33 x 38 x 6 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinischer Privatbesitz. –
1002. Lempertz-Auktion, Köln,
17.11.2012, Lot 1364.

€ 7 000 – 8 000

A late 15th century carved relief of the Visitation, Lower Rhine Region. Probably oak, the reverse flattened. With extensive remains of presumably original polychromy. This pierced relief depicts the meeting of the Virgin and Elisabeth, the mother of John the Baptist, who is shown bending her knee in reverence. Presumably from an altar with scenes from the life of the Virgin.

The Virgin's hands and Elisabeth's arms lacking. The plinth broken in the centre. 33 x 38 x 6 cm



DEUTSCH

um 1500 und 19. Jahrhundert

1665 **KREUZIGUNG CHRISTI.** Holz, in neun Teilen geschnitzt, auf hölzerne Grundplatte montiert. Die älteren und die jüngeren Teile jeweils wohl mit der originalen farbigen Fassung, die jüngere Grundplatte mit ornamentaler Vergoldung. In der aus Einzelteilen bestehenden Darstellung stechen die drei Skulpturen des gekreuzigten Christus und der zwei Schächer durch ihre farbigen Fassungen, die Durchgestaltung ihrer Körper und deren Proportionen wie auch durch ihre Physiognomien heraus; sie sind als Werke der Spätgotik zu betrachten. Sie sind offenbar im 19. Jahrhundert mit dem großen Relief mit den Trauernden und Schergen unter dem Kreuz sowie fünf kleineren Figuren von Propheten und Engeln zu einer Darstellung des Kalvarienbergs zusammengefügt worden, wobei die jüngeren Ergänzungen in ihrer Formensprache den gotischen Werken angeglichen sind.

Nur geringfügige Bestoßungen, Vergoldung der Grundplatte mit Verlusten.
100 x 58 x 14 cm

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

€ 7 000 – 10 000

A German crucifixion relief, circa 1500 with 19th century additions. Carved from nine wooden blocks and mounted on a base panel. The older and younger elements all presumably with original polychromy, the newer base with ornamental gilding. In this depiction of the crucifixion, the three crosses with Christ and the two thieves especially stand out due to their polychromy, anatomy, proportions, and facial features. These three pieces are considered to be late Gothic works which have been incorporated into a large 19th century relief of Mount Calvary with mourners and soldiers beneath the cross and five smaller figures of prophets and angels, whereby the design and rendering of the newer elements is clearly orientated on that of the elder pieces.

Very minor signs of wear, losses to the gilding of the base. 100 x 58 x 14 cm

All proceeds from the sale of this work will be donated to the Cardinal Meisner Foundation, Cologne.



SÜDDEUTSCH

Ende 15. Jahrhundert

1666 **HEILIGER BISCHOF.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt, rechter seitlicher Abschluss mit herabfallender Faltenbahn alt angedübelt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Auf Vorder- und leichte Unteransicht gestaltete Darstellung eines Bischofs in pontificaler Gewandung und mit Mitra, die Hände segnend erhoben. Die schlanke Figur steht in maßvollem Kontrapost, ihre starke skulpturale Wirkung wird jedoch durch die qualitätvolle Gestaltung der faltenreichen Gewänder erzielt, wobei stark plastische Stauchfalten effektiv gegen vertikale Faltenstege und schwingende Säume in Kontrast gesetzt sind. Finger weitgehend verloren. Spalt auf der Rückseite der Schulterpartie. Bestoßungen. Höhe 99 cm

Provenienz *Provenance*

Hessische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

A South German carved wooden figure of a Bishop Saint, late 15th century. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and deeply hollowed out. The right side of the drapery reattached with dowels. With partially overpainted older polychromy. A depiction of a saint in a bishop's robes and mitre designed for a frontal and slightly lowered viewpoint. He holds his hands raised in a blessing gesture and stands in balanced contraposto. The figure's sculptural quality is enhanced by the rich drapery of his robes, in which prominent compressed folds contrast starkly with vertical pleats and undulating hems.

The fingers lost. A crack to the back of the shoulders. Some wear. Height 99 cm



FRANKEN

Ende 15. Jahrhundert

1667 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und leicht ausgehöhlt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Die im gleichmäßig schwingenden Kontrapost auf einer Mondsichel stehende Muttergottes hält das bewegte nackte Jesuskind mit beiden Händen seitlich über ihrer Hüfte. Über ihrem schlichten gegürteten Kleid trägt Maria einen über ihre Schultern gelegten und bis auf die Mondsichel hinabfallenden Mantel, der vor den Körper gezogen ein qualitativvoll gearbeitetes Spiel aus wulstigen Stauch- und Stegfalten und gratigen schwingenden Säumen zeigt.

Beide Arme und ehemals angedübelter linker Fuß des Kindes verloren. Bestoßungen mit geringen Verlusten. Auf hölzerne Plinthe montiert. Höhe 96 cm (ohne Plinthe)

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

A late 15th century Franconian carved wood figure of the Virgin and Child. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and partially hollowed out. With partially overpainted older polychromy. The Virgin stands on the crescent moon in a gently swaying pose, holding the nude and writhing Christ Child in both hands over Her hip. She wears a cloak over Her shoulders and Her girded gown, which falls in an undulating cascade of thick vertical and compressed folds to the moon at Her feet.

Both arms and the left foot of the Child lacking. Wear with minor losses. Mounted on a wooden plinth. Height 96 cm (without plinth)



WOHL FRANKEN

Ende 15. Jahrhundert

1668 ANNA SELBDRITT. Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt, rückseitiger Abschluss der linken Seite alt angefügt. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergegangen. Auf Vorderansicht gestaltete Skulptur der im Kontrapost stehenden matronenhaft gekleideten heiligen Anna, die ihre Tochter Maria und das Jesuskind auf ihren Händen trägt. Die in ein langes Kleid gewandete Maria hält ein geöffnetes Buch in ihren Händen, das nackte Jesuskind mit der Weltkugel hat seine rechte Hand segnend erhoben.

Unterer Abschluss unterhalb des Knies der Anna abgeschnitten. Arme der Maria wieder angefügt, Finger der rechten Hand des Jesuskindes verloren. Bestoßungen. Höhe 73 cm

Provenienz Provenance
Privatbesitz München.

A late 15th century Anna Selbdritt group, probably Franconian. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened and hollowed out. The back left edge reattached. With partially overpainted older polychromy. A figure of the matronly Saint Anne standing in contrapposto and holding her daughter Mary and the Christ Child in her hands. The Virgin is depicted dressed in a long gown and holding a book in Her hands, the nude Christ Child holds a globe in one hand whilst blessing the beholder with the other.

The lower edge below Saint Anne's knee cut away. Mary's arms reattached. The fingers of Christ's right hand lacking. Wear throughout. Height 73 cm

€ 8 000 – 9 000





WOHL MITTELDEUTSCH

um 1500

- 1669 **MARIANTOD.** Holz, aus vier Werkblöcken geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Monochrom lasiert. Stark erhaben gearbeitetes Relief. In der Mitte ist die kniende Gottesmutter zu sehen, die eine Kerze in ihrer Hand hält. Sie wird von den stehenden trauernden Aposteln umgeben, die in ihren Physiognomien markant unterschieden sind. Zur Linken wird der Hl. Petrus hervorgehoben, der ein aufgeschlagenes Buch haltend ein Gebet spricht.

Wenige kleine Ausbrüche, Bestoßungen mit geringfügigen Verlusten. Auf der Rückseite an den Rändern Holzleisten zur Stabilisierung aufgelegt.
110 x 89 x 5 cm

A carved wood relief of the dormition of the Virgin, probably Central Germany, circa 1500. Carved from four blocks, the reverse flattened, monochrome stain. High relief depiction showing the kneeling Virgin to the centre holding a candle in one hand. She is flanked by figures of the standing Apostles with highly individualised facial features. The accentuated figure of Saint Peter stands on the left and reads from an open prayer book.

Minor breakages, wear with minor losses. Wooden splints added to the margins of the reverse for stability. 110 x 89 x 5 cm

€ 8 000 – 10 000

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

WOHL SÜDDEUTSCH

um 1500

1670 **HL. KATHARINA UND HL. BARBARA.** Holz geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Jeweils linker seitlicher Abschluss in einer Breite von 8 cm angestückt. Ältere farbige Fassung, in weiten Teilen übergegangen. Zwei silhouettierte Reliefs der einander zugewandt stehenden bekrönten Heiligen in bodenlangen Kleidern und goldenen Mänteln, deren Drapierung und Faltengebung den Charakter der Skulpturen bestimmen. Als kennzeichnende Attribute sind der Katharina ein Schwert und zu ihren Füßen das zerbrochene Rad als Hinweise auf ihr Martyrium, der Barbara hingegen ein Kelch beigegeben.

Bestoßungen mit nur geringfügigen Verlusten an den Kronen. Höhe jeweils 107 cm, Tiefe jeweils 5 cm

Provenienz *Provenance*
Hessische Privatsammlung.

€ 9 000 – 12 000

Two carved wood figures of Saint Catherine and Saint Barbara, presumably South German, circa 1500. The reverse flattened. An 8cm strip added to both left sides. Extensively overpainted older polychromy. Two pierced wooden reliefs of crowned female saints facing towards each other. Both wear floor-length gowns and richly draped golden cloaks. The identifying attributes of the figures are, for Catherine, the sword and the broken wheel of her martyrdom at her feet, whilst Barbara is shown with a chalice.

Wear with minor losses to the crowns. Height of each 107 cm, depth of each 5 cm



TILMAN RIEMENSCHNEIDER,

Werkstatt

um 1460 Osterode – 1531 Würzburg

- 1671 **GEBURT CHRISTI.** Holz, teilweise durchbrochen geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Ältere farbige Fassung, in Teilen übergangen. Als Vorlage der Darstellung des Reliefs diente dem Schnitzer ein Kupferstich Martin Schongauers aus den Jahren um 1475 (Lehrs 5), dessen zentralperspektivische Bildkomposition der Bildhauer ins Flächige umsetzt. Nach derselben Vorlage entstand in der Werkstatt Tilman Riemenschneiders ein weiteres, abgelaugtes Relief, das im Mainfränkischen Museum in Würzburg aufbewahrt wird (Inv. Nr. A 32701); um 1510 zu datieren, ist es unserem Relief in seiner Komposition und der Ausführung der Details unmittelbar zu vergleichen. Auch unser Relief wird von Ludmila Kvapilová-Klüsener als Arbeit aus der Werkstatt Riemenschneiders bestätigt und leicht früher um 1500/1505 datiert. Rechter Fuß des Kindes verloren. Wenige feine vertikale Risse, auf der Rückseite mit Leinwand hinterklebt. Nur geringfügige Bestoßungen. 68 x 56 x 3,5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Ludmila Kvapilová-Klüsener, Bamberg 15.5.2018.

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000

A carved wood Nativity relief, studio of Tilman Riemenschneider. Pierced relief, flattened to the reverse. Partially over-painted older polychromy. The composition of this relief is based on an engraving by Martin Schongauer made in around 1475 (Lehrs 5). The sculptor has here transferred the central perspective of the copperplate into a two-dimensional image. A further relief with this motif, this time stripped of the polychromy, is housed in the Mainfränkisches Museum in Würzburg (inv. no. A 32701) and can be dated to around 1510. It is highly comparable to the present work both in overall composition and in details. Ludmila Kvapilová-Klüsener has confirmed the present relief to be the product of Riemenschneider's workshop, dating it slightly earlier around 1500/1505.

The Child's right foot lacking. Some vertical hairline cracks. The reverse backed with canvas. Minimal wear. 68 x 56 x 3.5 cm



WOHL KÖLN

um 1500

- 1672 **VERKÜNDIGUNG AN MARIA.**
Holz, vollrund geschnitzt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das Figurenpaar zeigt den von links in Schrittstellung herannahenden Verkündigungsengel, der mit erhobener rechter Hand seine Botschaft überbringt. Die dem Betrachter zugewandt ruhig im Kontrapost stehende Maria hält ihr Gebetbuch in der Hand, wendet sich aber in ihrer Kopfhaltung und mit einer zögernden Geste dem Engel zu. Besonders in der Beobachtung und Ausarbeitung der faltenreichen Gewänder qualitätvolle Skulpturen.
Flügel und die ehemals eingesteckte linke Hand des Engels nicht erhalten. Fingerspitzen der rechten Hand der Maria verloren. Feine vertikale Risse. Kleine Ergänzungen an den Plinthen. Höhe 55 bzw. 54 cm

Provenienz *Provenance*
Österreichische Sammlung.

€ 8 000 – 10 000

A carved wood Annunciation scene, probably Cologne, circa 1500. Carved in the round. Minimal remains of former polychromy. Comprising a pair of figures. The angel is shown approaching the Virgin from the left with his right hand extended to impart his message. Mary stands facing towards the beholder in gentle contrapposto, holding a prayer book in Her hand and turning hesitantly towards the angel. The fine quality of the group is particularly evident in the composition and carving of the richly folded drapery.

The wings and left hand of the angel lacking. The tips of the fingers of the Virgin's right hand lost. Fine vertical cracks. Repairs to the plinths. Height 55 and 54 cm



NIEDERRHEIN

um 1500

1673 **ANNA SELBDRITT.** Holz, vollrund geschnitzt. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Ganzfigur der stehenden Anna, die ihre Tochter Maria und das Jesuskind auf ihren Händen hält. Maria hält einen Korb mit Trauben auf ihrem Schoß, von ihrem Gürtel hängen ein kleiner Beutel und ein Rosenkranz herab. Das ihr zugewandte nackte Jesuskind greift nach den dargebotenen Trauben.

Linker Arm des Kindes verloren. Rechter Arm des Kindes, Vorderseite der Plinthe und eine Gewandfalte der Anna hinten links ergänzt. Höhe 63 cm

Provenienz *Provenance*

903. Lempertz-Auktion, Köln, 19.5.2007, Lot 1202.

Literatur *Literature*

Eine nah verwandte Skulptur „Unterweisung Mariens“ (Niederrhein Anfang 16. Jh.) in Ernst Günther Grimme: Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Europäische Bildwerke vom Mittelalter zum Barock, Köln 1977, S. 36, Nr. 54, Abb. 49.

A Lower Rhenish Anna Selbdritt group, circa 1500. Carved in the round. Minimal remains of former polychromy. A full-length depiction of the standing Saint Anne holding her daughter Mary and the Christ Child in her hands. Mary holds a basket of grapes in Her lap and a small pouch and a rosary hang from Her belt. The nude Christ Child is depicted facing Her and grasping for the grapes which She holds.

The Child's left arm lacking. The Child's right arm, the front of the plinth, and the back left fold of the Virgin's gown replaced. Height 63 cm

€ 7 000 – 8 000



MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

1674 **HL. ANTONIUS.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Große Reste der originalen farbigen Fassung, nur in den dunkeln Partien teilweise übergangen. Qualitätvolle Darstellung des Eremiten in mönchischer Tracht mit Kappe, in maßvoller kontrastischer Haltung leicht zur Seite gewandt. Als kennzeichnendes Attribut ist seitlich zu seinen Füßen ein Schwein wiedergegeben, zudem hält Antonius ein geöffnetes Buch in seiner linken Hand. Auf der Rückseite nur undeutlich erkennbar wohl die Marke der Stadt Mecheln.

Rechter Unterarm verloren, seitlicher Verlust an der Plinthe. Geringfügige Bestoßungen. Auf alten jedoch wohl nicht ursprünglich zugehörigen Holzsockel lose aufgesteckt. Höhe 34,5 cm (mit Sockel)

An early 16th century Mechelen figure of Saint Anthony. Carved three-quarters in the round, the reverse flattened. Extensive remains of original polychromy, only partially overpainted in the darker areas. A finely carved depiction of the hermit Saint Anthony in the garb of a monk with a hood. He stands in a gently swaying pose, facing slightly to one side. His identifying attribute is the pig which we see at his feet, and he also holds an open book in his left hand. The stamp of the city of Mechelen is faintly visible on the reverse of the piece.

Right forearm lost, losses to the side of the plinth. Minimal wear. Loosely mounted on an older associated socle. Height 34.5 cm (with socle)

€ 8 000 – 10 000



MECHELN

um 1500

- 1675 **ANNA SELBDRITT.** Holz, dreiviertel-
rund geschnitzt, auf der Rückseite
abgeflacht. Reste der originalen farbi-
gen Fassung. Qualitätvolle Skulptur
der stehenden Anna in matronenhafter
Gewandung, die ihre Tochter Maria auf
ihrer rechten Hand trägt; das von der
Gottesmutter gehaltene nackte Jesuskind
wendet sich dem Betrachter zu. In der
verlorenen linken Hand dürfte Anna ein
geöffnetes Buch gehalten haben. Auf der
Rückseite die Marke der Stadt Mecheln.
Standfläche durch Wurmfraß sowie
rechter Arm des Kindes verloren. Auf
modernen Metallsockel lose aufgesteckt.
Höhe 35,5 cm (ohne Sockel)

Provenienz *Provenance*

1067. Lempertz-Auktion, Köln, 21.5.2016,
Lot 1439.

*A Mechelen Anna Selbdritt group, circa
1500. Carved three-quarters in the round,
the reverse flattened. Remains of original
polychromy. Finely carved group depic-
ting the matronly Saint Anne standing
and holding her daughter Mary in her
right hand, whilst She in turn holds the
nude infant Christ who turns to face the
beholder. Saint Anne would presumably
have held an open book in her lost
right hand. The piece is marked to the
reverse with the stamp of the city of
Mechelen.*

*Some insect damage to the plinth. The
Child's right arm lost. Loosely mounted
to a modern metal socle. Height 35.5 cm
(without socle)*

€ 7 000 – 8 000



MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

1676 ANNA SELBDRITT. Holz, dreiviertel-
rund geschnitzt, auf der Rückseite nur
kursorisch durchgearbeitet. Große Reste
der originalen farbigen Fassung, nur die
blauen Partien teilweise übergangen.
Auf Vorderansicht gestaltete Gruppe mit
der Heiligen Anna in matronenhafter
Gewandung, die ihre kleinfigurig dar-
gestellte Tochter Maria auf ihrer rechten
Hand trägt. Die Gottesmutter wiederum
hält das Jesuskind auf ihrem Schoß, das
nach dem aufgeschlagenen Buch in der
linken Hand Annas greift.

Nur geringfügige Bestoßungen. Auf wohl
zugehörigen Sockel mit Hilfe einer rück-
seitigen Metalllasche montiert.
Höhe 33,5 cm (mit Sockel)

*An early 16th century Mechelen Anna
Selbdritt group. Wood, carved three
quarters in the round, the reverse only
summarily worked. Extensive remains of
original polychromy, only the blue over-
painted. A group depicting Saint Anne
in matronly garb holding the diminutive
figure of her daughter Mary in her right
hand. Designed for a frontal viewpoint.
The Virgin holds Christ in Her lap, who
reaches for the book in the left hand of
Saint Anne.*

*Very minor wear. Mounted to the presu-
mably original socle with a metal clamp to
the reverse. Height 33.5 cm (with socle)*

€ 7 000 – 8 000



MECHELN

Anfang 16. Jahrhundert

1677 SEGNEDES CHRISTUSKIND.

Holz, vollrund geschnitzt. Ältere und wohl originale farbige Fassung, in Teilen retuschiert. Das im Kontrapost stehende nackte Christuskind mit der Weltkugel in seiner linken Hand hält den Betrachter anblickend seine rechte Hand segnend erhoben. Unser qualitätsvolles Exemplar zeigt in Physiognomie, Haartracht und Körperproportionen die typische Gestaltung der Schnitzerwerkstätten in Mecheln, zudem ist unter seinem linken Fuß die Stadtmarke von Mecheln zu entdecken.

Guter Zustand, rechter Unterarm mit segnender Hand vermutlich wieder angesetzt und vielleicht ergänzt. Höhe 35 cm

Provenienz *Provenance*
Italienische Sammlung.

An early 16th century Mechelen carved wood figure of the blessing Christ Child. Carved in the round. The presumably original older polychromy with some minor retouchings. A figure of the Christ Child standing nude holding a globe in His left hand and with His right hand extended to bless the observer, at whom He gazes benevolently. The facial features, hair, and proportions of this finely carved example exhibit the typical characteristics of the Mechelen school and He is stamped with the mark of this city on the sole of the left foot.

In good condition, the right forearm with hand extended in blessing reattached or possibly replaced. Höhe 35 cm

€ 9 000 – 10 000



MECHELN

um 1510/1520

1678 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 wood 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)

€ 7 000 – 8 000



SÜDDEUTSCH

um 1515

‡ 1679 SEGNEDES CHRISTUSKIND.

Elfenbein, vollrund und teilweise freiplastisch geschnitzt. Ältere und wohl originale teilweise farbige Fassung und Vergoldung. Das auf einem Kissen stehende nackte Jesuskind hält seine rechte Hand segnend erhoben, in der linken Hand hält es die Weltkugel. Die qualitätvolle Ausführung der reizvollen Kleinplastik wird durch die farbige Teilfassung unterstrichen, in der auch ein goldenes Halskettchen aufgemalt ist.

Zwei Schollen am linken Unterschenkel wieder angefügt. Riss oberhalb des linken Fußgelenks wieder zusammengefügt mit kleinem Ausbruch dort. Feiner Riss im rechten Fuß, Fußunterseite wieder angeklebt. Bohrung in der Mitte des Kissens. Höhe 9,6 cm

Provenienz Provenance

Aus Beständen der alten Fürstlich Hohenzollernsche Sammlung Sigmaringen, Auktion bei Hugo Helbing, Frankfurt 4.12.1933, Lot 121. – Dort erworben von dem Frankfurter Sammler Wilhelm Kratz (1873-1945). – Seither in Familienbesitz.

Literatur Literature

Heiner Sprinz: Die Bildwerke der Fürstlich Hohenzollernschen Sammlung Sigmaringen, Stuttgart/Zürich 1925, S. 24 u. 27, Nr. 83, Abb. 34.

A South German ivory figure of the Infant Christ, circa 1515. Carved in the round and partially freestanding. With older, presumably original, partial polychromy and gilding. A nude figure of the Christ Child standing on a cushion with His right hand held aloft in blessing and holding a globe in His left. The fine quality of this charming small figure is accentuated by the partial polychromy, including a painted gold necklace.

Two pieces from the left calf broken and reattached. A crack above the left ankle reattached with a small loss. A hairline crack to the underside of the right foot. A drilled hole to the centre of the cushion. Height 9.6 cm.

€ 4 000 – 6 000



FLÄMISCH

um 1520/1530

1680 **ZWEI SOLDATEN.** Holz, teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Geringfügigste Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Das silhouettierte Relief zeigt zwei sich gegenüberstehende Soldaten. Es dürfte aus einem wohl in den Antwerpener Schnitzwerkstätten entstandenen Altarretabel mit einer Darstellung der Kreuzigung Christi stammen.

Vertikaler feiner Riss in der Mitte der Plinthe. Rechte Hand und Finger der linken Hand des linken Soldaten verloren. Bestoßungen. 44 x 27 x 6 cm

Provenienz *Provenance*
Österreichische Sammlung.

A Flemish carved wood group of two soldiers, circa 1520/30. Partially free-standing, the reverse flattened. Minimal remains of former polychromy. A pierced relief depicting two facing figures of soldiers. The piece is thought to originate from a crucifixion altarpiece carved in an Antwerp workshop.

A fine vertical crack to the centre of the plinth. The right hand and fingers of the left hand of the left soldier lacking. Some wear. 44 x 27 x 6 cm

€ 2 500 – 3 500



WOHL ANTWERPEN

um 1520/1530

1681 **DREI RELIEFS AUS EINER KREUZIGUNG CHRISTI.** Holz, jeweils aus einem Werkblock geschnitzt, auf den Rückseiten abgeflacht. Einheitliche ältere farbige Fassungen, in Teilen übergangen. Die drei stark erhabenen Reliefs sind vermutlich Fragmente einer in einzelnen Bestandteilen gefertigten Darstellung der „Kreuzigung Christi“, die ehemals das Mittelfeld eines Altarretabels gewesen sein dürfte. Vor einer felsigen Landschaft, die am oberen Rand von einer Ansicht Jerusalems abgeschlossen wird, sind auf den zwei größeren äußeren Teilen Propheten und eine betende Frau zu sehen, die sich mit erhobenen Blicken und Gesten zur fehlenden Mitte mit dem Kreuz Christi wenden; das kleinere Relief dürfte sich wegen der Gestik der Soldaten zur linken Seite des Kreuzes befunden haben. Die querrrechteckige Aussparung am unteren Rand der Reliefs entspricht dem typischen gestuften Aufbau der Antwerpener Altäre in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in denen das Mittelfeld durch unterhalb befindliche Darstellungen gegenüber den Flügeln erhöht wird.

Vier ehemals eingesteckte Hände sowie Gegenstand in der linken Hand des äußersten rechten Mannes nicht erhalten. Bestoßungen mit geringen Verlusten. 112 x 25 x 7 bzw. 64 x 25 x 7 bzw. 112 x 25 x 7 cm

Provenienz *Provenance*

Westfälischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Zu den Antwerpener Altären der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts siehe Ausst.-Kat.: Antwerpse retabels 15de-16de eeuw, bearb. v. Hans Nieuwdorp u. a., Antwerpen 1993 (Ausstellung des Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen), S. 30-93, Kat. Nr. 2-12 mit Abb.

€ 18 000 – 22 000

Three reliefs from a Crucifixion scene, probably Antwerp, circa 1520/1530. Wooden reliefs carved from a single block, the backs flattened. With partially overpainted uniform older polychromy. These three high relief depictions are probably fragments of a larger crucifixion scene which would have formed the central panel of an altarpiece. The figures stand in a rocky landscape bordered to the upper section by the outline of the city of Jerusalem. In the two large outer sections, prophets and a praying woman gesture towards the missing middle section which would originally have contained a depiction of the crucifixion of Christ. The gestures of the soldiers indicate that the smaller relief would have been placed to the left of the cross. The rectangular hollow in the lower edge of the relief corresponds to the characteristic stepped composition of Antwerp altars in the first half of the 16th century in which the central panel is raised above those of the wings by reliefs below it.

Four of the hands and the object held in the left hand of the man on the outer right. Wear with minor losses.

*112 x 25 x 7, 64 x 25 x 7
and 112 x 25 x 7 cm*



WOHL LANDSHUT

um 1520

1682 **HL. JOSEPH AUS EINER GEBURT CHRISTI.** Ton, gebrannt, dreiviertelrund gearbeitet, auf der Rückseite tief ausgehöhlt. Geringfügige Reste einer ehemaligen farbigen Fassung. Die Figur des stark nach rechts gewandten knien- den bärtigen Mannes, der seine Hände anbetend gefaltet hält und leicht vorn- über gebeugt seinen Blick senkt, ist als Darstellung des Hl. Joseph aus einer Gruppe mit der „Anbetung des Christus- Kindes“ zu verstehen. Die Größe der auf Unteransicht gestalteten Skulptur wie auch die bogenartige Krümmung der Kontur des Rückens lassen vermuten, dass sie ehemals erhöht in einem Tym- panon eines Kirchenportals angebracht gewesen ist. Die Ausführung in Ton in unserer in den Gewandpartien großzü- gig gestalteten Skulptur erlaubt zugleich eine feine und qualitätvolle Ausarbeitung der Details, sichtbar an den Haaren und der ausdrucksstarken Physiognomie. Die süddeutsche Skulptur dürfte in Landshut entstanden sein, wo in spätgotischer Zeit großformatige Skulpturen und Bauplasti- ken auch in Ton ausgeführt wurden.

Riss im Nacken. Bestoßungen mit Verlus- ten, besonders an der rechten Schulter, am unteren linken Abschluss und am rückseitigen rechten Gewandsaum. Stel- lenweise mit Ton und Gips leicht über- zogen. Hölzerne Standfläche eingefügt. 98 x 72 x 35 cm

Provenienz *Provenance*

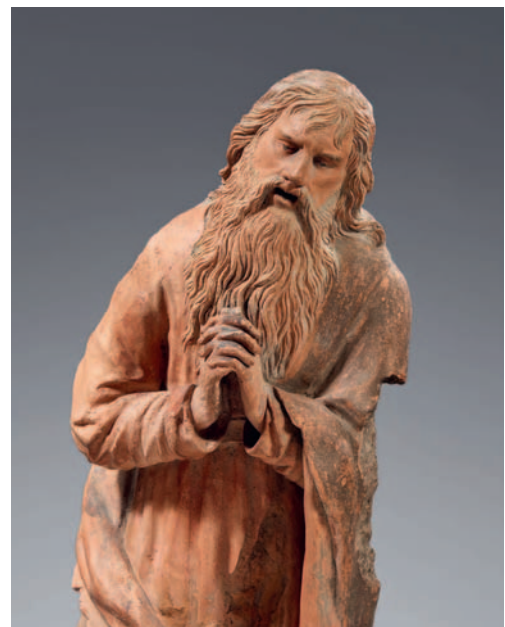
Kunsthandel Berlin 1970er Jahre. –
Kunsthandel Norddeutschland. –
Norddeutscher Privatbesitz seit 2000.

Literatur *Literature*

Zur spätgotischen Landshuter Tonplas- tik siehe allgemein Hans Ramisch: Die Plastik aus Ton von St. Martin in Lands- hut und ihre Stellung in der mittelalter- lichen Kunst. In Ausst.-Kat.: Vor Lein- berger. Landshuter Skulptur im Zeitalter der Reichen Herzöge 1393-1503, Bd. 1, bearb. v. Franz Niehoff u. a., Landshut 2001 (Ausstellung der Museen der Stadt Landshut), S. 127-137.

A clay figure of Saint Joseph from a Nativity scene, probably Landshut, circa 1520. Fired clay, worked three-quarters in the round, the reverse deeply hollo- wed out. Minimal remains of former polychromy. A figure of a kneeling bear- ded man with his hands folded in prayer, facing to the right and leaning slightly forward. The piece is presumably a figure of Saint Joseph from a Nativity scene. The size of the figure, designed for a slightly lowered viewpoint, and the pronounced curved of the spine indica- te that it was designed to be placed in the tympanon of a church portal. The composition of this work displays both generously folded drapery as well as detailed, expressive physiognomy and finely carved hair. This South German work probably originates from Landshut, where workshops produced large-format clay sculptures for use in architecture in the late Gothic period.

A crack to the neck. Wear with losses, especially to the right shoulder, the lower left edge, and the back right hem of the robe. Some places overworked in clay and plaster. Mounted on a wooden plinth. 98 x 72 x 35 cm.



€ 28 000 – 35 000



JAKOB MAURUS

tätig in Kempten um 1510-1530

- 1683 **HL. SEBASTIAN.** Lindenholz, dreiviertelrund und teilweise freiplastisch geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht und tief ausgehöhlt. Reste einer älteren und wohl ursprünglichen farbigen Fassung. Auf frontale Vorderansicht gestaltete Darstellung des im Kontrapost stehenden Heiligen, der mit erhobenem rechtem Arm an einen Baumstumpf gebunden ist und seinen Kopf zur Seite wendet. Neben der ausdrucksstarken Physiognomie zeigt sich die schnitzersische Qualität besonders in der Ausführung des um den Körper drapierten Umhangs, dessen Gestaltung auf den Allgäuer Schnitzer Jakob Maurus und in die Jahre um 1520/1530 verweist; als Vergleich kann die „Anna Selbdritt“ des Jakob Maurus im Vorarlbergischen Landesmuseum in Bregenz genannt werden.

Geringfügige Bestoßungen, kleine Verluste an der rechten Hand und der Plinthe. Pfeile verloren. Höhe 55 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Albrecht Miller, Ottobrunn/München
16.12.2003.

Literatur *Literature*

Zu der vergleichbaren „Anna Selbdritt“ des Jakob Maurus siehe Albrecht Miller: Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1969, S. 27-28 u. 151 mit Abb.

€ 12 000 – 14 000

A carved limewood figure of Saint Sebastian by Jakob Maurus. Carved three-quarters in the round and partially freestanding. The reverse flattened and deeply hollowed out. Remains of presumably original polychromy. A depiction of the saint standing in contrapposto designed for a frontal viewpoint. Saint Sebastian is shown bound to a treestump with his right hand raised and his head inclined to one side. The exceptional quality of the carving is particularly exemplary in the expressive physiognomy and the drapery of the cloak drawn around the figure's body. The scheme of the drapery is reminiscent of the style of the carver Jakob Maurus, who was active in Allgäu in around 1530/40. The work is especially comparable to an Anna Selbdritt group by the same sculptor kept in the Vorarlbergisches Landesmuseum in Bregenz.

Minimal wear, minor losses to the right hand and the plinth. The arrows lacking. Height 55 cm



WOHL BAYERN

um 1520

1684 **MADONNA MIT KIND.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt, auf der Rückseite abgeflacht. Einheitliche farbige Fassung wohl des späten 19. Jahrhunderts. Auf felsiger und bewachsener Plinthe im Kontrapost stehende bekrönte Muttergottes, die das nur mit einem Tuch bekleidete segnende Jesuskind mit ihrer linken Hand zur Seite hält. Der in großzügigen Falten geraffte Umhang der Maria bildet einen effektvollen Kontrast zu ihrem hoch taillierten gefältelten Kleid.

Ehemals eingesteckte rechte Hand der Maria verloren. Bestoßungen mit Verlusten an der Krone und den Fingerspitzen. Höhe 86 cm

Provenienz *Provenance*
Westdeutscher Privatbesitz.

The Virgin and Child, probably Bavarian, circa 1520. Wood carved three-quarters in the round, the reverse flattened. With uniform older polychromy presumably dating from the late 19th century. A figure of the crowned Virgin Mary standing in a gently swaying pose on an overgrown rocky outcrop. The Christ Child, who the Virgin holds in her left arm, is shown wrapped in a cloth and blessing the beholder. The voluminous folds of the Virgin's cloak form an elegant contrast to the shallow pleats of Her high-waisted gown.

The Virgin's loosely attached right hand lost. Wear with losses to the crown and the fingertips. Height 86 cm

€ 8 000 – 10 000



WOHL SPANIEN

2. Hälfte 16. Jahrhundert

1685 **RELIQUIENBÜSTE DER HL. AGNES.** Holz, dreiviertelrund geschnitzt und auf der Rückseite tief ausgehöhlt, dabei die Rückseite durch zweites Werkstück alt geschlossen zur vollrunden Darstellung. Wohl originale farbige Fassung, Inkarnat übergangen. Frontal gesehene Halbfigur der Heiligen in zeitgenössisch modischer Kleidung mit aufwendigem floralen Dekor auf der Rückseite. Das runde alt verglaste Depositorium auf der Brust birgt zum einen eine mit „S Agueda VM“ beschriftete Reliquie der Hl. Agnes, zum anderen eine kleine Darstellung eines Kreuzes mit der Beischrift „lignum (crucis)“.

Linke Hand mit Verlusten an den Fingern. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 62 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.



A reliquary bust of Saint Agnes, presumably Spanish, 2nd half 16th century. Carved three-quarters in the round, the reverse deeply hollowed out. The back of the head carved separately and attached to create a fully round depiction. Presumably original polychromy, the complexion overpainted. A half-figure depiction of the saint designed for a frontal viewpoint. She is depicted in contemporary clothing decorated with an ornate floral design to the reverse. The round depositary closed with old glass containing a relic of Saint Agnes labelled "S Agueda VM" and a small depiction of the cross labelled "lignum (crucis)".

Losses to the fingers of the left hand. Minimal wear. Height 62 cm

€ 5 000 – 6 000



SCHWEIZER MEISTER

um 1560

^N1686 **FLÜGELALTAR MIT KREUZIGUNG CHRISTI.** Mittelteil in Holz geschnitzt, Rückseite abgeflacht, mit einheitlicher älterer farbiger Fassung. Gemälde der Flügel in Öl auf Holz. In geöffnetem Zustand zeigt der Schrein des Flügelaltars als zentrale Szene ein vielfiguriges Relief mit der Kreuzigung Christi. Darüber ist Gottvater mit zwei anbetenden Engeln wiedergegeben, in der Predella ist flankiert von zwei Engeln mit Leidenswerkzeugen die Grablegung Christi zu sehen. Die Flügel tragen unter den zwei Wappen des Stifterpaars die gemalten Darstellungen der Geburt Christi und der Anbetung der Könige, in geschlossenem Zustand hingegen der Verkündigung an Maria sowie der Flucht nach Ägypten. Die letztere Szene ist mit dem Künstlermonogramm „CH“ versehen, so dass der Maler unseres reizvollen kleinen Hausaltars aus Schweizer bzw. Solothurner Provenienz wahrscheinlich mit dem um 1560 in St. Gallen tätigen Buch- und Tafelmaler Caspar Härtli zu identifizieren ist.

Bestoßungen mit geringen Verlusten.
Wurmlöcher. 64 x 73 x 5 cm (geöffneter Zustand)

Provenienz *Provenance*
Schweizer Privatbesitz.

€ 30 000 – 40 000

Hinged Altarpiece with the Crucifixion, Swiss School, circa 1560. The middle section carved from wood, the reverse flattened, with uniformly applied older polychromy. The wings oil on panel. When opened, the altarpiece depicts a central image of the Crucifixion of Christ surrounded by numerous onlookers and with God the Father presiding above flanked by two angels. The predella depicts the entombment bracketed by two angels holding the instruments of the passion. The interiors of the side panels are painted with scenes of the nativity and the adoration of the magi beneath the donor's coat-of-arms, and the exteriors with depictions of the annunciation and the flight into Egypt. The latter subject is inscribed with the artist's monogram "CH". The author of this enchanting domestic altar made in Switzerland or Solothurn can thus likely be identified as Caspar Härtli, a manuscript and panel painter active in St. Gallen in around 1560.

Wear with minor losses and insect damage. 64 x 73 x 5 cm (when opened)





MECHELN

um 1600

1687 **CORPUS CHRISTI.** Holz, vollrund geschnitzt, Arme erkennbar angesetzt. Ältere und wohl originale farbige Fassung, in Teilen retuschiert und im Bereich des Lententuchs übergangen. Auf leichte Unteransicht gestalteter Corpus Christi im Viernageltypus und in gelängten Proportionen, die Arme sind weit auseinander gezogenen, das Haupt des Sterbenden ist zur Seite geneigt. Die Qualität der Schnitzarbeit zeigt sich zum einen in der Erfassung der ausdrucksstarken Physiognomie und der feinen Ausföhrung der welligen Haare, zum anderen ist neben der Modellierung des Körpers besonders die ausgewogene Gestaltung der naturalistischen Gegenbewegung von Ober- und Unterkörper hervorzuheben. Unter dem linken Fuß die Marke der Stadt Mecheln; zuletzt ist als Schnitzer Thomas Hazart (um 1530/1540 – 1610) vorgeschlagen worden.

Finger wieder angesetzt bzw. verloren. Nur geringfügige Bestoßungen. Mit Hilfe von Metallstangen auf Metallsockel montiert. Höhe 61 cm, Armspanne 44 cm

€ 14 000 – 16 000

An early 16th century Mechelen carved wood Corpus Christi. Carved in the round, the arms visibly attached. With presumably original polychromy. Partial retouches and overpainted to the area around the perizonium. A figure of Christ crucified with four nails, designed for a slightly lowered viewpoint. He is depicted with elongated proportions with his arms outstretched. The quality of the carving is particularly evident in the facial expression and the fine curls of the hair. Alongside the skilful rendering of the anatomy, the figure is also characterised by the naturalistic ponderation of the upper and lower body. The figure is stamped with the city mark of Mechelen under the left foot.

Some fingers lost or reattached. Minimal wear. Mounted to a metal plinth via metal clamps. Height 61 cm, width of arms 44 cm





MECHELN

um 1600

- 1688 **MADONNA MIT KIND.** Alabaster mit der originalen teilweisen Vergoldung. Das qualitätvolle Relief zeigt die auf der Mondsichel stehende und von einem Rosenkranz umgebene bekrönte Muttergottes, die das nackte Jesuskind auf ihren Händen hält. Der Hintergrund wird von Wolken gebildet, die Ecken sind mit vier Engelsköpfen besetzt.

Wenige feine Risse, kleine Verluste an der Standfläche. In wohl zeitgenössischen Rahmen montiert. 12,5 x 10 cm (ohne Rahmen), 22,5 x 20 cm (mit Rahmen)

A Mechelen alabaster relief of the Virgin and Child, circa 1600. With remains of the original parcel gilding. This finely carved relief depicts the crowned Virgin standing on a crescent moon and surrounded by a rosary holding the nude Christ Child in Her hands. The figures stand against a cloudy sky and the corners are decorated with angels' heads.

Some minor hairline cracks, losses to the plinth. In a wooden frame, presumably of the period. 12.5 x 10 cm (without frame), 22.5 x 20 cm (with frame)

€ 2 000 – 2 500



MECHELN

um 1600

1689 CHRISTUS WIRD AN DAS KREUZ

GESCHLAGEN. Alabaster mit der originalen teilweisen Vergoldung sowie geringfügigen Resten einer weiteren farbigen Fassung. Das erhaben gearbeitete Relief zeigt die zwei Schergen, die Christus mit Hilfe von großem Bohrer, Zange und Hammer an das Kreuz schlagen, begleitet von der Rückenfigur eines Soldaten. Im Hintergrund die trauernde Muttergottes und Johannes. Auf der Standfläche die Initialen „ND“ und die Hausmarke des Künstlers.

Bestoßungen an den Rändern. In wohl zeitgenössischen Rahmen montiert.

12,5 x 9,5 cm (ohne Rahmen),

22 x 19 cm (mit Rahmen)

A Mechelen alabaster relief of Christ being nailed to the cross, circa 1600. With remnants of the original parcel gilding and minimal remains of polychromy.

A high relief depiction of two soldiers affixing Christ to the cross with the help of a large drill, tongs, and a hammer, accompanied by a soldier with his back to the scene. In the background we see the mourning figures of the Virgin Mary and Saint John. The plinth is inscribed with the initials "ND" and the artist's cypher.

Wear to the edges. The frame presumably of the period. 12.5 x 9.5 cm (without frame), 22 x 19 cm (with frame)

€ 2 000 – 2 500

NORDITALIEN

um 1600

1690 **SATYR MIT KRUPEZION.** Bronze, vollrund gegossen, ziseliert, patiniert. Auf querrrechteckiger Plinthe neben einem Baumstumpf stehender nackter Satyr, mit vorgebeugtem Oberkörper in tänzerischer Bewegung. In seinen Händen hält er klingende Zimbeln, seinen rechten Fuß hat er auf ein Krupezion (Fußklapper) gestellt. Nach dem Vorbild einer Marmorstatue aus der römischen Kaiserzeit in den Uffizien in Florenz (Inv. Nr. 220).

Zwei Ausbrüche im rechten Oberarm sowie Riss auf der rechten Seite der Plinthe, jeweils mit Ergänzung. Nur geringfügige Bestoßungen. Höhe 34 cm

Gutachten *Certificate*

Arcadia. Tecnologie per i beni culturali, Mailand 25.10.2017 (Bestätigung des Alters durch Thermoluminiszenzdatierung).

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

Satyr with a Krupezion. Bronze, cast in the round, chased and patinated. A standing figure of a naked satyr beside a treestump on a square base. He bends forward as if in a dance, in his hands he holds two cymbals, and he stamps his right foot on a krupezion (a pedal-like musical instrument). After the Roman imperial era marble statue housed in the Uffizi in Florence (inv. no. 220).

Two losses to the right forearm and a crack to the right side of the plinth, each with replacements. Minimal wear. Height 34 cm

€ 7 000 – 8 000



NORDITALIEN

um 1600

1691 **FAUNSPAAR.** Bronze, vollrund gegossen, ziseliert, alt patiniert. Der sitzende weibliche Faun, bocksbeinig und gehörnt, hält einen Gegenstand in der erhobenen rechten Hand, der vielleicht als Trinkhorn zu verstehen ist. Mit seiner linken Hand hält er einen stehenden kleinen Faun umfassen.

Eine Hornspitze der Frau und Gegenstand in der Hand des Knaben verloren. Auf hölzernen Sockel montiert. Höhe 17 cm (ohne Sockel)

A North Italian bronze figure of two fauns, circa 1600. Cast in the round, chased and patinated. The female figure with goat's legs and horns holds an object in her raised right hand, possibly a drinking horn, and embraces a smaller standing faun with her left.

One of the her horns and the object in his hand lacking. Mounted on a wooden plinth. Height 17 cm (without plinth)

€ 3 000 – 3 500





FLÄMISCH

17. Jahrhundert

1692 **ALEXANDERSCHLACHT.** Buchs-
holz geschnitzt. Fein gearbeitetes er-
habenes Relief, im Bereich des Land-
schaftshintergrundes sehr dünnwandig
ausgeführt. Im Zentrum des Schlachten-
getümmels sind Alexander und Darius
wiedergegeben; darüber mit „Alexan-
der (...)“ eine jüngere handschriftliche
Bezeichnung.

Feine vertikale Risse. Auf Holzplatte
fest montiert, in Rahmen eingefügt.

21 x 24,5 x 2 cm

*The Battle of Issus, Flemish school, 17th
century. Carved boxwood. A fine relief, es-
pecially thinly wrought in the landscape
background. Alexander, inscribed above
“Alexander (...)” in a younger hand, and
Darius are depicted as the central figures
in a detailed battle scene.*

*With vertical hairline cracks. Mounted
on a wooden panel and framed.*

21 x 24,5 x 2 cm

€ 3 000 – 4 000

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

FLÄMISCH

17. Jahrhundert

1693 **KREUZIGUNG CHRISTI.** Buchs-
holz vollrund geschnitzt, Figuren und
INRI-Tafel separat gearbeitet. Der Corpus
Christi in überlängten Proportionen
hängt an einem hohen Kreuz, dessen
Balken als Baumstämme gestaltet sind,
auf den seitlichen Baumwurzeln ste-
hen die trauernde Muttergottes und
Johannes. Die Basis des Kreuzes wird
von einem großen Totenschädel gebil-
det, um den sich die Paradiesesschlange
windet.

Lendentuch Christi auf der linken Seite
ergänzt. Auf hölzernen Sockel montiert.
51,5 cm (ohne Sockel)

*A 17th century Flemish carved boxwood
crucifixion group. Carved in the round,
the figures and the INRI panel worked
separately. Christ is depicted with elon-
gated proportions on a tall cross whose
vertical and horizontal beams imitate the
branches of a tree. Figures of the Virgin
Mary and Saint John stand on either side
of the tree's roots. The base of the cross is
formed by a large skull entwined by the
serpent from the Garden of Eden.*

*The left edge of the perizonium replaced.
Mounted on a wooden plinth. 51.5 cm
(without plinth)*

€ 8 000 – 10 000



WOHL SPANIEN

um 1700

‡ 1694 **CORPUS CHRISTI.** Elfenbein, vollrond geschnitzt, Arme und seitlicher Teil des Lententuches erkennbar angesetzt. Corpus Christi im Viernageltypus mit auseinander gezogenen Armen und in gelängten Proportionen. Das ausdrucksstarke dornenbekrönte Haupt wie auch der nur mit dem von einer Kordel gehaltenen Lententuch bekleidete nackte Körper sind detailliert und plastisch ausgearbeitet.

Feine vertikale Risse, Bräunungen. Auf mit Samt bezogene hölzerne Grundplatte montiert. Höhe 61 cm, Armspanne 50 cm

A carved ivory Corpus Christi, presumably Spanish, circa 1700. Carved in the round, the arms and sides of the perizonium visibly attached. A figure of Christ crucified with four nails with His arms outstretched. The figure is depicted with elongated proportions wearing nothing but the perizonium and the crown of thorns. The anatomy of the exposed body is carved with great attention to detail and sculptural depth.

With vertical hairline cracks and yellowing. Mounted on a velvet covered wooden panel. Height 61 cm, width of arms 50 cm

€ 8 000 – 10 000



FLÄMISCH

um 1700

‡ 1695 **CORPUS CHRISTI.** Elfenbein, vollrund geschnitzt. Corpus Christi im Viernageltypus in gelängten Proportionen, mit auseinander gezogenen Armen und erhobenem zur Seite gewandtem Kopf. Das nur von einer dünnen Kordel gehaltene Lententuch ist faltenreich um den Körper drapiert.

Arme erkennbar angesetzt. Nur geringfügige Bestoßungen mit kleinen Verlusten an der Dornenkrone. Höhe 37 cm, Armspanne 28 cm

A Flemish carved ivory Corpus Christi, circa 1700. Carved in the round. A depiction of Christ with elongated proportions crucified with four nails. His arms are depicted raised and spread wide apart and His head hangs limply to one side. The perizonium, fastened with a slender cord, falls in a complex play of drapery around Christ's body.

The arms visibly attached. Minimal wear with minor losses to the crown of thorns. Height 37 cm, width of arms 28 cm

€ 2 000 – 2 500



GEORG RAPHAEL DONNER

1693 Esslingen – 1741 Wien

1696 **HEILIGE FAMILIE (NACH RAPHAEL)**. Wachs. Nach einer Lehre bei dem Bildhauer Giovanni Giuliani in Wien ab 1706 und einem folgenden Italienaufenthalt wurde Georg Raphael Donner ab 1719 in Wien, Salzburg und Preßburg tätig. Seine im Auftrag von Adel und Kirche geschaffenen Werke ließen ihn zum bedeutendsten Vertreter der österreichischen Barockskulptur aufsteigen. Unser unten links mit „G. R. Donner“ signiertes Relief folgt in seiner Gestaltung dem Gemälde mit der „Heiligen Familie“ von Raphael (Paris, Louvre, Inv. Nr. 604) aus dem Jahr 1518, das dieser für Papst Leo X. als diplomatisches Geschenk für den französischen König Franz I. geschaffen hat und das sich seit 1695 in Versailles befand. Der Wachsbozzetto dürfte für die Vorbereitung eines Bronzereliefs gedient haben, das jedoch nicht ausgeführt wurde, da das Wachs des Bozzettos dabei verloren gegangen wäre. Ein Wachsbozzetto dieser Größe und Qualität muss als Rarität bezeichnet werden.

Wenige feine Risse in der Oberfläche, stellenweise weißlicher Belag. In Holzrahmen eingefügt. 61 x 41 cm

Provenienz *Provenance*

Hessische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Zu dem vorbildhaften Gemälde siehe

Jürg Meyer zur Capellen: Raphael.

A Critical Catalogue of his Paintings.

Vol. II, Landshut 2005, S. 170-177, Nr. 62, mit Abb.

€ 20 000 – 25 000

A wax relief of the Holy Family (after Raphael). Following his training under the sculptor Giovanni Giuliani in Vienna, Georg Raphael Donner took a sojourn to Italy from 1706 to 1719, after which he was active in Vienna, Salzburg, and St. Petersburg. His works, carried out for the aristocracy and the church, led him to become one of the most important Baroque sculptors in Austria. This relief, signed "G. R. Donner" to the lower left, iterates Raphael's "Holy Family" (Paris, Louvre, inv. no. 604), painted in 1518 for Pope Leo X as a diplomatic gift for Francis I of France, which was housed in Versailles since 1695. This wax bozzetto is thought to have been carried out in preparation for a bronze relief which was never made, as otherwise the wax would have been lost during the casting process. An intact wax bozzetto of this size and quality rarely appears on the market.

Minor cracks to the surface, some white residue. In a wooden frame. 61 x 41 cm



SIMON TROGER, Werkstatt

1693 Abfaltersbach (Südtirol) – 1768 Haidhausen

‡ 1697 **KAIN ERSCHLÄGT ABEL**. Buchs-
holz, aus mehreren Teilen zusammen-
gefügt, vollrund geschnitzt, Elfenbein,
Glasaugen. Auf einer als Erdboden
gestalteten Plinthe mit einem hochauf-
ragenden kahlen Baum ist die bewegte
Gruppe der kämpfenden Brüder zu
sehen, wobei der dramatischste Moment
des Geschehens – Kain schlägt auf den
niedergerungenen Abel ein – erfasst
wird. Auf zwei Erweiterungen der Plin-
the sind zudem die zwei Altäre mit den
Opfergaben des Lamms und der Weizen-
garbe wiedergegeben. Vorne links mit
„M.K.B“ monogrammiert.

Waffe in der rechten Hand Kains weit-
gehend verloren. Äußerer linker Ast lose
angefügt. 35,5 x 31 x 22 cm

€ 15 000 – 17 000

*A carved boxwood and ivory group of
Cain killing Abel, from the studio of Si-
mon Troger. Boxwood and ivory sculpture
pieced together from several parts, carved
in the round, glass eyes. Depicting the
two brothers grappling with each other
beside a tall leafless tree on an earth
mound base. The work captures the most
dramatic moment of the story in which
Cain strikes his brother dead as he lies
prostrate on the ground. Two protrusions
to the back of the plinth show the two
altars with Abel's sacrificial lamb and his
brother's gift of wheat. The work is mono-
grammed "M.K.B" to the front left.*

*The weapon in Cain's right hand lacking.
The outer left branch loosely attached.
35.5 x 31 x 22 cm.*



WOHL ITALIEN

18. Jahrhundert

‡ 1698 AUFERSTEHUNG CHRISTI.

Hölzerne Grundplatte und Rückwand, in zahlreichen Einzelstücken belegt mit geschnitzten Elfenbeinen. Weitere Figuren aus Elfenbein vollrund geschnitzt, Sarkophag aus Buchsholz. Die bühnenartig und in den Details überfein gestaltete vielfigurige Szene zeigt in seiner Mitte vor einer Felsennische das leere Grab Christi, darüber ist als Bekrönung der auferstehende Christus vor einem Strahlenkranz mit Wolken und begleitet von zwei Engeln wiedergegeben. Auf dem mit einer Darstellung der Grablegung Christi geschmückten Sarkophag sitzt der Engel, der den von rechts nahenden Marien die Auferstehung des Gekreuzigten verkündet, zur linken Seite sind die erschrockenen und geblendeten Grabeswächter gestaltet.

Flügel des linken oberen Engels verloren. Eine Wolke im Strahlenkranz und dessen Tragestab ergänzt. Geringfügige Bestoßungen und Verluste. In hölzernen Sockel eingepasst. 54 x 42 x 27 cm (mit Sockel)

€ 20 000 – 22 000

An 18th century ivory relief of the resurrection of Christ, probably Italian. Mounted on a wooden base and back panel.

Worked in numerous separate pieces applied with carved ivory, some ivory figures carved in the round. The sarcophagus of carved boxwood. A finely carved scene with numerous figures arranged as if on a stage. In the centre we see the empty grave within a stone hollow from which Christ arises in an aureole surrounded by clouds accompanied by two angels. In the scene below, an angel sits upon the open grave, carved with a scene of Christ's burial, ready to inform the three Marys of the saviour's resurrection as they approach from the right, whilst the figures of the soldiers sent to guard the grave stand terrified and blinded on the left.

Wing of the upper left angel lost. One of the clouds around the aureole replaced. Minor wear and losses. Mounted to a wooden socle. 54 x 42 x 27 cm (with socle).



SÜDDEUTSCH

Ende 18. Jahrhundert

1699 **HAUSALTAR MIT DER HIMMELFAHRT MARIENS.** Holz geschnitzt, wohl originale farbige Fassung. Gemälde in Öl auf Holz. Die zentrale Darstellung des Hausaltars mit der Himmelfahrt Mariens wird bekrönt von weiteren Darstellungen Gottvaters und der Taube des Heiligen Geistes, in die architektonische Rahmung sind Skulpturen des Hl. Josef und eines weiteren Heiligen sowie zwei Engel eingestellt. Das Gemälde der Predella zeigt drei Engel mit einer Inschriftkartusche, auf der die Datierung „1793“ zu finden ist; es wird flankiert von zwei weiteren Engeln und den Darstellungen des Hl. Jakobus und eines bekrönten Heiligen mit Schwert.

Ein Flügel des oberen linken Engels und ein Finger des Jakobus verloren, Pilgerstab und Schwert lose eingesteckt. Nur geringfügige Bestoßungen.

103 x 51 x 16,5 cm

Diese Arbeit wird versteigert zugunsten der Kardinal-Meisner-Stiftung, Köln.

A South German house altar with the Assumption of the Virgin, late 18th century. Carved wood with presumably original polychromy; the paintings oil on panel. The central compartment of this house altar depicts the Assumption of the Virgin with a figure of God the Father and the dove of the Holy Spirit. The architectural framework incorporates figures of Saint Joseph, a further saint, and two angels. The painting on the predella shows three angels with an inscribed cartouche dated 1793 flanked by two further angels, Saint James, and a crowned saint with a sword.

One wing of the upper left angel and one of Saint James' fingers lost, the staff and sword loosely attached. Minimal wear.

103 x 51 x 16.5 cm

All proceeds from the sale of this work will be donated to the Cardinal Meisner Foundation, Cologne.

€ 4 000 – 6 000



Versand

Der Versand der ersteigerten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com

- Fedex / Post (mit Versicherung)
- Spedition
- mit Versicherung
- ohne Versicherung
- Abholung persönlich

Versand an:

Telefon / E-Mail

Rechnungsempfänger (wenn abweichend von Versandadresse)

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthau Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

*For information: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com*

- Fedex / Post (with insurance)
- Shippers / Carriers
- With insurance
- Without insurance
- Personal collection

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 erstellte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abheurnachweis 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. – Provenienzangaben 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 Rechtsinne 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. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor. 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. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen.

Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 24 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 400.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung).

Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet.

Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet (Regelbesteuerung).

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 nach dem 31.12.1947 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. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selber in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweise vorliegen. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Persönlich an der Auktion teilnehmende Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen; Die Zahlung auswärtiger Ersteher, die schriftlich geboten haben oder vertreten worden sind, gilt unbeschadet sofortiger Fälligkeit bei Eingang binnen 10 Tagen nach Rechnungsdatum noch nicht als verspätet. Überweisungen 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.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttobetrag pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadenersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungseingang 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.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck,
öffentlich bestellte und vereidigte Auktionatoren
Takuro Ito, Kunstversteigerer

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 Civil 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 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. Bids in attendance: The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. Lempertz reserves the right to grant entry to the auction. 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. 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 2.4 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 2.0 % (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 died after 31.12.1947, a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. The maximum charge is € 12,500. 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 attending the auction in person shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Payments by foreign buyers who have bid in writing or by proxy shall also be due forthwith upon the purchase, but will not be deemed to have been delayed if received within ten days of the invoice date. 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.

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.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck, sworn public auctioneers
Takuro Ito, auctioneer

Conditions de vente aux enchères

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 civil allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s'il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d'erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l'élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l'état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s'ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L'état de conservation d'un objet n'est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d'occasion. Tous les objets étant vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d'anéantir ou de réduire d'une manière non négligeable la valeur ou la validité d'un objet et qui sont exposées 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 exclues dans la mesure où Lempertz n'ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l'alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Enchères en présence de l'enchérisseur : l'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identité. Lempertz décide seul d'autoriser ou non l'enchère. 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. 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 in-

dépendamment 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 2,4 % s'ajoute au prix d'adjudication, ainsi qu'une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 400.000; pour tout montant supérieur à € 400.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire).

Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l'importation seront calculés.

Pour les position de catalogue caractérisée par R, un agio de 24% est prélevé sur le prix d'adjudication ce prix facture net (prix d'adjudication agio) est majoré de la T.V.A. légale de 7% pour les tableaux, graphiques originaux, sculptures et pièces de collection, et de 19 % pour les arts décoratifs appliqués (imposition régulière).

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 œuvres originales dont l'auteur est décédé après le 31.12.1947 ou est encore vivant, conformément à § 26 UrhG concernant l'indemnisation a percevoir sur le droit de suite s'élève à 1,8% du prix adjugé. L'indemnisation ne dépassera pas un montant maximale de € 12.500. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d'œuvres d'art doivent faire l'objet d'une vérification, sous réserve d'erreur.

10. Les adjudicataires participant personnellement à la vente aux enchères sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l'adjudication à Lempertz. Le paiement par des adjudicataires externes, qui ont enchéri par écrit ou ont été représentés, est, nonobstant son exigibilité immédiate, considéré comme n'étant pas en retard à sa réception dans les 10 jours suivant la date de la facture. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Nous n'acceptons pas les chèques. Dans le cas d'un paiement en liquide s'élevant à un montant égal à € 15.000 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 € 15.000 ou plus. 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.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque mois. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l'exécution du contrat d'achat ou, après fixation d'un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d'un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l'acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l'agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n'est responsable des objets vendus qu'en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu'après réception du paiement intégral. L'expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l'adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l'adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d'adjudication sera facturé par an pour les frais d'assurance et d'entreposage.

13. Le lieu d'exécution et le domicile de compétence – s'il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La loi pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l'une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure in affectée.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck,
commissaire-priseurs désignés et assermentés
Takuro Ito, commissaires-priseur

Condizione per l'asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all'asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice Civile) 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. Offerte in presenza: l'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. Lempertz si riserva l'ammissione all'asta. 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. 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 24% oltre al 19% di IVA; sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 19% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine). Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la taxa 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 sia deceduto dopo il 31.12.1947, ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell'articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (Urheberrechtsgesetz, 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. 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; il pagamento degli aggiudicatari non presenti che abbiano presentato un'offerta scritta o che siano stati rappresentati, hanno l'obbligo al pagamento entro 10 giorni della data della fattura. I bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Non saranno accettati assegni. In caso di pagamento in contanti di un importo pari o superiore a € 15.000, 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 (Geldwäschegesetz). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 15.000. 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.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di ritardo 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'acquirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenute per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l'oggetto immediatamente dopo l'asta. Il mediatore dell'asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all'asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell'aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell'aggiudicatario quattro settimane dopo l'asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d'adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck,
banditori incaricati da ente pubblico e giurati
Takuro Ito, banditore

Filialen *Branches*

Berlin
Dr. Kilian Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Melanie Jaworski
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Henri Moretus Plantin de Bouchout
Raphaël Sachsenberg M.A.
Emilie Jolly 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*
Emmarentia Bahlmann
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
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
F +41.44.4221910
stolberg@lempertz.com

Kalifornien *California*
Andrea Schaffner-Dittler M.A.
T +1.650.9245846
dittler@lempertz.com

São Paulo
Martin Wurzmann
T +55.11.38165892
F +55.11.38144986

Besitzerverzeichnis

(1) 1516, 1562, 1578, 1612, 1622; (2) 1531, 1597, 1630, 1633, 1633A, 1642, 2002; (3) 1582, 1613; (4) 2087; (5) 1696; (6) 2062; (7) 1527, 1536, 1563, 1567, 1586; (8) 1506; (9) 1546, 1559, 1573-1574, 1577, 1600, 1604, 2015; (10) 1609-1611, 1631, 1637, 1658, 1662, 1665, 1699, 2000, 2004, 2006, 2030; (11) 2031; (12) 1691, 1695, 2038; (13) 1647, 1659-1660, 1664, 1673-1676, 1683, 1688-1689; (14) 1661; (15) 1628, 1646, 2039; (16) 2079; (17) 2009-2011, 2022, 2050, 2063; (18) 2073; (19) 1644; (20) 1501, 1508; (21) 2021, 2069; (22) 1649; (23) 1553; (24) 1530, 1568-1569, 1579, 1588, 1595, 1617, 2017; (25) 1520; (26) 1685; (27) 1538, 1584; (28) 1663; (29) 2076; (30) 1585, 2023; (31) 1547; (32) 2074; (33) 1697; (34) 1505, 1519, 1537; (35) 1623, 1625; (36) 1619-1620; (37) 1590; (38) 1535, 1551; (39) 2059, 2070; (40) 2001; (41) 1561; (42) 1698; (43) 1566; (44) 1679; (45) 2003; (46) 1521, 1645; (47) 1667, 2036; (48) 2024; (49) 1591; (50) 2049; (51) 1549, 1678; (52) 1529, 1601, 1639, 2005, 2088; (53) 1666, 1670, 2052; (54) 1650; (55) 1687, 1693-1694; (56) 2085; (57) 1548; (58) 2058, 2060, 2086; (59) 1571, 1594; (60) 2026; (61) 2008, 2034-2035; (62) 1502; (63) 2051; (64) 1565, 2067; (65) 1635, 1638, 2042-2043; (66) 1576, 2081; (67) 2075; (68) 1593; (69) 1550; (70) 1512; (71) 1500, 1509, 1534; (72) 2025; (73) 1624, 1626-1627, 1632, 1634, 1636, 2012; (74) 1621; (75) 1652; (76) 1651, 1655, 1657; (77) 1669; (78) 1510; (79) 1598, 2032; (80) 1525; (81) 1686; (82) 2071; (83) 1641; (84) 1653; (85) 1504; (86) 2044-2046; (87) 2072; (88) 1560; (89) 2033; (90) 1589, 1607; (91) 2055; (92) 1528; (93) 2014, 2078; (94) 2065; (95) 1541, 1545, 1555; (96) 1533; (97) 1518, 1539; (98) 2061; (99) 1532; (100) 1643, 2040; (101) 1692; (102) 2068; (103) 1524, 1540, 1544, 1552; (104) 1656; (105) 1681; (106) 2080; (107) 1682; (108) 1677; (109) 1608, 1640, 2016; (110) 2066; (111) 2018; (112) 2048; (113) 1648, 1690; (114) 1672, 1680; (115) 1684; (116) 1671; (117) 2019; (118) 1564; (119) 2084; (120) 1526, 1602; (121) 2053-2054; (122) 2029; (123) 2037; (124) 1599; (125) 1558; (126) 2013; (127) 2041; (128) 2047; (129) 1523; (130) 1572; (131) 2028; (132) 1556, 1575; (133) 1554; (134) 2057; (135) 1654; (136) 1511, 1522, 1583; (137) 1543; (138) 2083; (139) 2020; (140) 1668; (141) 2064; (142) 1629; (143) 2007, 2056, 2077, 2082; (144) 1596; (145) 1513, 1515, 1542, 1581, 1587; (146) 1616; (147) 1503, 1507, 1570, 1580, 1592, 1603, 1605-1606, 1615, 1618; (148) 1514, 1517, 1557, 1614

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.

Lempertz-Auktion

Schmuck am 15. November 2018 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 10. – 14. Nov.

Wiener Rivière-collier mit Diamanten

Ende 19. Jh. Silber, 14 kt Gelbgold. Schätzpreis / *Estimate*: € 13.000,- – 16.000,-

Paar Ohrringe mit Diamanten und Perlen

Um 1900. Silber, 18 kt Gelbgold. Schätzpreis / *Estimate*: € 7.000,- – 9.000,-



Lempertz-Auktion

Kunstgewerbe

Schätze aus einer niedersächsischen Privatsammlung. Elfenbein und Silber
am 16. November 2018 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 10. – 14. Nov.

Ein Paar bedeutender belgischer Renaissance-Kirchenfenster mit dem Hl. Sulpicius
und dem Hl. Dionysius aus dem Collégiale de Saint Sulpice et Denis in Diest

Belgien, zweites Viertel 16. Jh., je H 128, B 66,5 cm

Lit.: Corpus Vitrearum Medii Aevi Belgique, Bd. III, Gent 1974, S. 185 ff. Schätzpreis / *Estimate*: € 160.000 – 200.000,-



Lempertz-Auktion

Kunstgewerbe

Schätze aus einer niedersächsischen Privatsammlung. Elfenbein und Silber
am 16. November 2018 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 10. – 14. Nov.

Nuestra Señora del Pilar

Saragossa, um 1700. Silber, vergoldet,

H 32 cm, Gewicht 503 g.

Schätzpreis / *Estimate*: € 8.000 – 10.000,-



Lempertz-Auktion

Photographie am 30. November 2018 in Köln

Vorbesichtigungen: München 8./9. Nov.; Berlin 13./14. Nov.
Brüssel 13./14. Nov.; Köln 24. – 29. Nov.

Heinrich Kühn

Ohne Titel (Rotterdam). 1899. Kombinationsgummidruck, 46,1 x 68,1 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 15.000 – 20.000,—



Lempertz-Auktion

Moderne Kunst am 30. November 2018 in Köln

Vorbesichtigungen: München 8./9. Nov.; Berlin 13./14. Nov.
Brüssel 13./14. Nov.; Köln 24. – 29. Nov.

Alexej von Jawlensky
Bildnis Toni Kirchoff. 1925 N. 46
Öl auf Papier auf Karton,
42 x 32 cm. WVZ 1229
Prov.: von Helene Jawlensky
gewidmetes Geschenk an den
Vorbisitzer 1956, seitdem in
Familienbesitz, Wiesbaden
Schätzpreis / *Estimate*:
€ 240.000 – 260.000,-



Lempertz-Auktion

Zeitgenössische Kunst inkl. Privatsammlung Kleinplastiken Fritz Koenig
am 1. Dezember 2018 in Köln

Vorbesichtigungen: München 8./9. Nov.; Berlin 13./14. Nov.
Brüssel 13./14. Nov.; Köln 24. – 29. Nov.

Günter Fruhtrunk

Epitaph für Hans Arp. 1972. Acryl auf Leinwand, 79 x 80 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 30.000 – 40.000,-



Lempertz-Auktion

Japan und The Papp Collection of Netsuke II
Netsuke, Inrô, Sagemono aus einer rheinischen Privatsammlung
China, Tibet/Nepal, Indien, Südostasien
am 7./8. Dezember 2018 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 1. – 6. Dez.

**Seltene große feuervergoldete Bronze Figur
des Buddha Shakyamuni**

China, späte Ming-Zeit, 17. Jh. H 50 cm
Prov.: Aus einer rheinischen Privatsammlung,
erworben bei Lempertz, Köln, 11.12.1931,
Lot 582, Tafel 3, seither in Familienbesitz
Schätzpreis/*Estimate*: € 200.000 – 250.000



Venator & Hanstein

Buch- und Graphikauktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2019

29. März Bücher Manuskripte Autographen Alte Graphik

30. März Moderne Graphik Zeitgenössische Graphik

Einlieferungen sind bis Mitte Januar willkommen



Rembrandt. Der Arzt Ephraim Bonus. 1647. Radierung. Ergebnis € 76.000

Künstlerverzeichnis

AERTSEN, PIETER	1519	CHALLE, CHARLES		KERN, ANTON	1637
ANESI, PAOLO, ZUGESCHRIEBEN	1607	MICHEL-ANGE	1614	KOBELL, WILHELM	
APPIANI, ANDREA	1646	CIGNAROLI, GIANDOMENICO	1618	ALEXANDER VON	1645
ARELLANO, JUAN DE	1567	CITTADINI, PIETRO FRANCESCO	1569	LOOTEN, JAN	1575
BACKHUYSEN D. Ä., LUDOLF	1586	CLEVE, CORNELIS VAN, WERKSTATT	1518	MAILÄNDER SCHULE	1505
BADAROCCO, GIOVANNI RAFFAELLO	1633	DELEN, DIRCK VAN	1536	MALAGOLI, FRANCESCO	1615
BAUDESSON, NICOLAS	1580	DEUTSCHER MEISTER	1520	MARINARI, ONORIO	1591, 1592
BEIJEREN, ABRAHAM VAN	1568	DONNER, GEORG RAPHAEL	1696	MAURUS, JAKOB	1683
BELLA, STEFANO DELLA, ZUGESCHRIEBEN	1627	DROOCHSLOOT, JOOST CORNELISZ.	1558, 1559	MEISTER DER GROSSEN HEIMSUCHUNG	1509
BELLEVOIS, JACOB ADRIAENSZ.	1577	DUCROS, LOUIS	1640	MEISTER DER HEILIGEN SIPPE	1508
BERCHEM, NICOLAES	1562	DUTILLIEU, CHARLES GILLES	1604	MEISTER DER VASE MIT GROTESKEN	1529
BERENTZ, CHRISTIAN	1595	DYCK, ANTONIS VAN, NACH	1555	MEISTER DER WEIBLICHEN HALBFIGUREN	1516
BINOIT, PETER	1535	FABRIS, PIETRO	1617	MEISTER DES SIEFERSHEIMER ALTARS, UMKREIS	1501
BIRMANN, PETER	1641	FLÄMISCHER MEISTER	1512, 1521, 1540	MEISTER VON 1518, JAN VAN DORNICKE, GEN.	1511
BLOEMAERT, CORNELIS II, ZUGESCHRIEBEN	1629	FRANCIA, GIULIO	1507	MOLENAER, NICOLAES (KLAES)	1574
BOLOGNESER MEISTER	1626	FRANCKEN D. J., FRANS	1531, 1532	MOMPER, JOSSE DE	1522
BORCHT (BORGH), JACOB VAN DER, ZUGESCHRIEBEN	1596	FRANCKEN II, HIERONYMUS	1526	MONNOYER, JEAN-BAPTISTE	1588
BRANDI, GIACINTO, ZUGESCHRIEBEN	1632	FRANZÖSISCHER MEISTER	1589, 1597, 1598, 1612, 1630, 1635	MONOGRAMMIST ADK	1566
BRAUNSCHWEIGER MONOGRAMMIST (JAN VAN AMSTEL?), ZUGESCHRIEBEN	1515	GILLEMANS D. Ä., JAN PAUWEL	1557	MONOGRAMMIST G.H.	1639
BREDAEL, JAN FRANS VAN	1600	GOSSAERT, JAN, UMKREIS	1513	MONOGRAMMIST I. W.	1514
BRIL, PAUL	1525	GOYEN, JAN VAN	1538, 1625	MURA, FRANCESCO DE	1606
BRUEGHEL D. Ä., JAN	1524	GREBBER, PIETER FRANZS. DE	1537	NASON, PIETER	1579
BRUEGHEL D. Ä., JAN, ZUGESCHRIEBEN	1622	GRIMMER, ABEL	1523	NEEFS D. Ä., PIETER	1553
BRUEGHEL D. J., JAN	1542, 1543, 1544, 1549, 1550, 1551	GUERCINO, GIOVANNI BATTISTA BARBIERI, GEN.	1628	NEER, AERT VAN DER	1563
CANAL, ANTONIO, GEN. CANALETTO, NACHFOLGE	1616	HALS, DIRCK	1552	NERI DI BICCI	1504
CARRACCI, ANNIBALE	1624	HOECKE, CASPAR VAN DER, WERKSTATT	1539	NERI SCACCIATI, PIETRO	1602
CASTEELS, PIETER III	1599	HOET, GERARD	1594	NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	1510, 1643
CASTIGLIONE, GIOVANNI BENEDETTO	1621	HORST, GERRIT WILLEMSZ.	1554	NOOMS, REINIER	1584
		HUË, JEAN-FRANÇOIS	1613	NORDITALIENISCHER MEISTER	1500, 1565
		ISENBRANT, ADRIAEN, ZUGESCHRIEBEN	1517	OBERRHEINISCHER MEISTER	1502
		ITALIENISCHER MEISTER	1619, 1631, 1633A, 1638	PIGNONI, SIMONE	1571
		JEURAT, ETIENNE	1642	PSEUDO-JAN VAN KESSEL D. J.	1581, 1587

REMBRANDT, UMKREIS	1623	STERN, JOSEPH	1609	VENNE, ADRIAEN PIETERSZ VAN DE	1560
RIEMENSCHNEIDER, TILMAN, WERKSTATT	1671	STOOP, DIRCK	1572	VERROCCHI, AGOSTINO	1530
ROOS, CAJETAN	1608	STUVEN, ERNST	1582	VERWER, JUSTUS DE	1585
ROSSI, ANTONIO	1605	SUSTERMANS, JUSTUS	1541	VIGÉE-LEBRUN, ELISABETH, ZUGESCHRIEBEN	1644
RUISDAEL, JACOB VAN	1583	TENIERS D. J., DAVID	1548	VIJGH, ARENT	1601
SAVERY, ROELANT	1533	TIBALDI, ANTONIO	1570	VLIET, HENDRICK CORNELISZ VAN	1573
SCHOOTEN, FLORIS VAN	1527, 1528	TOORENVLiet, JACOB VAN	1593	VOGELAER, CAREL DE	1590
SCHUT, CORNELIUS	1549	TOSKANISCHER MEISTER	1506	WILDENS, JAN	1564
SIMONINI, FRANCESCO	1603	TROGER, SIMON, WERKSTATT	1697	WILLAERTS, ADAM	1534
SNYDERS, FRANS, WERKSTATT	1556	UNBEKANNTER KÜNSTLER	1543	WINTERHALTER D. J., JOSEF	1611
STALBEMT, ADRIAEN VAN	1546, 1547	VENEZIANISCHER MEISTER	1503, 1620, 1634, 1636	WOUWERMAN, PHILIPS	1578
STAP, JAN WOUTERSZ, ZUGESCHRIEBEN	1545	VENNE (PSEUDO VAN DER VENNE), JAN VAN DER	1561	WYNTRACK, DIRK	1576
				ZICK, JANUARIUS	1610

LEMPERTZ

1845

