
LEMPERTZ

1845



Gemälde und Zeichnungen 15.-19. Jh.
Paintings and Drawings 15th-19th C.
16. November 2019 Köln
Lempertz Auktion 1141















—
LEMPERTZ
1845



Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 9. November, 10 – 16 Uhr

Sonntag 10. November, 11 – 16 Uhr

Montag 11. – Mittwoch 13. November, 10 – 17.30 Uhr

Donnerstag 14. November, 14 – 17.30 Uhr

Freitag 15. November, 10 – 17.30 Uhr

München (in Auswahl) *Munich (selected items)*

St.-Anna-Platz 3

Dienstag 5. und Mittwoch 6. November, 10 – 17 Uhr

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 16. November 2019

11 Uhr

Gemälde Alter Meister Lot 1000 – 1129

Zeichnungen Lot 1130 – 1174

Gemälde 19. Jahrhundert Lot 1175 – 1229

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

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

Gemälde Alter Meister
Old Master Paintings





ALVISE VIVARINI, zugeschrieben

1442 Venedig – 1503 Venedig

ALVISE VIVARINI, attributed to

1442 Venice – 1503 Venice

1000 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz. 42 x 47 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel. 42 x 47 cm

Provenienz *Provenance*

Schweizer Privatsammlung. – Englischer Privatbesitz.

€ 25 000 – 35 000

Obwohl sich die traditionelle Zuordnung des vorliegenden Gemäldes an Alvise Vivarini heute nicht bestätigen lässt, handelt es sich um ein typisches Werk aus der Werkstatt dieses Venezianers. Hierfür spricht vor allem der vor einer offenen Landschaft ausgebreitete Teppich im Hintergrund sowie die Physiognomie und Haltung der Jungfrau. Alvise hat um die 1480er Jahre mehrere solcher Madonnen sowohl auf größeren Altären als auch auf kleineren Bildern zur privaten Andacht gemalt. In ihnen spiegelt sich der Einfluss von Giovanni Bellini und Antonello da Messina.

Although the traditional ascription of this painting to Alvise Vivarini cannot be upheld, it is still a typical product of this Venetian artist's studio. This is evident in the carpet spread out within a panoramic landscape in the background and in the facial features and pose of the Virgin. Alvise painted several Madonnas of this type throughout the 1480s, both for larger altarpieces and in smaller versions for private devotion. These works reflect the influence of Giovanni Bellini and Antonello da Messina.

**MAESTRO DI CAMPO GIOVE
(NICOLO OLIVIERI DELLA
PIETRANZIERA?)**

tätig in den Abruzzen im 14. Jahrhundert

**MAESTRO DI CAMPO GIOVE
(NICOLO OLIVIERI DELLA
PIETRANZIERA?)**

active in Abruzzo in the 14th century

1001 VIER TAFELN MIT SZENEN AUS
DER LEGENDE DES HEILIGEN
EUSTACHIUS

Tempera auf Holz. Jeweils 40 x 32 cm

*FOUR SCENES FROM THE LIFE OF
ST. EUSTACE*

Tempera on panel. Each 40 x 32 cm

Provenienz *Provenance*

Campo di Giove (Abruzzi), Chiesa di Sant' Eustachio. – 1902 zusammen mit allen Elementen des Eustachius-Altars verschollen. – Sammlung Max von Bleichert, Leipzig. – Auktion „Sammlung Max v. Bleichert, Leipzig, Zweiter Teil, Kunstgewerbe / Gemälde Alter Meister“, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, 9.-10.12.1931, Lots 214-217. – Sammlung Heinz Kisters bis 1973. – Europäische Privatsammlung.

€ 140 000 – 160 000

Literatur *Literature*

A. de Nino: Notizie degli Abruzzi. Una pittura rubata a Campodigiove (AQ), in: *L'Arte* 5, 1902, S. 425-426. – P. Piccirilli: Notizie dagli Abruzzi. Opere d'arte in Campodigiove, in: *L'Arte* 6, 1903, S. 210-217. – A. de Nino: Sommario dei monumenti e degli oggetti d'arte, 1904, S. 16-17. – G. Kaftal: Iconography of the Saint in Tuscany, Florenz 1952, S. 356-360. – M. Eisenberg: A late Trecento Custodia with the life of St. Eustace, in: *Studies in late Medieval and Renaissance paintings in honour of Millard Meiss*, I. Lavin, J. Plummer (Hg.) New York 1977, I. S. 143-151, II. S. 47-53. – L. P. Nicoletti: Maestro di Campo Giove, in: *Altri quaranta dipinti antichi dalla collezione Alberto Saibene*, a cura di G. Agosti, 2008, S. 4-25, Nr. 1-5. – G. Pasqualetti: Da Campo di Giove a Castelvecchio Subequo, un nuovo protagonista della pittura del Trecento in Abruzzo, in: *Ritorno in Abruzzo. Le storie di S. Eustachio restituite dal Grand Rapids Art Museum*, 2008, S. 7-18. – C. Pasqualetti: Scheda in *S.O.S Arte dell'Abruzzo, una mostra per non dimenticare*, 2010, S. 173-174. – L. P. Nicoletti: Sulle Trace della Custodia di Campo di Giove. Fortuna Critica e di Mercato dei Frammenti delle Storie di Sant. Eustachio, in: C. Pasqualetti (ed.): *La Via degli Abruzzi e le Arti nel Medioevo*, 2014, S. 75-86. – W. Angelelli: Modi, Modelli e Moduli. Le Storie di San Francesco nella Capella dei Conti di Celano a Castelvecchio, in: C. Pasqualetti (Hg.): *La Via degli Abruzzie le Arti nel Medioevo*, 2014, S. 87-116.

1. Eustachius, auf der Flucht vor der Pest in Ägypten angekommen, wird von seiner Frau getrennt
2. Der Kaiser Trajan übergibt Eustachius das Kommando seiner Truppen
3. Eustachius führt seine Truppen in den Krieg
4. Eustachius, der in seinem Heerlager seine Frau wiederfindet

Vorliegende vier Tafeln mit Szenen aus der Eustachius-Vita sind Elemente eines großen Flügelaltars zu Ehren eben dieses Heiligen. Vor ihrer undurchsichtigen Entfernung aus dem angestammten Platz, dem Eustachius-Altar in der ihm gewidmeten Kirche in Campo di Giove, einem abgelegenen Bergdorf in den Abruzzen vor gut 115 Jahren (Oktober 1902), waren sie noch Bestandteil des groß angelegten Bildzyklus eines Flügelaltars, in dessen Zentrum eine Holzplastik des Eustachius stand, dessen Vita auf den Flügeln beidseitig auf je acht gemalten Episoden erzählt wurde.

Obwohl durch den bisher nie ganz geklärten Raub oder Verkauf durch den Dorfpfarrer und Sakristan vor fast 120 Jahren in Einzelteile zerlegt und in alle Welt verkauft, blieb die Bildfolge des verschollenen Flügelaltars fundamentaler Orientierungspunkt für die Erforschung der italienischen Eustachius-Ikonographie und wurde 1952 – damals noch



in Unkenntnis der abruzzischen Autorschaft und im Glauben, es handle sich hier um toskanische Arbeiten des 14. Jahrhunderts – in Kaftals Repertoire der Ikonographie der toskanischen Heiligen aufgenommen (Kaftal, 1952, S. 356-360).

Die meisten Elemente dieses Bilderzyklus sind während der vergangenen Jahrzehnte immer wieder im Handel aufgetaucht und haben Eingang in die verschiedensten Sammlungen gefunden. Der aus fünf Tafeln bestehende Hauptteil gelangte in die Sammlung Saibene in Mailand (L. P. Nicoletti, 2008), andere haben den Weg zurück in die Abruzzen in die Galleria Nazionale degli Abruzzi nach Aquila gefunden, und weitere sind oder waren in Privatsammlungen in Bergamo, Frankreich, Deutschland und den USA. Nur zwei Bilder mit den Szenen „Eustachius schaut mit seinen Söhnen in den Fluss“ und „Eustachius und seine Familie werden den wilden Tieren zum Frass vorgeworfen bleiben aber unversehrt“ gelangten nach 1902 nie wieder ans Licht. Für eine ausführliche Analyse der verschiedenen Geschehnisse und der gewundenen Wege dieser Eustachius-Szenen sei auf L. P. Nicolettis Beitrag von 2008 verwiesen.

Die hier angebotenen vier Tafeln wurden, nachdem sie Teil einer Sammlung in Leipzig waren, in der Sammlung Kisters geortet, von wo sie 1977 wieder veräußert wurden und bis heute nicht lokalisiert werden konnten. Die vier Tafeln erzählen mit viel Verve und «in direkter Rede» vier Episoden der Eustachius-Vita, wie sie in der *Legenda Aurea* festgehalten sind. Die jeweils verbildlichten Episoden des Heiligen sind in schlichten Szenarien angesiedelt, wo die Figuren meist an den Bildvordergrund gedrängt mit einfacher Gestik und lebhafter Mimik interagieren. Entgegen der älteren Meinungen haben Nicoletti (2008, 2014), Pasqualetti (2008, 2014) und Angelelli (2014) unlängst überzeugend klargemacht, dass hier ein lokaler, aus den Abruzzen stammender Maler am Werk war, der sich vermutlich aus dem anonymen *Maestro del Crocifisso d'Argento* entwickelt hat und den für diese Gegend typischen hybriden Stil erkennen lässt. Dieser verbindet die umbrischen Umformungen der toskanischen Vorgaben in Assisi und solche aus den Marken sowie lokale Kunstformen zu einer sehr persönlichen Bildsprache. Seine Anbindung an die Region der Abruzzen konnte weiter durch den Freskenzyklus mit der *Franziskus-Vita* in San Francesco in Castelvechio Subequo geltend gemacht werden, der überzeugend dem Meister der Eustachius-Tafeln zugewiesen wurde (Angelelli 2014).

Im Vergleich zu den graziöser wirkenden und letztlich sich etwas dynamischer bewegenden Figuren der Tafelbilder ist in den Fresken ein etwas ausgewogeneres und monumentaleres Erscheinungsbild angestrebt, in dem nun die Figuren plastisch wirkungsvoller in Szene gesetzt sind. Dass es sich hier jedoch, wie von Pasqualetti (2014) argumentiert, in beiden Fällen um die gleiche Hand handelt, zeigt sich auch am Detailvergleich an den Figuren, insbesondere an ihren Gesichtern.

Unlängst wurde für unseren Maler auch die Tätigkeit im Bereich der Fassung von Holzskulpturen nachgewiesen. So konnte etwa seine Autorschaft für die Bemalung eines Heiligen Nikolaus in der Sammlung des Cloisters in New York und weiterer Skulpturen – darunter eine aus Campo di Giove stammende *Madonna mit Kind* im Museo Civico Diocesano d'Arte Sacra in Sulmona – beansprucht werden.



Eine dieser Skulpturen, die Madonna mit Kind aus Campo di Giove in Sulmona, soll laut einer Inschrift aus dem 18. Jahrhundert mit den Lettern „Nicolò Olivieri della Pietranziera pinxit“ signiert gewesen sein (Nicoletti 2014), was womöglich auf die Identität des Meister von Campo di Giove schließen lässt. Die chronologische Erschließung der Werke dieses Künstlers ergibt sich aus dem Franziskus-Zyklus in der Cappella dei Conti di Celano von San Francesco in Castelvecchio Subequo, der, wie eine Inschrift kundgibt, im Dezember 1394 vollendet war. Somit dürfte die Entstehung der Tafeln mit dem Eustachius-Zyklus ungefähr in diese Zeit fallen, womöglich etwas früher, noch in die späteren 1380er Jahre.

Wir danken Prof. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieser Bilder.

1. *Eustace separated from his wife after arriving in Egypt, fleeing from the plaque*
2. *Emperor Trajan giving Eustace control of his troops*
3. *Eustace leading the troops to war*
4. *Eustace rediscovers his wife in his camp*

These four panels with scenes from the life of St. Eustace originate from an altarpiece dedicated to this saint. Prior to their mysterious removal in October 1902, the pieces formed part of an elaborate folding altarpiece located in the Church of St. Eustace in the remote mountain village of Campo di Giove in the Abruzzo. The altar comprised two sets of eight painted scenes from the saint's life flanking a wooden sculpture depicting him.

Although the pieces were separated and remained scattered throughout the world for almost 120 years following a possible theft or sale by the village priest and sacristan, the lost altarpiece has remained fundamental for the understanding of the iconography of St. Eustace in Italy. It was included in Kaftal's repertoire of Tuscan hagiographical iconography in 1952, although its origin in Abruzzo was unknown at this point, and the piece was erroneously listed as a Tuscan product of the 14th century (Kaftal 1952, p. 356-360).

Most of the elements of the piece have appeared periodically on the art market during previous decades, and from there have entered various collections. The main section comprising five panels went to the Saibene collection in Milan (Nicoletti 2008), others returned to Abruzzo and are now kept in the Galleria Nazionale degli Abruzzi in Aquila, and others still can be found in private collections in Bergamo, France, Germany, and the United States. Only two panels depicting "Eustace looking into the river with his sons" and "Eustace and his family being thrown to the wild animals and remaining unharmed" have not yet been rediscovered. A detailed examination of the various twists and turns in the panels' history can be found in L.P. Nicoletti's publication from 2008.

*The present four panels were discovered in the Kisters Collection after being kept in a private collection in Leipzig. They were auctioned once more in 1977, and subsequently disappeared once again until their current rediscovery. The four pieces recount episodes from the story of St. Eustace as recorded in the *Legenda Aurea*. The panels show the*



episodes taking place before sparse landscape backgrounds, with most of the figures placed far to the front and interacting in simple, lively gestures and expressions.

Contrary to older research opinions, Niccoletti (2008, 2014), Pasqualetti (2008, 2014), and Angelelli (2014) have convincingly attributed the work to a local Abruzzo master. The artist presumably developed his manner from that of the anonymous Maestro del Crocifisso d'Argento to create the hybrid style typical of this region. This combines Umbrian forms and Tuscan motifs from Assisi with local elements to create a unique pictorial language. The connection to Abruzzo was solidified by comparison with the frescoes of the life of St. Francis in Castelvecchio Subequo, which could also be convincingly ascribed to the same master as the St. Eustace panels (Angelelli 2014). In comparison to the graceful and dynamic figures in the panels, the frescoes exude a more harmonious and monumental atmosphere, in which the figures appear more sculptural. However, detailed examination of the figures, especially the faces, shows that both paintings originate from the same hand, as argued by Pasqualetti in 2014.

Recently, the polychromy of several sculptures has also been attributed to this painter. For example, a figure of Saint Nicholas in the Cloisters in New York, and further works such as a Virgin and Child from Campo di Giove housed in the Museo Civico Diocesano d'Arte Sacra in Sulmona.

One of these pieces, the Virgin and Child from Campo di Giove in Sulmona, was supposedly also signed "Nicolo Olivieri della Pietranziera pinxit" according to an 18th century inscription (Pasqualetti 2014). This gives some clue as to the identity of the master of Campo di Giove. An inscription to the fresco cycle of the life of Saint Francis in the Cappella dei Conti di Celano at San Francesco in Castelvecchio Subequo, which dates the work's completion to December 1394, provides a time frame for the artist's career. The St. Eustace cycle was presumably also painted at around this period or possibly slightly earlier in the late 1380s.

We would like to thank Prof. Gaudenz Freuler for his kind support in cataloguing these works.



MARCO PALMEZZANO

1456 Forlì – 1539 Forlì

1002 HEILIGER SEBASTIAN

Signiert unten Mitte:

MARCHUS PALMEZANUS PINSIT

Tempera auf Holz. 85 x 71cm

SAINT SEBASTIAN

Signed lower centre:

MARCHUS PALMEZANUS PINSIT

Tempera on panel. 85 x 71cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Giancarlo Gallini (1940-2011).
– Bedeutende Italienische Sammlung

€ 32 000 – 36 000

Die Heiligenszene findet in einer offenen Säulenhalle statt, im Hintergrund öffnet sich diese zu einem schmalen Stadtausschnitt. Das Vorbild für diesen ungewöhnlichen Bildraum ist bei Piero della Francesca zu finden, z. B. in dessen „Geißelung“ oder in der „Pala Montefeltro“ – beides Werke, die sich während der Entstehung unseres Bildes in Urbino befanden.

Palmezzano malte mehrere Versionen dieses Motivs. Aufgrund der Anatomie des Heiligen und seines dramatischen Blicks ist die vorliegende Arbeit vor allem mit seiner Tafel im Palazzo Magnani in Bologna zu vergleichen. Verbindungen gibt es ebenfalls zu einer Tafel, die bis 1968 zu den Beständen der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe gehörte und die später bei Christie's in New York versteigert wurde (28. Januar 2015).

Eine weitere Darstellung des Themas wurde auf der Palmezzano-Ausstellung in Mailand 2005 gezeigt. Während einer der Katalogautoren, Stefano Tumedei, diese vorsichtigerweise noch dem Meister von Sant' Eustachio Figdor zuschrieb, führten Anna Tambini und Vittorio Sgarbi sie bereits als Werk des jungen Palmezzano (Ausst.-Kat.: Marco Palmezzano, *il Rinascimento nelle Romagne*, hg. v. A. Paulucci, L. Prati u. S. Tumidei, Mailand 2005, S. 184-185, Nr. 5). Dieses Gemälde und das vorliegende zeigen das gleiche Interesse an den Errungenschaften von Piero della Francesca.

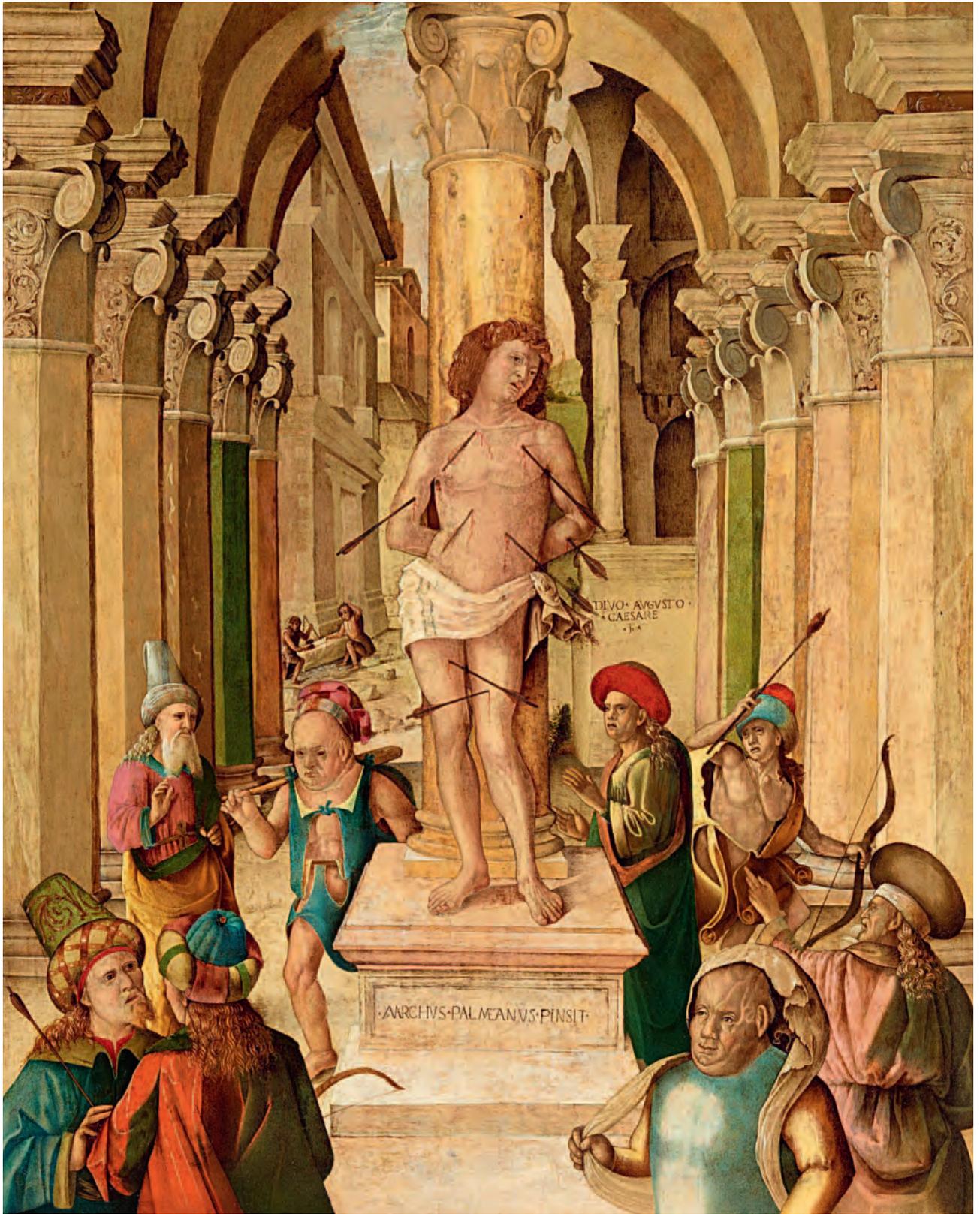
Der Mathematiker Luca Pacioli (um 1445 – 1514) muss diese Werke Palmezzanos gekannt haben, da er ihn – zusammen mit Bellini, Mantegna, Ghirlandaio, Signorello und Melozzo – zu den großen italienischen Meistern der Perspektive zählt. Die Erwähnung Palmezzanos in seiner 1494 veröffentlichten „Summa di arithmetica, geometria, proportioni e proportionalità“ ist ein deutlicher Beleg für den frühen Ruhm des Künstlers.

This scene of the saint's martyrdom is shown taking place in an open peristyle with a narrow view onto a city in the background. The inspiration for this unusual architectural construction can be found in the works of Piero della Francesca, for example in his "Flagellation" or in the "Pala Montefeltro", both of which were located in Urbino at the time the present work was painted.

Palmezzano painted several versions of this motif. The saint's anatomy and the dramatic expression in this work can best be compared to his panel in the Palazzo Magnani in Bologna. There are also certain parallels to a panel which was housed in the Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe until 1969 and later auctioned by Christie's New York (on 28th January 2015).

*A further version of this motif was included in the Palmezzano exhibition in Milan in 2005. Whilst one of the catalogue's authors, Stefano Tumedei, tentatively attributed the work to the Master of Sant' Eustachio Figdor, whereas Anna Tambini and Vittorio Sgarbi both already list the piece as stemming from the hand of the young Palmezzano (exhib. cat. Marco Palmezzano, *il Rinascimento nelle Romagne*, ed. by A. Paulucci, L. Prati & S. Tumidei, Milan 2005, p. 184-185, no. 5). Both the work from the exhibition and the present one display the same pronounced interest in the achievements of Piero della Francesca.*

The mathematician Luca Pacioli (circa 1445-1514) must have been aware of the works of Palmezzano, as he counted him, alongside Bellini, Mantegna, Ghirlandaio, Signorello, and Melozzo, as one of the greatest Italian masters of perspective. The mention of Palmezzano in his work "Summa di arithmetica, geometria, proportioni e proportionalità" in 1494 is clear evidence of the artist's early rise to fame.



BERNHARD STRIGEL, Werkstatt
um 1460 Memmingen – 1528 Memmingen

*BERNHARD STRIGEL, studio of
around 1460 Memmingen – 1528 Memmingen*

1003 HEILIGER CHRISTOPHORUS

Öl auf Holz. 92 x 84,5 cm

SAINT CHRISTOPHER

Oil on panel. 92 x 84.5 cm

Gutachten *Certificate*

Anna Moraht-Fromm, Berlin, Juli 2019.

Provenienz *Provenance*

Württembergische Privatsammlung.

€ 100 000 – 120 000

Alles an dieser Figur zeugt von ihrer Kraft und Größe, aber auch von der Bedeutung ihrer Aufgabe, den Heiland über den reißenden Fluss zu tragen. In einer mächtigen Bewegung schreitet der hl. Christophorus nach links. Er berührt nur mit den Zehenspitzen seines linken Fußes den Boden, mit beiden Händen umklammert er den Stamm eines Baumes am Ufer. Sein Kopf ist nach oben gewendet, so dass sich eine spannungsreiche Drehung des gesamten Körpers ergibt. Auf seiner Schulter sitzt das Christuskind, dem Betrachter zugewandt, die Rechte zum Segensgruß erhoben und in der Linken die Weltkugel haltend. Trotz der heftigen Bewegung thront Christus ruhig auf der Schulter des Heiligen, nur der kunstvoll im Wind flatternde Umhang zeugt von der dynamischen Bewegung der Figuren. Am Ufer angelangt, wird Christus den Riesen unter dem Namen Christophorus – Christusträger – taufen.

Diese in ihrer Expressivität faszinierende Darstellung stellt einen Teil der Außenseite eines Flügelaltars dar, der in der Werkstatt des in Memmingen ansässigen Bernhard Strigel entstanden ist und auf 1522 datiert werden kann. Wie so viele Altarretabel, so ist auch dieser in späterer Zeit auseinandergerissen worden. Gleichwohl lässt sich das Aussehen des Außenflügels rekonstruieren. Im oberen Register befand sich neben der vorliegenden Darstellung des Hl. Christophorus eine Anna Selbdritt mit der hl. Anna in einer Landschaft, Maria und Christus in ihren Händen tragend (vgl. Abb. 1). Diese Tafel mit identischen Maßen wie das vorliegende Gemälde tauchte vor einiger Zeit auf dem internationalen Kunstmarkt auf. Unter den beiden Heiligendarstellungen befand sich eine über zwei Tafeln verteilte Anbetung der Könige, die nur durch ältere Fotografien bekannt ist.

Mit der Anna Selbdritt und dem hl. Christophorus wurden somit zwei Christusträger auf der Außenseite dargestellt. Die dynamische Figur des hl. Christophorus wurde dabei die ruhig in der Bildmitte stehende Anna Selbdritt gegenübergestellt. Moraht-Fromm vergleicht die außergewöhnlich expressive Figurenkomposition der vorliegenden Tafel mit einem anderen Werk Bernhard Strigels, der Dornenkrönung auf dem Hochaltarretabel der Benediktiner-Klosterkirche in Blaubeuren.

Bernhard Strigel war der letzte bedeutende Vertreter einer Künstlerfamilie, die in Süddeutschland über drei Generationen Altäre schuf und eine große Werkstatt unterhielt. Moraht-Fromm verweist auf die qualitätvolle Unterzeichnung auf der vorliegenden Tafel, die von Bernhard Strigel selbst stammen könnte.

For the English text see the following page.





Abb. 1/Ill. 1: Bernhard Strigel, Werkstatt/
Workshop: Anna Selbdritt, Auktion Fischer,
Luzern, 13.6.2012, Lot 1001.

Everything about this figure expresses power and physical presence, but also the gravity of carrying the infant saviour across the rushing river. Saint Christopher strides vigorously towards the left; only the toes of his left foot touch the ground and he grips a tree trunk on the river bank with both hands. His face is turned upwards, which causes his entire body to twist in an agile curve. The Christ Child sits upon his shoulder facing the viewer with his right hand raised in a blessing gesture and holding a globe in his left. Despite Saint Christopher's animated pose, Christ sits calmly upon his shoulder, and only the fluttering cape testifies to the dynamic movement of the figures. Once they reach the river bank, Christ will baptise the giant and give him the name Christopher – Bearer of Christ.

This fascinating and expressive depiction once formed one of the outer panels of a polyptych made in the workshop of Bernhard Strigel in Memmingen which is dated to 1522. Like many altarpieces, this polyptych was later taken apart and its pieces were dispersed. However, it is still possible to reconstruct the appearance of the outer panel. Alongside this Saint Christopher, the upper register bore an image of the "Anna Selbdritt", with Saint Anne in a landscape holding Christ and the Virgin Mary in her hands (cf. fig. 1). The panel with the Anna Selbdritt, of identical dimensions to the present one, has previously appeared on the international art market. Aside from these two depictions of saints, the left outer panel also included an image of the Adoration of the Magi spread across two panels, only documented in old photographs.

With figures of Saint Anne and Saint Christopher, the left outer panel of the altarpiece both depicted the carrying of Christ, with the dynamic figure of Saint Christopher contrasting against the calm figure of Saint Anne. Moraht-Fromm compares this unusually expressive composition to Strigel's image of Christ crowned with Thorns in the high altar of the Benedictine Abbey of Blaubeuren.

Bernhard Strigel was the last great representative of a family of artists with a substantial workshop active as altar painters in southern Germany for three generations. Moraht-Fromm praises the fine underdrawing of the present panel, which could have been made by Bernhard Strigel himself.



Lot 1003 Detail



DEUTSCHER MEISTER

des späten 15. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

late 15th century

1004 KREUZTRAGUNG CHRISTI

Öl auf Holz. 57 x 76 cm

CHRIST CARRYING THE CROSS

Oil on panel. 57 x 76 cm

€ 13 000 – 14 000



FLÄMISCHER MEISTER

des frühen 16. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

early 16th century

1005 HEILIGER CHRISTOPHORUS

Öl auf Holz 29,5 x 19 cm

SAINT CHRISTOPHER

Oil on panel. 29.5 x 19 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Sammlung Corsini, Rom (verso auf der Tafel rotes Lacksiegel). – Italienische Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

KÖLNER MEISTER

um 1500

COLOGNE SCHOOL

circa 1500

1006 TEMPELGANG MARIENS

Tempera auf Holz. 72 x 58,5 cm

THE PRESENTATION OF THE VIRGIN MARY AT THE TEMPLE

Tempera on panel. 72 x 58,5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Anna Moraht-Fromm, Berlin,
September 2019.

Provenienz *Provenance*

Westdeutscher Kunstbesitz.

€ 30 000 – 40 000

Als die dreijährige Maria mit ihren Eltern den Tempel besucht, damit sie dort geweiht werde, steigt sie eigenständig die 15 Stufen zum Tempel hinauf und widmet ihr Leben fortan Gott.

Die vorliegende Tafel mit der populären Episode aus dem Leben der Jungfrau lässt sich aufgrund ihrer Nähe zu einer Darstellung des sogenannten Meisters der Aachener Schranktüren in den Kölner Raum um 1500 verorten. Dieses Vorbild, das sich heute in der Schatzkammer des Aachener Münsters befindet, zeigt eine vergleichbare Bildkomposition. Der Tempel ist dabei als gotische Kirche dargestellt und streng symmetrisch aufgefasst, während im vorliegenden Bild ein romanischer Rundbau den architektonischen Rahmen bildet.

Der Meister der Aachener Schranktüren hat die Komposition seinerseits einem berühmten Kölner Vorbild entlehnt, dem um 1470/80 entstandenen Tempelgang Mariens von der Hand jenes Kölner Künstlers, dem man den Notnamen Meister des Marienlebens gegeben hat (vgl. Abb. 1). Diese Darstellung war Teil eines bedeutenden Marienzyklus, dessen Tafeln sich heute mehrheitlich in der Alten Pinakothek befinden. Sie prägte nachhaltig das Kompositionsschema für den Tempelgang Mariens im Rheinland, wie auch das vorliegende Beispiel verdeutlicht.

Während die Darstellung des Meisters des Marienlebens noch durch einen Goldgrund hinterfangen wird, zeigen der Meister der Aachener Schranktüren wie auch der Schöpfer dieser Tafel eine Stadtansicht im Hintergrund. Bemerkenswert ist die Darstellung des Tempels als Dreikonchenanlage und somit in einer architektonischen Form, die in Köln eine Reihe bedeutender Kirchenbauten aufwies, etwa Sankt Maria im Kapitol, Groß Sankt Martin, Sankt Aposteln und Sankt Andreas.

When the parents of the three year old Virgin Mary brought her to the temple to be consecrated to God, she is said to have climbed the 15 steps to the temple without help and subsequently dedicated her life to the Lord.

This panel with the popular depiction from the Life of the Virgin can be dated to around 1500 and localised to the region of Cologne due to its similarity to a panel with the same scene by the so-called Master of the Aachen Cabinet Doors. This predecessor is today housed in the treasury of Aachen cathedral. It displays a similar composition, but here the temple is depicted as a starkly symmetrical Gothic church, whereas in this panel a Romanesque rotunda forms the architectural backdrop.

The Master of the Aachen Cabinet Doors in turn based his version of this subject on a famous work in Cologne painted around 1470/1480 by an artist from this city who was given the notname "Master of the Life of the Virgin" (cf. fig. 1). This depiction was part of a highly important series of panels depicting the Life of the Virgin, the majority of which are housed in the Alte Pinakothek. This series influenced the depiction of the presentation of the Virgin in the Rhineland for many years, a fact to which the present panel testifies.

Whilst the Master of the Life of the Virgin depicts the scene taking place against a gold background, both the Master of the Aachen Cabinet Doors and the author of this panel choose a view into a city for the background. It is interesting to note that the temple in this work is depicted with a trefoil apsis, an architectural form that can be found in several important churches in Cologne, such as Sankt Maria im Kapitol, Groß Sankt Martin, Sankt Aposteln, and Sankt Andreas.



Abb. 1/ill. 1: Meister des Marienlebens: Tempelgang Mariens / Master of the Life of the Virgin, The Presentation, 1470/80
© bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen



**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*

1007 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.

€ 100 000 – 120 000





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.

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.

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 (Drouot sale, 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.*



**DEUTSCHER ODER
NIEDERLÄNDISCHER MEISTER**

Anfang 16. Jahrhundert

**GERMAN OR
NETHERLANDISH SCHOOL**

early 16th century

1007A MADONNA IN EINEM
INNENRAUM VOR
AUFGESCHLAGENEM BUCH
Öl auf Holz. 33 x 26,5 cm

**THE VIRGIN IN AN INTERIOR
WITH AN OPEN BOOK**

Oil on panel. 33 x 26.5 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 8 000 – 12 000



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

um 1520

NETHERLANDISH SCHOOL

circa 1520

1008 **THRONENDE MUTTERGOTTES
MIT DEM JESUSKNABEN**

Öl auf Holz. 32,7 x 22,7 cm

***THE VIRGIN ENTHRONED
WITH THE CHILD***

Oil on panel. 32.7 x 22.7 cm

Provenienz Provenance

Süddeutsche Privatsammlung. –
395. Lempertz-Auktion, Köln,
11./12.3.1938, Lot 10. – Westdeutscher
Kunstbesitz.

€ 20 000 – 30 000

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

LUCAS CRANACH
THE ELDER, studio of
1472 Kronach – 1553 Weimar

1009 MADONNA MIT CHRISTUSKIND
UND DEM JOHANNESKNABEN
Öl auf Laubholz. 37,5 x 29,5 cm

THE VIRGIN AND CHILD WITH
JOHN THE BAPTIST

Oil on hardwood. 37.5 x 29.5 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Gunnar Heydenreich (Cranach
Digital Archive, Düsseldorf/Köln und
CICS, TH Köln), Dr. Stephanie Dietz
(CICS, TH Köln) und Diana Blumeroth
M.A. (CICS, TH Köln), 1.10.2019.

Provenienz *Provenance*

Englische Privatsammlung.

€ 60 000 – 80 000

Das Marienbildnis mit wechselnden Begleitfiguren gehört zu den am häufigsten gemalten Bildthemen Lucas Cranachs und seiner Werkstatt – sowohl vor, als auch nach der Reformation. Es existieren nach heutigem Forschungsstand drei Referenzwerke zu dem uns vorliegenden Tafelbild. Eine sehr ähnliche, jedoch größere Version befindet sich in Privatbesitz und wurde 2008 in der Ausstellung „Cranach der Ältere“ im Frankfurter Städel-Museum gezeigt. Im Auktionshaus Im Kinsky wurde 2018 eine weitere, sehr ähnliche, auch größere Komposition versteigert. Das dritte Vergleichswerk befindet sich der Kirche von Opatów in Polen.

Mittels Infrarotreflektographie konnte man eine Unterzeichnung nachweisen, welche mit schwarzem Zeichenmedium und Pinsel ausgeführt wurde. Diese Zeichnung wurde von einer sicheren Hand in geschwungenen Linienzügen ausgeführt, welche sich primär auf die möglichst präzise Anlage der wesentlichen Konturlinien, aber auch Binnenformen konzentrierte. Die Konturen der Köpfe wurden mit dem Farbauftrag präzisiert.

Die Wahl des Materials sowie die Maltechnik lassen auf ein Tafelbild aus der Wittenberger Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. schließen, welches von einem Mitarbeiter zwischen 1512 und 1514 ausgeführt wurde.

Wir danken Prof. Dr. Gunnar Heydenreich vom Cranach Digital Archive (cda) und Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) der TH Köln für die Bestätigung der Authentizität anhand des Originals durch seine stilkritische Begutachtung sowie kunsttechnologische Untersuchungen: Stereomikroskopie, RF-Analyse (Niton Xlt), UV-Untersuchung, Infrarotreflektografie (Osiris, 900-1700nm), Röntgengrobstrukturanalyse.

This motif of a portrayal of the Virgin Mary with varying accompanying figures was among the most commonly painted works in Lucas Cranach's studio both prior to and after the Reformation. Three reference works for the following panel are known to exist today. One is a highly similar but slightly larger piece in private ownership which was included in the exhibition "Cranach der Ältere" in the Städel Museum in Frankfurt in 2008. Another is a work sold by Im Kinsky auction house in 2018 which was also very similar but slightly larger in dimension. The third can be found in the church of Opatów in Poland.

An investigation with infrared reflectography discovered an under-drawing done in black drawing medium and ink. The drawing was carried out with a steady hand in curving strokes, concentrating on the precise placement of the most important outlines and shapes. The outlines of the heads were further defined through the addition of polychromy.

The choice of materials and the painting technique allow this piece to be attributed to the studio of Lucas Cranach the Elder in Wittenberg, it would have been carried out by one of his employees some time between 1512 and 1514.

We would like to thank Prof. Gunnar Heydenreich of the Cranach Digital Archive (cda) and the Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) of the Technical College of Cologne for confirming the authenticity of this piece through stylistic analysis upon first-hand examination and through technological investigation: Stereo microscopy, X-ray fluorescence spectroscopy (Niton Xlt), UV analysis, infrared reflectography (Osiris, 900-1700nm), and x-ray macrostructure analysis.



MELCHIOR FESELEN, zugeschrieben
um 1495 Passau (?) – 1538 Ingolstadt

*MELCHIOR FESELEN, attributed to
around 1495 Passau (?) – 1538 Ingolstadt*

1010 TOD MARIENS

Öl auf Holz (parkettiert). 70,5 x 55 cm

THE DORMITION OF THE VIRGIN

Oil on panel (parquetted). 70,5 x 55 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Anna Moraht-Fromm, Berlin, September 2019.

Provenienz *Provenance*

Westdeutscher Kunstbesitz.

€ 30 000 – 40 000



Abb. 1/Ill. 1: Albrecht Dürer, Marientod /
The Death of the Virgin, 1510

Maria, im Sterben begriffen, lagert unter einem großen Baldachin. Sie wird umringt von den Aposteln, die von ihren Missionsgebieten herbeigeeilt sind, um sich von ihr zu verabschieden. Johannes zu ihrer Rechten erteilt der Muttergottes die Kommunion und reicht ihr die Sterbekerze. Petrus zu ihrer Linken besprengt sie mit Weihwasser. Die anderen Apostel lesen, beten und trauern, man sieht sie stehend, kniend oder sitzend.

Die Darstellung folgt dem berühmten Stich Albrecht Dürers von 1510, jedoch mit einer Reihe von Unterschieden. So nimmt auf der vorliegenden Tafel die Figurenkomposition einen größeren Teil des Bildraums ein. Der Baldachin reicht bis an die obere Bildkante und die in Rückenansicht dargestellten Apostel sind bis an den Bildrand gerückt, so dass der Betrachter die Szene unmittelbarer vor Augen hat.

Moraht-Fromm hat als Schöpfer dieser Tafel Melchior Feselen vorgeschlagen. Der Künstler, wohl um 1495 geboren und bereits 1536 in Ingolstadt verstorben, lernte von Hans Schäufelin und war im süddeutschen Raum als Maler tätig. Vergleicht man die vorliegende Tafel mit gesicherten Werken Feselens, zeigt sich eine stilistische Nähe, etwa in der Gestaltung der Physiognomien (vgl. zum Beispiel die Anbetung der Könige im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, oder die Kreuzigung Christi im Liebfrauenmünster in Ingolstadt).

This work depicts the Virgin Mary on Her deathbed. She lies beneath a large canopy surrounded by the Apostles, who have left their missions to bid farewell to the dying Virgin. Saint John on her right hands her Communion and a candle, whilst Peter sprinkles her body with holy water on the left. The other Apostles are shown reading, praying, or mourning in standing, kneeling, and sitting poses.

The depiction follows Albrecht Dürer's famous engraving of 1510, but includes several minor differences. For example, in the present work the figures occupy a larger portion of the composition. The canopy reaches far up towards the upper border of the work and the Apostles shown from the back are placed far towards the sides, thus bringing the scene closer to the beholder.

Moraht-Fromm suggested Melchior Feselen as the author of this piece. The artist is thought to have been born in around 1495 and died in Ingolstadt in 1536. He was taught by Hans Schäufelin and worked as a painter throughout southern Germany. When the present work is compared to securely attributed works by Felten, one immediately notices similarities in the facial features, for example in the Adoration of the Magi in the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg or the Crucifixion in the Liebfrauenmünster in Ingolstadt.





FLÄMISCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

16th century

1011 DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN
Öl auf Holz (parkettiert). 84 x 62 cm

THE FLIGHT INTO EGYPT
Oil on panel (parquetted). 84 x 62 cm

€ 10 000 – 12 000

GEORG PENCZ, nach
1500 Nürnberg – 1550 Leipzig

GEORG PENCZ, copy after
1500 Nuremberg – 1550 Leipzig

1012 CIMON UND PERO

Bezeichnet oben rechts: 15 GP 41

Öl auf Leinwand (doubliert).
77,5 x 66,5 cm

CIMON AND PERO

Inscribed upper right: 15 GP 41

Oil on canvas (relined).
77.5 x 66.5 cm

Provenienz Provenance

Vor 1890 Privatbesitz. – 1895 in Sammlung Nestel, Basel. – 1903 in Sammlung Frank, Hamburg. – 1919 in Sammlung Woltereck, Basel. – Um 1926 in Sammlung Dr. E. Sonnenfeld, Meggen. – Privatsammlung, New York. – Auktion Christie's, London, 22.4.1988. – 701. Lempertz-Auktion, Köln, 14.5.1994, Lot 446. – Seitdem in rheinischer Privatsammlung.

Literatur Literature

Dyballa, Katrin: Georg Pencz – Künstler zu Nürnberg, Berlin 2014, S. 339, Nr. G32, mit Abb. – Thieme-Becker, Bd. XXVI, S. 375. – Gmelin, Hans-Georg: Georg Pencz als Maler, in: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 1966, Bd. XVII, S. 84, Nr. 18. – Haendcke, Berthold: Eine Caritas von Georg Pencz in Basel, in: Kunstchronik N.F.1, 1890, Sp. 90-91. – Vgl. Bialostocki, J. und Walicki, M.: Europäische Malerei in polnischen Sammlungen, Warschau, 1957, S. 494, Nr. 117.

€ 10 000 – 15 000



Dargestellt ist eine auch „Caritas Romana“ genannte antike Legende: Cimon, zum Hungertod verurteilt, wurde von seiner Tochter Pero am Leben erhalten, indem sie ihn bei ihren Besuchen im Gefängnis heimlich mit Muttermilch nährte. Eine auf 1538 datierte Erstfassung der Komposition befindet sich im Nationalmuseum in Warschau (vgl. Bialostocki/Walicki 1957, S. 494, Nr. 117). Unsere Version befindet sich im Werkverzeichnis von Dr. Katrin Dyballa (Dyballa 2014, S. 339, Nr. G32). Von Haendcke 1890 noch als Original betitelt, stuft es Dyballa als Kopie des Warschauer Gemäldes nach Pencz ein, welches aus ihrer Sicht am Ende des 16. Jahrhunderts entstanden ist, also von der Hand eines direkten Nachfolgers.

The scene depicted in this work is also referred to as “Caritas Romana” and is based on an ancient Roman legend: Cimon was sentenced to death by starvation, but his daughter Pero secretly nourished him with breast milk when visiting him in prison. An initial version of this composition dated 1538 is housed in the National Museum in Warsaw (cf. Bialostocki/Walicki 1957, p. 494, no. 117). The present version is included in Dr Katrin Dyballa’s catalogue raisonné (Dyballa 2014, p. 339, no. G32). Although still attributed to Haendcke in 1890, Dyballa considers it to be a copy of the work in Warsaw after Pencz, which she presumes was painted in the early 16th century by a direct follower.

BERNARD VAN ORLEY, Umkreis
1487/1491 Brüssel – 1541 Brüssel

BERNARD VAN ORLEY, circle of
1487/1491 Brussels – 1541 Brussels

1013 MADONNA MIT KIND
VOR EINER LANDSCHAFT

Öl auf Holz. 50 x 32 cm

THE VIRGIN AND CHILD
IN A LANDSCAPE

Oil on panel. 50 x 32 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung in Troppau (Nord-
Mähren) 1913. – Württembergische
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

M. J. Friedländer: *Early Netherlandish
Painting, VIII, Jan Gossart and Bernard
van Orley, Leyden/Brussels, 1972, S. 108,*
Nr. 126 g.

€ 80 000 – 90 000

Vorbild für diese Komposition ist eine 1516 entstandene Tafel des flämi-
schen Malers Bernard van Orley, die sich in der Pinacoteca Amrosiana in
Mailand befindet. Sie zeigt die Jungfrau mit dem Kind in einem geschlos-
senen Garten auf dem Gras und neben einem Brunnen sitzend. Im Hinter-
grund ist eine Renaissance-Stadt zu sehen. Von diesem berühmten Vorbild
gibt es mehrere Versionen unterschiedlicher Gestaltungen.

Auf unserem Gemälde ist die Muttergottes näher an den Bildrand gerückt
und als Halbfigur vor einer bewaldeten Landschaft in der Nähe einer
mittelalterlichen Burg zu sehen. Sie neigt ihren Kopf nach rechts und hält
Christus im linken Arm. Ein feiner, durchsichtiger Schleier bedeckt ihr
langes, lockiges Haar und teilweise auch ihre Stirn. Sie trägt ein Unter-
kleid mit goldenem Brokat an den Manschetten und darüber ein rotes
Kleid. Der Körper des Kindes ist teilweise mit einem weißen Tuch bedeckt.

Eine ähnliche Version in Bezug auf die Präsentation der Figuren ge-
hörte einst den Staatlichen Museen zu Berlin (M. J. Friedländer, op. cit.,
Nr. 126c). Solche Kompositionen wurden in der ersten Hälfte des 16.
Jahrhunderts in ganz Flandern produziert und fanden großen Anklang.
Während Bernard van Orley sein Leben lang enge Beziehungen zu seiner
Heimatstadt Brüssel unterhielt, belegen Archivadokumente, dass sein Vater
Valentin 1512 in Antwerpen tätig war. Gleichzeitig ließen sich mindestens
zwei von Bernards Brüdern, Evrard und Gommaire, ebenfalls Maler, in
Antwerpen nieder. Da die Vorbilder der großen Meister zwischen den
Städten und von Werkstatt zu Werkstatt zirkulierten, gibt es keinerlei Hin-
weis dazu, ob der Maler unseres Bildes in Brüssel oder in Antwerpen tätig
war, wo eine breitere Kundschaft unter den reichen Kaufleuten und den
vielen gläubigen Bürgern zu finden war.

*The composition derives from a model created by Bernard van Orley around
1516 in which the Virgin and Child are represented full length on the grass
sitting next to a fountain in an enclosed garden before a Renaissance city
view (Milan, Pinacoteca Ambrosiana, inv. no 46, panel, 62 x 50 cm). Several
versions exist with different settings, such as the one shown here.*

*The figures are depicted in a close-up view in front of a wooded landscape
near a medieval castle. Mary is represented half-length nursing the Infant
Jesus. She inclines Her head to the right and holds Christ in Her left arm,
whilst He also looks up towards the right. A long transparent veil covers the
Virgin's long curly hair and part of Her forehead. She wears an underdress
with golden brocade at the cuffs under a red gown. The Child's body is part-
ly covered by a large white cloth.*

*A similar version with regards to the presentation of the figures once
belonged to the Staatliche Museen zu Berlin (M. J. Friedländer, op. cit., no.
126c). Such compositions were produced throughout Flanders in the first
half of the 16th century and were highly well received. Whilst Bernard
van Orley retained close ties with his home town of Brussels all his life, the
archives reveal that his father Valentin was active in Antwerp in 1512, as
testified by his inscription in the local Guild of St. Luke. At the same time
at least two of Bernard's brothers, Evrard and Gommaire, likewise painters,
settled in Scheldt, which had become the major trading centre in the region.
With models circulating from one workshop to another during the fairs and
between cities, there is no indication that the author of this panel, obviously
under Bernard van Orley's influence, would have been active in Brussels
rather than in Antwerp, where a wider range of clients within the rich mer-
chant class and many devout citizens were to be found.*





GILLIS MOSTAERT, Umkreis
1528 Hulst bei Antwerpen – 1598 Antwerpen

GILLIS MOSTAERT, circle of
1528 Hulst near Antwerp – 1598 Antwerp

1014 WALD- UND FLUSSLANDSCHAFT
MIT TAUFTE CHRISTI

Öl auf Kupfer. 18 x 28 cm

*WOODED RIVER LANDSCAPE WITH
THE BAPTISM OF CHRIST*

Oil on copper. 18 x 28 cm

€ 8 000 – 12 000



TIZIANO VECELLIO,
GEN. TIZIAN, Nachfolge
 ca. 1488 Pieve di Cadore – 1576 Venedig

TIZIANO VECELLIO,
CALLED TITIAN, *follower of*
 ca. 1488 Pieve di Cadore – 1576 Venice

1015 **MADONNA MIT KIND UND
 HL. JOHANNES**
 Öl auf Leinwand (doubliert). 94 x 127 cm

**THE VIRGIN AND CHILD WITH
 JOHN THE BAPTIST**
 Oil on canvas (relined). 94 x 127 cm

€ 15 000 – 20 000

Die Pose des Jesusknaben entspricht der auf einem Gemälde im Philadelphia Museum of Art, das der Werkstatt Tizians zugeschrieben wird und die Madonna mit Kind und der hl. Katharina zeigt (vgl. Harold Wethey: Titian, London 1969, Bd. 1, Nr. 32).

The Christ Child's pose corresponds to that used in a work showing the Virgin and Child with Saint Catherine in the Philadelphia Museum of Art which is attributed to the studio of Titian (cf. Harold Wethey, Titian, London 1969, vol. 1, no. 32).

**ANTONIO ALLEGRI,
IL CORREGGIO**
um 1494 Correggio – 1534 Parma

**ANTONIO ALLEGRI,
IL CORREGGIO**
circa 1494 Correggio – 1534 Parma

1016 DIE ANBETUNG DES KINDES

Öl auf Leinwand. 43,5 x 32 cm

THE ADORATION OF THE CHILD
Oil on canvas. 43.5 x 32 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Italien. – Privatsamm-
lung Schweiz. – Im Erbgang englischer
Privatbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*
Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1975:
Von Bembo bis Guardi: Meisterwerke
oberitalienischer Malerei aus der Pinaco-
teca di Brera in Mailand und aus einigen
Privatsammlungen, Ausstellungskatalog,
Nr. 75 (Farbabbildung).

€ 120 000 – 200 000

Auf der Rückseite bezeichnet: „Milano 14 Marzo 1973 / Il dipinto a tergo / è stato da me trasportato / da tavola su tela / si tratta di opera sincera / di Antonio Allegri detto / il Coreggio“ (unleserlich signiert).

Dieses kleine Bild wurde erstmals 1975 bekannt, als es auf einer Ausstel-
lung in der Kunsthalle Baden-Baden mit italienischen Gemälden aus dem
Museum Brera und aus italienischem Privatbesitz gezeigt wurde. Danach
verschwand es aus der kunsthistorischen Literatur, blieb aber im gleichen
Besitz bis heute.

Es entstand wahrscheinlich um 1512 während Correggios Aufenthalt in
Mantua. Damit hat es noch nicht die künstlerische Reife, die mit seiner
Ankunft in Rom 1519 einsetzt. Vielmehr steht es noch der früheren Künst-
lergeneration um Mantegna näher sowie Correggios älteren Zeitgenossen
wie Dosso Dossi, Lorenzo Costa oder Garofalo. Aber es lässt sich auch mit
eigenen Frühwerken wie etwa der „Mystische Vermählung der Heiligen
Katharina“ aus der Kress Collection (Washington, National Gallery of Art)
und der Tafel „Geburt Christi“ in der Mailänder Pinacoteca di Brera ver-
gleichen.

Correggio, der von seinen Zeitgenossen als ein melancholischer und intro-
vertierter Charakter beschrieben wurde, war ein rätselhafter und viel-
seitiger Künstler. In seinen frühen Werken ist es gelegentlich schwierig,
die stilistischen Verbindungen zwischen seinen Bildern zu erkennen. Erst
seine reifen Arbeiten, die für die weitere Entwicklung der Kunstgeschichte
so außerordentlich einflussreich waren, haben jenen unverwechselbar
eleganten Stil, der von späteren Künstlern wie Anton Raphael Mengs,
Stendhal oder Hegel so bewundert wurde.

*Inscribed on the verso: "Milano 14 Marzo 1973 / il dipinto a tergo / è stato
da me trasportato / da tavola su tela / si tratta di sincera opera / di Antonio
Allegri detto / il Correggio" (indistinctly signed).*

*The present painting was first published in 1975 on occasion of an Exhibi-
tion in the Kunsthalle Baden Baden, where it was lent together with Italian
pictures from the Pinacoteca di Brera in Milan. Since then, the work disap-
peared from the market and from literature until today.*

*The work is thought to date to around 1512, and was possibly painted
during Correggio's stay in Mantua. At this point the artist's output was still
far from the results achieved after 1519 and his trip to Rome. It is a work
dense with references to the masters of the previous generation, such as
Mantegna and Leonardo, but is also influenced by contemporaries such as
Dosso Dossi, Lorenzo Costa and Garofalo, from whose examples the present
composition is derived. This small Adoration scene can be compared
especially to the Mystic Marriage of Saint Catherine (circa 1512, National
Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress collection) and to the Nativity
in the Pinacoteca di Brera (1512-13), which almost appears to be a further
development of the present idea.*

*Correggio, who was remembered by his contemporaries as a shadowy, mel-
ancholic, and introverted character, was an enigmatic and eclectic artist. It
is difficult to trace the early years of his apprenticeship and it is not always
possible to identify stylistic links between his paintings. Nevertheless,
his works later became some of the most influential for the development
towards the Baroque, and the artist was still admired throughout the 18th
and 19th centuries by artists and writers such as Anton Raphael Mengs,
Stendhal, and Hegel.*



**GIOVANNI PIETRO RIZZOLI,
GENANNT GIAMPETRINO**

tätig ca. 1495-1540

**GIOVANNI PIETRO RIZZOLI,
CALLED GIAMPETRINO**

active c. 1495-1540

1017 MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz. 64 x 50,5 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Oil on panel. 64 x 50.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dott.ssa Cristina Geddo, 30. April 2017.

Provenienz *Provenance*

Collection Ethel Le Vane, 1954. –
Spanische Privatsammlung bis 2016. –
Bedeutende italienische Sammlung.

€ 25 000 – 35 000

Als dieses Bild vor wenigen Jahren auf dem spanischen Kunstmarkt auftauchte, hatte es eine tastende Zuschreibung an Giampetrino, die nach der Reinigung und Restaurierung des Bildes von Dr. Cristina Geddo ohne Einschränkungen bestätigt wurde. Bekannt war die Komposition bis dahin durch ein Photo im Archiv von Bernard Berenson, dem es 1954 von der britischen Sammlerin Ethel Le Vane, seiner späteren Partnerin und Beraterin des Getty Museums, gezeigt wurde. Auf der Rückseite des Photos notierte Berenson die Namen Bernardino Luini und Giampetrino.

Die „Madonna Le Vane“ gelangte zu einem nicht bekannten Zeitpunkt nach Spanien und blieb dort bis 2016. Nach der anschließenden Restaurierung traten die Stilmerkmale des lombardischen Meisters deutlich zutage – die Eleganz der Konturen, die feine Ausführung der weiblichen Figur mit dem rätselhaften Lächeln und ihrem fesselndem Blick. Charakteristisch sind ebenfalls die kühle Farbpalette des Inkarnats, das gräuliche Chiaroscuro und das typische „sfumato“ als leonardeskes Erbe. Auch die Dreieckskomposition ist auf den großen Meister aus Vinci zurückzuführen. Als unmittelbares Vorbild für unsere Madonna ließe sich Andrea Solarios „Madonna mit Kind“ in Budapest (ca. 1505-1510) nennen. Ein weiteres Referenzwerk ist Leonardos Zeichnung „Putto auf einer Fensterbank“, das Giampetrino schon bei seiner „Madonna mit Kind“ in der Lambert Collection, New York, inspiriert hat.

Die gelängten Proportionen, die nervösen Hände und das rätselhafte Lächeln verbinden unsere Madonna auch mit Giampetrinos „Geburt Christi mit zwei Engeln“ im Museo Civico in Lugano und dem Polyptychon in Bagatti Valsecchi. Diese Werkgruppe zeichnet sich durch ihren raffinierten Manierismus aus und zeigt gleichzeitig auch das Interesse des Malers an der „maniera moderna“, wodurch es dem späteren Giampetrino zugeordnet wird. Mehrere zeitgenössische und spätere Repliken bezeugen den Erfolg dieser Komposition.

Wir danken Frau Dr. Cristina Geddo für Hinweise und Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

The present painting recently appeared on the Spanish art market with a tentative attribution to Giampetrino. After an initial cleaning and restoration, Dr Geddo confirmed this attribution without reserve. The panel is recorded in the photo-archive of Bernard Berenson, to whom it was shown in 1954 by Ms Ethel Le Vane, later his lover, advisor to the Getty Museum and one of the first women ever to be active as an art dealer.

On the reverse of his photo, Berenson noted the names of Bernardino Luini and Giampetrino, but the American art historian did not publish the work in his Giampetrino inventory of 1969. It is likely that the panel's extensive restorations prevented Berenson from declaring its authenticity.

The Madonna Le Vane was at some point sent to Spain, where it remained until 2016. Following restoration, the work's composition and style could be unquestionably connected to the Lombard Master's oeuvre by Dr Geddo, who noted the distinctive elegance of the silhouettes, the delicate rendering of the female figure, her magnetic smile, and her captivating gaze toward the observer. Other revealing elements of Giampetrino's hand are the cold colour palette of the flesh tones modelled by the grey chiaroscuro, the "sfumato", and foremost the posture of the Virgin's hand. Even the triangular shape of the composition, derived from Leonardo, is characteristic of this painter.

The Madonna with Child by Andrea Solario in the Budapest Szépművészeti Múzeum (circa 1505-1510) can be considered the direct model of Madonna



Le Vane: both pieces show the motif of embracing figures with their heads leaning against one another. Another direct reference is Leonardo's drawing Putto on a window bench, already used by Giampietrino in the Madonna and Child in the Lambert Collection in New York. Compared to the latter piece, the present work is characterised by a more maternal and intimate atmosphere. The elongated proportions, the lively hands and the engaging smile link the Madonna Le Vane to other works by Giampietrino, such as the Nativity with Two Angels in the Museo Civico, Lugano, and the Polyptich in Bagatti Valsecchi, Milan. The group is characterised by an elegant manner and at the same time shows the painter's interest in the "maniera moderna". Therefore, it can be ascribed to Giampietrino's later output of so-called "Leonardesque mannerism", peculiar to the 1530s.

We thank Dr Cristina Geddo for help and advice.

TADDEO ZUCCARI

1529 Sant'Angelo in Vado – 1566 Rom

1018 BESCHNEIDUNG CHRISTI

Öl auf Kupfer. 51,5 x 40,5 cm

THE CIRCUMCISION OF CHRIST

Oil on copper. 51.5 x 40.5 cm

Gutachten *Certificate*

Alessandro Delpriori, Matelica
(ohne Datum).

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Österreich. – Auktions-
haus im Kinsky, Wien, 23.10.2018,
Lot 75.

€ 10 000 – 12 000

Die bedeutendsten Auftraggeber Roms ließen ihre Kapellen und Palazzi von Taddeo Zuccari dekorieren. Sein wohl erstes Meisterwerk stellen die Fresken mit der Darstellung der Passionsgeschichte in Santa Maria della Consolazione in Rom dar. Auch an der Gestaltung einiger Zimmer der Villa Giulia, der päpstlichen Sommerresidenz in Rom, war Zuccari unter der Leitung Giorgio Vasaris und später Prospero Fontanas beteiligt.

Als sein Hauptwerk gilt die Ausschmückung der Repräsentationsräume im Palazzo Farnese in Caprarola. Gemeinsam mit seinem Bruder schuf er um 1559 eine Reihe bedeutender Fresken, die sowohl historische Personen porträtieren als auch die Geschichte der Familie Farnese erzählen. 1565 vollendete er die Ausschmückung des dortigen Sala dei Fasti. 1566 stirbt Zuccari in Rom, im Alter von 37 Jahren. Beerdigt wurde Zuccari im Pantheon, unweit des Grabes von Raffael.

All of Rome's most illustrious patrons had their chapels and palaces painted by Taddeo Zuccari. His first masterpiece is thought to be the fresco series with the Passion in Santa Maria della Consolazione in Rome. Zuccari also collaborated in the decoration of several rooms of the Villa Giulia, the Pope's summer residence in Rome, under the management of Giorgio Vasari and later Prospero Fontana. However, his decorations for the representative state rooms of the Palazzo Farnese in Caprarola are considered to be his most important works.

He created the important series of frescoes, showing both portraits of important historical figures and the history of the Farnese family, together with his brother in around 1559. In 1565 he also completed the decoration of the Sala dei Fasti in the same palace. Zuccari died in Rome in 1566 at age 37. He was buried in the Pantheon not far from the grave of Raphael.



GIOVANNI BATTISTA MORONI

1521/1524 Albino – um 1580

GIOVANNI BATTISTA MORONI

1521/1524 Albino – um 1580

1019 DIE DREI MARIEN AM GRABE

Öl auf Leinwand. 50 x 64 cm

THE THREE MARYS AT THE TOMB

Oil on canvas. 50 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Mailänder Privatsammlung seit 1953. –
Im Erbgang englische Privatsammlung.

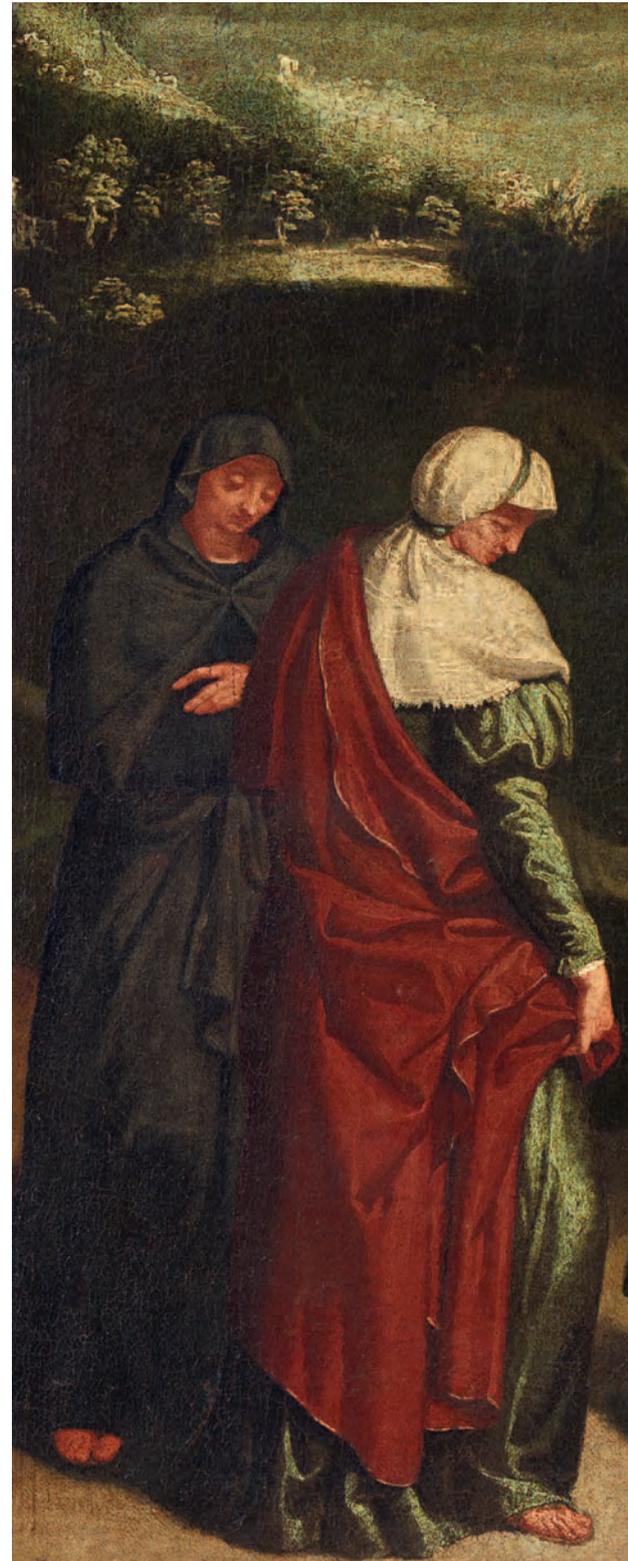
Ausstellungen *Exhibitions*

Milano 1953, Palazzo Reale: „I pittori
della realtà in Lombardia“, S. 31, Nr. 27. –
Albino 1968, Chiesa di San Bartolomeo:
„Pittori di Albino nei secoli dal 1500 al
1900. Moroni, Ceroni, Pezzotta, Sicardi,
Cugini, Fassi.“

Literatur *Literature*

D. Cugini: Rilievi sulla mostra di Palazzo
Reale a Milano, in: L'Eco di Bergamo
17.6.1953, S. 3. – F. Rossi: Giovanni Battis-
ta Moroni nel IV centenario della morte,
in: Notizie di Palazzo Albani, VI, 2, 1977,
S. 50-59. – G. Testori: Moroni in Val Se-
riana, Brescia 1978, S. 38. – M. Gregori:
Giovanni Battista Moroni, in: I Pittori
Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il
Cinquecento, III, Bergamo 1979, S. 95-
377. – R. Longhi: Dal Moroni al Ceruti
(1953), in: Studi e ricerche sul Sei e Sette-
cento (1929-1970), Firenze 1991, S. 1-16.

€ 140 000 – 200 000





Das Gemälde wurde erstmals in der Zeitschrift „Bergomum“ 1944 veröffentlicht und wie folgt beschrieben: „Die Invention zeigt die Episode im Evangelium, die am frühen Morgen bei Sonnenaufgang stattfand. Das Grab und der untere Teil der Landschaft (die die Umgebung von Albino darstellt) erscheinen im Halbdunkel noch vor Tagesanbruch.“ Bei dieser Gelegenheit wurde das Bild ferner auch als eines der bedeutendsten unter Moronis kleinen Kompositionen bezeichnet: „Tra le piccole composizioni pittoriche del Moroni è certamente questa una delle più importanti e belle.“ (Appunti e notizie 1944, S. 122)

Später wurde es in der Ausstellung „Pittori della realtà in Lombardia“ von Roberto Longhi präsentiert, der erneut die Qualität der atmosphärischen Darstellung lobte: „Così come, in un formato minore, gli riuscirono [a Moroni] il sole e l'ombra di un'ora di punta entro la scena delle Marie al Sepolcro.“ (1953, S. 5) In der Tat ist die Landschaft wohl das faszinierendste und modernste Element des Bildes und gilt sogar als Vorbild für Caravaggios „Opferung Isaacs“ (R. Cipriani, G. Testori op. cit.). Giuseppe Frangi bezeichnet diese dann als „Corot ante-litteram“ (Testori 1978, S. 38).

Zunächst wurde das Bild insbesondere wegen der Landschaftsdarstellung, die die Umgebung von Moronis Heimatstadt Albino darstellen soll, in die letzte Schaffensperiode datiert (R. Cipriani, G. Testori op. cit). Davide Cugini (op. cit) und Mina Gregori (op. cit.) hingegen schlugen eine frühe Datierung vor, weil sie beide hier noch Einflüsse von Moretto und Lorenzo Lotto erkannten.

Derzeit arbeitet Dr. Simone Facchinetti an Moronis Werkkatalog. Er ordnet unser Bild stilistisch und wegen der „analytischen Bildkomposition“ in die Nähe zu dessen „Madonna mit Kind“ in Castelli Calepi und der „Assunta“ in Oneta ein. Er schlägt 1555 als Entstehungsdatum vor.

Wir danken Dr. Simone Facchinetti für seine Unterstützung bei der Katalogisierung.

This work was first published in the journal "Bergomum" in 1944 and described as follows: "The piece depicts the episode from the Gospels which took place at early morning during the sunrise. The grave and the lower part of the landscape (which depicts the surroundings of Albino) are depicted in a dusky half-light just before the break of day." The work is also described as one of Moroni's most accomplished small compositions: "Tra le piccole composizioni pittoriche del Moroni è certamente questa una delle più importanti e belle." (Appunti e notizie 1944, p. 122).

The piece later featured in the exhibition "Pittori della realtà in Lombardia" by Roberto Longhi, who once again took the opportunity to praise its atmospheric qualities, "Così come, in un formato minore, gli riuscirono [a Moroni] il sole e l'ombra di un'ora di punta entro la scena delle Marie al Sepolcro." (1953, p. 5) The landscape is in fact the most fascinating and modern aspect of the image and is even thought to have inspired Caravaggio's "Sacrifice of Isaac" (R. Cipriani, G. Testori op. cit.). Giuseppe Frangi describes it as "Corot ante-litteram" (Testori 1978, p. 38).

The work was first dated to the artist's late period due to the landscape, which is thought to depict the surroundings of Moroni's home town of Albino (R. Cipriani, G. Testori op. cit). However, Davide Cugini (op. cit) and Mina Gregori (op. cit.) both suggest an earlier date since they were able to identify influences of both Moretto and Lorenzo Lotto. Dr Simone Facchinetti is currently working on a catalogue raisonné of Moroni's works.

He groups the work together with the "Virgin and Child" in Castelli Calepi and the "Assunta" in Oneta due to its style and "analytical composition", suggesting a possible date of 1555.

We would like to thank Dr Simone Facchinetti for his kind support in cataloguing this work.



DEUTSCHER MEISTER

des 16. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

16th century

1020 BILDNIS EINES BÄRTIGEN HERRN
MIT HANDSCHUHEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 99,5 x 81 cm

*PORTRAIT OF A BEARDED MAN
WITH GLOVES*

Oil on canvas (relined). 99,5 x 81 cm

€ 8 000 – 10 000

Oben links bezeichnet: AETAT 60 / Ao 1566. Oben rechts ungedeutetes
Allianzwappen.

*Inscribed to the upper left: AETAT 60 / Ao 1566. An unidentified arms of
alliance to the upper right.*



LUCAS CRANACH D. J., Umkreis
1515 Wittenberg – 1586 Wittenberg

*LUCAS CRANACH
THE YOUNGER, circle of
1515 Wittenberg – 1586 Wittenberg*

1021 BILDNIS EINER DAME
Öl auf Leinwand (doubliert). 41 x 32 cm

*PORTRAIT OF A LADY
Oil on canvas (relined). 41 x 32 cm*

Provenienz Provenance
Auktion Bassenge, Berlin, 17.4.2010,
Lot 6003. – Norddeutsche Privatsamm-
lung.

€ 5 000 – 6 000



JAN MASSYS, Umkreis
gest. 1575 in Antwerpen

*JAN MASSYS, circle of
died 1575 in Antwerp*

1022 DIANA
Öl auf Holz. 69 x 93,5 cm

*DIANA
Oil on panel. 69 x 93.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Italienischer Kunstbesitz.

€ 20 000 – 30 000



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 16. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL
16th century

1023 MUTTERGOTTES MIT
CHRISTUSKIND UND ENGEL
Öl auf Holz (parkettiert). 18 x 14,5 cm

*THE VIRGIN AND CHILD
WITH AN ANGEL*

Oil on panel (parquetted). 18 x 14.5 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Alphonse Kann, Paris. –
Auktion, New York, 7.1.1927. – Auktion
Sotheby's, New York, 17.01.1992, Lot 10.
– Kunsthandel Thomas Le Claire, Ham-
burg, 8.12.1998. – Seitdem in rheinischer
Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

Nachdem dieses kleine Andachtsbild (im RKD, Den Haag unter der
Abbildungsnummer 111891 verzeichnet) 1927 in einer New Yorker
Auktion als Adriaen Isenbrant versteigert wurde, veräußerte Sotheby's
New York das Tafelbild 1992 als Marcellus Coffermans zugeschrieben.
In den darauf folgenden Jahren wurde das Gemälde als eigenhändiges
Werk Marcellus Coffermans gehandelt. Wenngleich die Zuschreibung
an den Maler wohl heute nicht mehr zu halten ist, handelt es sich um
ein qualitativ hochwertiges Tafelbild des 16. Jahrhunderts, welches ein-
deutige stilistische Parallelen zu den Werken dieses Malers zeigt.

*After this small devotional image (registered at the RKD in The Hague
under the number 111891) was sold at auction in 1927 as the work of
Adriaen Isenbrant, Sotheby's New York sold it once again in 1992 with
an attribution to Marcellus Coffermans. The work was subsequently
offered on the art market as Marcellus Coffermans in the following years.
Although this attribution can probably not be supported today, the piece
remains a fine quality 16th century panel painting with obvious stylistic
parallels to this master's works.*



GILLIS VAN VALCKENBORCH

um 1570 Antwerpen – 1622 Frankfurt/Main

GILLIS VAN VALCKENBORCH

circa 1570 Antwerp – 1622 Frankfurt/Main

1024 DIE HOCHZEIT VON
PELEUS UND THETIS

Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 102 cm

*THE WEDDING OF
PELEUS AND THETIS*

Oil on canvas (relined). 60 x 102 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Dr. Alexander Wied, Wien,
9.7.2016.

Literatur *Literature*

Vgl. Wied, Alexander: Frederik und Gillis
van Valckenborch – Zwei Italo-Flamen
im deutschen Exil, Wien, 2016, Nr. G8.

€ 8 000 – 9 000

Es handelt sich bei unserem Werk um einen bereits weit fortgeschrittenen Bozzetto in Grisaille für das etwas größere farbig ausgeführte und voll signierte Gemälde von Gillis van Valckenborch, welches sich in amerikanischem Privatbesitz befindet (vgl. Wied 2016, Nr. G8). Prof. Alexander Wied schreibt diesbezüglich: „Die Grisaille, deren Gesamtkomposition mit dem ausgeführten Exemplar in amerikanischen Privatbesitz übereinstimmt, kann somit als eigenhändiger Entwurf bestätigt werden – obwohl einige derbe Züge in den Gesichtern nicht zu übersehen sind.“

The present work is a detailed grisaille bozzetto for a slightly larger fully signed work by Gillis van Valckenborch now in American private ownership (cf. Wied 2016, Nr. G8). Prof. Alexander Wied comments, “the grisaille, the overall composition of which is identical to that of the work in American private ownership, can be confirmed as an authentic piece although some of the features are noticeably coarse.”



JACOB SAVERY D. Ä.

um 1566 Kortrijk – 1603 Amsterdam

JACOB SAVERY THE ELDER

circa 1566 Kortrijk – 1603 Amsterdam

1025 PARADIESLANDSCHAFT
MIT ADAM UND EVA

Öl auf Holz. 42,5 x 68,5 cm

ADAM AND EVE IN PARADISE

Oil on panel. 42.5 x 68.5 cm

Gutachten Certificate

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 20.12.2018.

€ 20 000 – 30 000

Das Thema der Paradieslandschaft – im alttestamentarischen Kontext mit der Darstellung von Adam und Eva sowie im mythologischen Kontext mit der Darstellung von Orpheus – erfuhr zum Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts eine neue Blütezeit. Dr. Klaus Ertz ordnet unser Werk in ebendiese Amsterdamer Zeit Jacob Saverys um 1600 ein.

The paradise landscape, both in the context of the Old Testament story of Adam and Eve and in a mythological context with the figure of Orpheus, experienced a surge in popularity during the late 16th and early 17th centuries. Dr. Klaus Ertz dates the present work to Jacob Savery's Amsterdam period around the year 1600.

DENYS CALVAERT

1540 Antwerpen – 1619 Bologna

1026 MADONNA MIT DEM
JESUSKNABEN IN EINER
FELSLANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert).

80,5 x 68,5

*THE VIRGIN AND CHILD
IN A ROCKY LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 80.5 x 68.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 6.5.2017.

Provenienz *Provenance*

Österreichischer Privatbesitz. – Auktion
im Kinsky, Wien, 18.10.2017, Lot 403. –
Sammlung, Prag.

€ 28 000 – 32 000

Denys Calvaert, der in Antwerpen geboren wurde, reiste als junger Mann 1560 nach Italien und studierte bei Prospero Fontana in Bologna, wo er sich für den Rest seiner Karriere niederließ. Er wurde in seiner Wahlheimatstadt als gewissenhafter Lehrer geschätzt, der jedoch gelegentlich auch jähzornig werden konnte. So brachte sein Atelier auch einige der großen Namen der Bologneser Malerei hervor – Domenichino, Guido Reni und Francesco Albani. Calvaerts farbenfrohe Andachtsbilder waren in Bologna sehr beliebt. Er konzentrierte sich innerhalb seines Oeuvres auf religiöse Themen und fertigte neben kleinen, fein detaillierten Werken auch große Altarbilder. Calvaerts Stil wurde von den Künstlerbiographen des späten 17. Jahrhunderts jedoch weniger bewundert. Carlo Cesare Malvasia hielt seine Arbeitsweise für „zu geleckert und maniert“ (*tropo leccato e manieroso*).

Dr. Klaus Ertz datiert unser Werk in das zweite Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts.

*Denys Calvaert, who was born in Antwerp, travelled to Italy as a young man in 1560 and studied with Prospero Fontana in Bologna, where he settled for the rest of his career. He was appreciated as a conscientious teacher in his adopted city, although he was also known for his occasional bouts of temper. His studio produced some of the greatest names in Bolognese painting – Domenichino, Guido Reni, and Francesco Albani. Calvaert's colourful devotional paintings were very popular in Bologna. Within his oeuvre he concentrated on religious themes, producing both small, finely detailed works as well as large altarpieces. However, Calvaert's style was less admired by the artist biographers of the late 17th century, with Carlo Cesare Malvasia considering his manner of working to be "too licked and mannered" (*tropo leccato e manieroso*).*

Dr Klaus Ertz dates the present work to the second decade of the 17th century.





**PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI
(IL MORAZZONE),
Umkreis**

1573 Piacenza – 1626 Piacenza

***PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI
(IL MORAZZONE), circle of
1573 Piacenza – 1626 Piacenza***

1027 EINE BANKETTSZENE
Öl auf Leinwand. 47 x 56 cm

*A BANQUET SCENE
Oil on canvas. 47 x 56 cm*

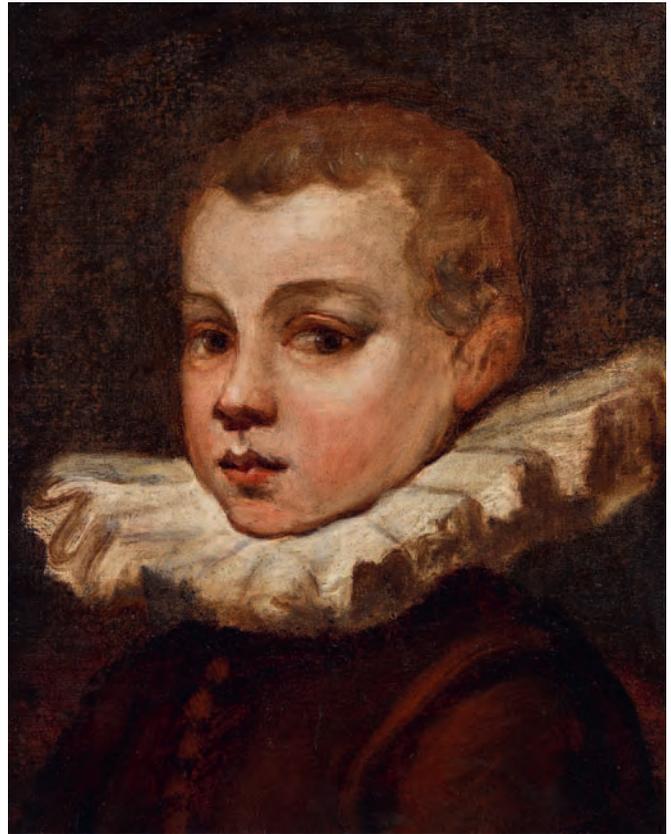
€ 8 000 – 10 000

VENEZIANISCHER MEISTER

um 1600

VENETIAN SCHOOL

circa 1600



1028 BILDNIS EINES KNABEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 38 x 30,5 cm

PORTRAIT OF A YOUTH

Oil on canvas (relined). 38 x 30.5 cm

Gutachten *Certificate*

Mattia Vinco, 20.11.2017 (als Domenico Tintoretto).

Provenienz *Provenance*

Fondation Bemberg, Toulouse. –
Auktion Ader, Paris, 26.6.2016, Lot 2 (als Domenico Tintoretto, zugeschrieben).

Literatur *Literature*

Cros, Philippe: Fondation Bemberg –
Peintures anciennes, Paris, 2000, S. 31.
– Marinelli, Sergio: Nota sul ritratto di
Ito Mancina di Domenico Tintoretto, in:
Aldèbaran – Storia dell'arte, 2017, Nr. 4,
S. 59-67.

€ 5 000 – 6 000

Der flotte, pastose und äußerst gekonnte Pinselduktus, der besonders an dem Kragen des Knaben deutlich wird, lässt uns den Schöpfer dieses Werkes in Venedig um 1600 verorten. Im Jahr 2016 versteigerte das Auktionshaus Ader in Paris das Bildnis als Domenico Tintoretto, zugeschrieben. Wenngleich eine Zuschreibung an Tintoretto wohl nicht haltbar ist, deutet der furchtlos modellierende Pinselstrich auf die sichere Hand und den äußerst geschulten Blick eines Meisters hin, dessen malerische Fähigkeiten als ausgereift zu bezeichnen sind. Während die Fondation Bemberg, Toulouse, das Bildnis innerhalb einer Publikation (Cros 2000, op. cit.) der Werkstatt Domenico Tintoretto's zuordnet, schreiben sowohl Sergio Marinelli in einem kunsthistorischen Fachartikel (Marinelli 2017, op. cit.), als auch Mattia Vinco in einer Expertise vom 20. November 2017 das Werk vollumfänglich Domenico Tintoretto zu.

The swift, pastose and highly skilful brushwork displayed in this painting, especially in the depiction of the youth's collar, allow us to attribute this work to a Venetian artist of around 1600. It was sold as a product of Domenico Tintoretto by Ader Auctioneers in Paris in 2016. Although the attribution to Tintoretto can probably not be upheld, the bold modelling and steady hand of the artist indicate the work of a highly qualified master in their mature phase. Although the Fondation Bemberg in Toulouse ascribed this piece to the workshop of Tintoretto in their publication (Cros, 2000), both Sergio Marinelli's academic article (Marinelli, 2017), and Mattia Vinco's expertise (20th November 2017) attribute the work securely to Domenico Tintoretto's hand.

BERNARDO STROZZI

1581 Genua – 1644 Venedig

1029 VISION DES HEILIGEN
FRANZISKUS

Öl auf Leinwand. 122 x 84,5 cm

THE VISION OF SAINT FRANCIS

Oil on canvas. 122 x 84.5 cm

Provenienz *Provenance*

Römische Privatsammlung. – Im Erbgang an eine englische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

L. Mortari: Bernardo Strozzi, De Luca 1966, S. 168, Abb. 41. – L. Mortari: Bernardo Strozzi, De Luca 1995, Nr. 25 mit Abb.

€ 130 000 – 180 000

Den frühesten Biographen zufolge erschien dem Heiligen Franziskus während seines Gebets auf dem Berg Verna ein Seraph mit sechs Flügeln, ausgestreckten Armen und einer Beinstellung, die das Kreuz Christi evozierte. Die Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts bevorzugten bei dieser Darstellung das gleißendem Licht, das von diesem Seraph ausging, und die Betonung der Wunden des Heiligen, sein Erstaunen und seine Ekstase.

Bernardo Strozzi, selbst ein Kapuzinermönch, malte verschiedene Versionen der Stigmatisation des Heiligen Franziskus. Als Prototyp für unser Bild gilt seine Komposition im Palazzo Rosso in Genua. In der Zeit der Gegenreformation fand das Bildmotiv eine große Verbreitung. In dieser Zeit wurde zur Ikonographie der Schädel als Symbol der Vergänglichkeit des irdischen Lebens hinzugefügt. Für die Maler war es gleichzeitig ein willkommenes Stillebenelement, das sie gerne hinzufügten.

According to his early biographers, Saint Francis became privy to a vision of a seraph with six wings with its arms outstretched in the manner of Christ on the cross when praying on Mount Verna. The artists of the 16th and 17th centuries frequently depicted this scene illuminated by bright light emanating from the seraphic figure and accentuating the saint's stigmata, his wonder, and his ecstasy.

Bernardo Strozzi, a Capuchin monk, painted numerous versions of stigmatisation of Saint Francis. The prototype for this image is thought to be his composition in the Palazzo Rosso in Genoa. The image was especially popular during the time of the Counter Reformation, and it was during this period that the skull was added to the scene as a symbol of the transience of earthly life. For artists it also provided a welcome opportunity to display their skills as still life painters.





FLÄMISCHER MEISTER

um 1600

FLEMISH SCHOOL

circa 1600

1030 SCHIFFE AUF STÜRMISCHER SEE

Öl auf Leinwand. 73 x 96 cm

SHIPS ON ROUGH SEAS

Oil on canvas. 73 x 96 cm

€ 12 000 – 16 000

Beim Autor dieses Gemäldes dürfte es sich um einen flämischen Künstler aus dem römischen Umkreis des Paul Bril handeln, der um 1600 prägend war für die Landschaftsmalerei in Italien.

The author of this painting is thought to be a Flemish artist from the Roman circle of Paul Bril, who greatly influenced landscape painting in Italy in around 1600.



AERT ANTHONISSEN

1580 Antwerpen – 1620 Amsterdam

1031 SEESCHLACHT

Öl auf Holz. 33 x 56 cm

A NAVAL BATTLE

Oil on panel. 33 x 56 cm

€ 20 000 – 25 000

Ein vergleichbares Gemälde befindet sich in der Sammlung des Nationalmuseums in Warschau (Inv-Nr. 130.202).

A similar work can be found in the collection of the National Museum in Warsaw (inv. no. 130.202).

FRANS FRANCKEN D. J.

1581 Antwerpen – 1642 Antwerpen

FRANS FRANCKEN THE YOUNGER

1581 Antwerp – 1642 Antwerp

N1032 VERSCHIEDENE MÖGLICHKEITEN
BERÜHMTHEIT ZU ERLANGEN

Monogrammiert unten links:

FF F (FF ligiert)

Öl auf Kupfer. 58 x 40,5 cm

Verso die Marke von Peeter Stas.

VARIOUS WAYS OF
ACHIEVING FAME

Monogrammed lower left:

FF F (FF conjoined)

Oil on copper. 58 x 40.5 cm

On the reverse the mark of Peeter Stas.

Gutachten *Certificate*

Dr. Ursula Härting, Hamm, 1.10.2019.

Literatur *Literature*

Zu den anderen Versionen vgl.: Ursula Härting: Frans Francken der Jüngere (1581-1642). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1989, S. 353f.

€ 70 000 – 90 000



Verschiedene Arten Ruhm zu erlangen – der ungewöhnliche Bildtitel für diese Komposition, um 1611 zu datieren, lässt sich von einem Werk Frans Franckens des Jüngeren ableiten, das in einer Auktion im 18. Jahrhundert versteigert worden ist, und dessen Darstellung sich in verschiedenen Varianten überliefert hat (Härting 1989, op. cit., S.353-354).

In einer nächtlichen Landschaft hat sich eine Vielzahl von Figuren versammelt, die in Gruppen zusammenstehen. Im Himmel schwebt Fama, die Personifikation des Ruhms, und bläst in ihre Posaune. Unter ihr, im Bildzentrum, diskutiert angeregt eine Gruppe von Männern an einem Tisch. Dass es sich um eine gelehrte Konversation handelt, verdeutlichen ihre Gesten, aber auch die Gegenstände auf dem Tisch: die Bücher, der Globus, der Himmelsglobus, der Zirkel und die Sonnenuhr. Es sind Symbole der sieben freien Künste, dem antiken Kanon humanistischer Bildung. Schweift der Blick vom Bildzentrum nach links, sieht man einen Künstler an einer Staffelei, umgeben von Betrachtern, die über das unfertige Gemälde diskutieren. Hinter dem Künstler ragt eine Ehrensäule mit einer vergoldeten Statue in den Himmel. Weitere Gruppen von Diskutierenden ziehen sich im Mittelgrund über die gesamte Breite des Bildes. Man sieht Figuren in Trachten aus unterschiedlichen Epochen, wie man sie aus anderen Gemälden Franckens, aus alttestamentarischen und mythologischen Historien etwa, kennt. Auf der anderen Seite, am rechten Bildrand, erblickt man eine Schlacht, davor eine weibliche Figur an einem Spinett. Bei ihrem Anblick wird dem Betrachter bewusst, dass das Symbol der Musik, einer der sieben freien Künste, auf dem Tisch fehlt – sie ist durch diese Personifikation vertreten.

„Das bevorzugte Thema der „Liebhaber-Kabinette“ ist die Konversation. Eine dialogische Struktur durchzieht insgesamt die Darstellung. (...) Wir haben es mit einem *colloquium*, mit einer *disputatio* zu tun, oder, um den damals beliebten Ausdruck zu benutzen, mit einer Unterhaltung, einer *entretien*“ (Victor Stoichita, Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei, München 1998, S. 135). Stoichitas Anmerkungen zu den Kabinett-Bildern Frans Franckens lassen sich auf das vorliegende Gemälde übertragen. Es handelt sich um eine komplexe Komposition mit zahlreichen Verweisen innerhalb des Bildes sowie auf andere Bilder – auch auf andere Werke Frans Franckens –, die eine vielschichtige Betrachtung und Deutung des Werks erlauben.

Die diskutierende Tischgesellschaft in der Bildmitte etwa lässt sich auf Giorgio Vasaris ideales Bildnis der „Sieben italienischen Dichter“ zurückführen, das bei Hieronymus Cock als Stich erschienen ist (vgl. Abb. 1) und vergleichbare niederländische Darstellungen nach sich gezogen hat. Im Vergleich zu den anderen Versionen des Themas ist diese Darstellung der Gelehrten am Tisch prominenter platziert. Überhaupt unterscheidet sich diese Komposition durch die Beschränkung auf ihre Darstellung der Künste und Wissenschaften, während die anderen Versionen etwa auch Feldherren und Herrscher zeigen.





Abb. 1/III 1: Nach Giorgio Vasari: Sieben italienische Dichter/After Giorgio Vasari, Seven Italian Writers.

Das Werk, an dem der Künstler arbeitet, kennen wir aus Franckens Gemälde „Malerei und Poesie (Ut Pictura Poesis)“; es handelt sich um Apoll und die Musen, die für die dichterische *Inspiratio* stehen. Die Figur auf der Ehrensäule wiederum stellt eine Allegorie der *Fortuna* oder *Occasio* dar, des Glücks oder der günstigen Gelegenheit, die von Francken mehrfach in wichtigen Kompositionen behandelt worden sind.

So ist also der Ruhm, den man durch die Künste und die Wissenschaften erlangt, das Thema dieses Gemäldes. Francken stellt hier eine ideale „Community“ von Künstlern, Gelehrten, aber auch Mäzenen und Liebhabern dar, die in der Schöpfung von Kunstwerken und in der Gelehrsamkeit, aber auch in der Unterhaltung über sie vereint sind. Diese Deutung wird umso interessanter, wenn man dem Hinweis Ursula Härtings folgt, wonach es sich bei der stehenden Figur mit Federhut, die den Betrachter anblickt, um ein Selbstbildnis Frans Franckens handelt (vgl. Abb. 2). Die Figur zeigt den charakteristischen Blick über die Schulter, den man von Selbstbildnissen der Epoche kennt. Wohl nicht ganz zufällig wäre dann das Monogramm des Künstlers „FF F“ („Frans Francken Fecit“) an dem Schemel angebracht, von dem sich die Figur erhoben hat. Trifft die Identifikation Härtings zu, hätte der Künstler hier einen zweifachen Auftritt: als Schöpfer eines großen Gemäldes über die künstlerische Inspiration sowie als Teilnehmer einer gelehrten Unterhaltung. Das Bild lässt sich entsprechend als selbstbewusstes (Eigen-) Lob des Künstlers verstehen, dessen Schaffen – wie es bei Frans Francken tatsächlich der Fall war – auf einer umfassenden Bildung gründete und von kundigen Mäzenen gewürdigt wurde.

Das Gemälde lässt sich überdies auch als Lob Frans Franckens auf die Blüte der flämischen Malerei deuten, initiiert durch das neuartige Mäzenatentum der Statthalter, den Zwölfjährigen Waffenstillstand sowie durch eine neue Generation von Künstlern. So klart sich das Dunkel der Nacht (in das die Schlachtenszene links noch vollständig getaucht ist) von links her auf, wo der Künstler an der Staffelei arbeitet und von Mäzenen umringt ist. *Fortuna* (oder *Occasio*) steht Pate für diese künstlerische Blüte. Die Personifikation der Musik – sie steht für das neue Zeitalter der Harmonie, welches die dunkle Zeit des Krieges ablöst –, schließt die Lektüre am rechten Bildrand entsprechend ab.

Various Methods of Achieving Fame - the unusual title of this composition, to be dated around 1611, can be derived from a work by Frans Francken the Younger which was sold at auction in the 18th century, the composition of which has survived in various versions (Härtling 1989, op. cit., p. 353 - 354).

We see a nocturnal landscape in which numerous figures have gathered in groups. Fama, the personification of fame, glides through the sky above them, blowing her trumpet. Below her in the centre of the work, a group of men sit around a table, engaged in a lively discussion. The erudite nature of their debate can be ascertained from their gestures and the objects arranged upon the table before them: Books, globes depicting the earth and the sky, a pair of compasses, and a sundial. They are the symbols of the seven liberal arts, the ancient canon of Humanist education. When we allow our gaze to drift towards the left, we see an artist at his easel surrounded by onlookers discussing the unfinished painting. Behind him, a pillar with a golden statue at its summit rises up into the sky. We see further groups of figures in conversation scattered across the canvas.



Abb. 2 / Ill. 2: Anthony van Dyck, Bildnis Frans Francken des Jüngeren, aus der „Iconographia“/
Portrait Frans Francken the Younger, from the
„Iconographia“.

They are dressed in costumes from various historical eras, as might be seen in Frans Francken's works depicting the stories of the Old Testament or the ancient myths. On the right hand side of the image we see a battle scene and before it a female figure playing a spinet. She reminds us that the symbol of one of the liberal arts, music, is missing from the objects on the table and is instead represented in this personification.

“The preferred theme of this “lover’s cabinet” is that of conversation. A dialogue structure permeates the entire depiction (...) What we are dealing with is a colloquium or disputatio, or, to use a phrase common at the time, with an entretien” (Victor Stoichita, *The Self-Aware Image: An Insight Into Early Modern Meta-Painting*, Cambridge 1997, p. 135). Stoichita’s comment on the gallery paintings of Frans Francken can also be applied to the present work. It is a complex composition that contains numerous references both within its own motifs and to other paintings, including other works by Frans Francken, and allows for multiple layers of observation and interpretation.

The figures, for example, conversing around the table in the centre of the image appear to derive from Giorgio Vasari’s ideal portrait of the “Seven Italian Writers”, that was reproduced in an engraving by Hieronymus Cock (cf. ill. 1). In contrast to other versions of this composition, here the scholars are placed in a prominent position. This version also differs greatly from others in that it is limited to the depiction of the arts and sciences, whereas other versions also include generals and rulers.

The painting on the easel is known from another work by Frans Francken, “Painting and Poetry (Ut Pictura Poesis)”, portraying Apoll and the Muses, symbolising the Inspiratio of the poet. The golden statue on the column represents the Allegory of Fortuna or Occasio, depicted by Francken in a number of famous allegorical paintings.

The subject of this painting is therefore the fame that can be achieved through the arts and sciences. Francken represents an ideal “community” of artists and scholars, but also their supporters and patrons, united in the creation of and the discussion of art. This interpretation becomes yet more fascinating when we take into account Ursula Härting’s suggestion that the figure with the feathered hat looking out towards the viewer could be a self-portrait of the artist himself (cf. ill. 2). The figure is depicted looking over his shoulder, a pose typically used in self-portraits of that period. In this case it would be no coincidence that the artist’s monogram “FF F” (“Frans Francken Fecit”) can be found on the stool from which the figure arises. If Härting’s conclusion is correct, then the artist is present here in two roles: Both as the creator of a work of art representing artistic inspiration and as a participant in a scholarly discussion. The painting could thus be interpreted as a confident (self-)praise of artists, whose works - as was the case with those of Frans Francken - are based on an extensive education.

The work could also be viewed more broadly as Frans Francken praising the new flowering of Flemish painting initiated by the rising patronage of the governors of the Southern Netherlands, the Twelve Years’ Truce, and a young generation of artists. Thus, the dark of the night, which still almost entirely envelops the battle scene on the right, gradually subsides towards the left of the image where the artist is shown working at his easel surrounded by patrons. Fortuna (or Occasio) is the patron of this new era. This reading of the work is completed by the personification of music as the symbol of a new age of harmony overcoming the dark age of discord.

JOOS DE MOMPER

1564 Antwerpen – 1635 Antwerpen

1033 FELSLANDSCHAFT MIT MÜHLE AM FLUSS

Öl auf Holz (parkettiert). 81 x 124 cm

*ROCKY LANDSCAPE WITH MILL
AT A RIVER*

Oil on panel (parquetted). 81 x 124 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 30.9.2019.

€ 45 000 – 65 000

Joos de Momper, der Sohn eines Malers und Kunsthändlers, trat 1581 in die Lukasgilde seiner Heimatstadt Antwerpen ein. Höchstwahrscheinlich unternahm er danach eine Italienreise, die zwar dokumentarisch nicht belegt ist, worauf jedoch zahlreiche Motive in seinen Gemälden hindeuten. Spätestens zum Zeitpunkt seiner Heirat 1590 dürfte er wieder zurück in Antwerpen gewesen sein.

Momper hat sich ausschließlich der Landschaftsmalerei gewidmet: fertigte er zunächst vor allem Überschau- oder Weltlandschaften an, die noch stark unter dem Einfluss Pieter Brueghels d. Ä. und Paul Brils standen, so erweiterte er später sein Motivrepertoire um Hügel- und Flachlandschaften, Grottenszenen und jahreszeitliche Darstellungen.

Das vorliegende Gemälde wurde von Dr. Klaus Ertz dem Frühwerk des Künstlers zugewiesen, er datiert es in die späten 1590er Jahre. De Momper kombiniert hier verschiedenartige Landschaftsteile zu einer harmonischen Gesamtkomposition, die er in überwiegend hellen Farben wiedergibt. Am unteren Bildrand erstreckt sich in der vordersten Bildebene ein teils verschatteter Weg, der nach rechts zu einer Brücke führt. Hier finden sich eine Gruppe entspannt miteinander plaudernder Figuren sowie mehrere Reiter zu Pferde. Über eine ruhige, ausgedehnte Wasserfläche erhebt sich in der linken Bildhälfte eine schroffe Felsformation, die von einer Burganlage bekrönt wird und von der sich mehrere Wasserfälle in den Fluss ergießen. Am Fuß der Felsen hat sich ein Schalmee spielender Ziegenhirte mit seinem Hund und seiner Herde niedergelassen. Auf der rechten Seite geht der Blick des Betrachters weit in die Ferne, die sich in hellsten Farbnuancen nahezu auflöst. Über der Wassermühle am Flussufer erkennt man einen Planwagen und mehrere Reisenden zu Fuß.

Die wunderbare, abwechslungsreiche Figurenstaffage weist Ertz einem Maler aus dem Umkreis des Sebastiaan Vrancx (1573-1647) zu. Für die flämische Malerei der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist eine solche Zusammenarbeit von zwei Künstlern und die Spezialisierung auf verschiedene Gattungen überaus charakteristisch.

Joos de Momper, the son of a painter and art dealer, joined the Guild of Saint Luke in his hometown of Antwerp in 1581. It is highly probable that he then undertook a trip to Italy. Although this is not documented, it is indicated by numerous motifs in his paintings. He must have returned to Antwerp at the latest by the time of his marriage in 1590.

Momper devoted himself exclusively to landscape painting. Initially he mainly painted "world landscapes", which are still strongly influenced by Pieter Brueghel the Elder and Paul Bril, but later he expanded his repertoire to include hill and plain landscapes, grotto scenes, and seasonal depictions.

This painting was assigned to the artist's early phase by Dr Klaus Ertz, who dates it to the late 1590s. Here, De Momper combines various parts of the landscape into a harmonious overall composition, painted in predominantly pale colours. At the lower edge of the picture, a partly shaded path extends into the foremost picture plane. This leads to a bridge on the right where we see a peaceful group of figures conversing and several riders on horseback.



In the left half of the image, a rugged rock formation rises above a calm expanse of water. It is crowned by a castle and several waterfalls descend down its surface into the river below. A shepherd playing a shawm has settled with his dog and herd at the foot of the rock. On the right, the observer's gaze is led far into the distance, where the landscape appears to dissolve into a pale haze. Above the water mill on the river bank, one sees a covered wagon and several travellers on foot.

Ertz assigned the lively and varied figural staffage in this painting to an artist from the circle of Sebastiaen Vrancx (1573-1647). Flemish art of the early 17th century is characterised by this kind of creative collaboration between artists specialising in various genres.

CLARA PEETERS

1580/89 Antwerpen – 1621/41 Gent

1034 JAGDSTILLEBEN MIT
FRÜCHTEN, VOGEL UND
EICHHÖRNCHEN

Signiert unten rechts: CLARA. P

Öl auf Holz. 53,5 x 73,5 cm

*GAME STILL LIFE WITH FRUIT,
FOWL, AND SQUIRRELS*

Signed lower right: CLARA. P

Oil on panel. 53.5 x 73.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie de Jonckheere, Paris. –
Von diesen 1998 erworben.

€ 200 000 – 260 000







Abb. 1/Ill. 1: Clara Peeters, Stilleben mit erlegten Vögeln, Muscheln und Porzellan / *Still Life with Birds, Shells and Porcelain*, 1611
© Photographic Archive Museo Nacional del Prado

Eine Wildente, eine Waldschnepfe, ein Rebhuhn, eine Drossel sowie einige kleine Blutfinken; diese Auswahl erlegter Vögel wird ergänzt durch einen Hasen und einen Fruchtkorb, aus dem grüne und rote Trauben überquellen. Ein Eichhörnchen hat sich hinzugesellt und nagt an einer Nuss, ein Fink sitzt zudem auf einem Weinblatt.

Die Bedeutung dieses Jagdstillebens von Clara Peeters – seine malerische Qualität, seine Stellung innerhalb der Gattungsgeschichte, sein Sinngehalt – wird deutlich, wenn man es mit einem ähnlichen Werk der Künstlerin vergleicht, dem 1611 datierten Stilleben im Museo Nacional del Prado (vgl. Abb. 1). Das Madrider Stilleben zeigt ebenfalls einen Tisch mit erlegten Vögeln. Dort fehlen die Trauben und der Hase, dafür sind Muscheln auf dem Tisch ausgebreitet und Porzellanschalen aufeinandergestapelt. Der größte Unterschied besteht darin, dass einige der Vögel bereits für die Zubereitung präpariert worden sind: Die Tauben auf dem Teller sind gerupft und die Finken an dünnen Ästen aneinandergereiht. Es scheint, als zeigte das vorliegende Stilleben die Vögel kurz nach der Jagd, während sie auf dem Gemälde im Prado bereits darauf warten, für ein opulentes Mahl zubereitet zu werden. Die Jagd war ein Vorrecht der Aristokratie, Muscheln waren kostbare Sammlerstücke, Geschirr aus Porzellan zeugte von Wohlstand, ebenso wie ein exquisit gemaltes Stilleben. So spiegeln Stilleben wie das vorliegende oder jenes im Prado den luxuriösen Lebensstil ihrer Auftraggeber und Betrachter wider.

Was an diesem – auf den ersten Blick schlichten – Stilleben beeindruckt, ist die Sicherheit, mit der die Objekte zu einer stimmigen Komposition arrangiert sind. Die Wildente bildet das Zentrum der Komposition, ihr Körper, ihr Hals und ihr Kopf bilden eine elegante Linie in der Mitte des Bildes. Bewusst ist der Rumpf des Vogels im Bildzentrum zur Schau gestellt, er demonstriert die Fähigkeit der Künstlerin, das Gefieder in seiner Materialität wiederzugeben. Dass es der Künstlerin darum ging, die unterschiedlichen Farben und Formen der Federn und des Fells in all ihren Nuancen darzustellen, verdeutlicht ein kleines Detail: Wohl nicht unabsichtlich ragt der lange spitze Schnabel der Waldschnepfe senkrecht in die Höhe und bildet so einen scharfen Kontrast zum weichen Fell des Hasen dahinter. Die Verwendung der Farben wird bestimmt durch künstlerische Ökonomie. Gemäß dem dargestellten Sujet dominieren feine Abstufungen von Brauntönen, rote und grüne Farbtupfer auf den Vögeln wie auf den Trauben beleben dabei das Kolorit.

Die stimmige und ausgereifte Komposition dieses Stillebens ist bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass es sich um ein recht frühes flämischen Jagdstilleben handelt. Erlegte Vögel, wie auch erlegtes Wild, wurde seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in flämischen Markt- und Küchenstücken dargestellt. Erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts entwickelte sich jedoch das Jagdstilleben zu einer eigenständigen Untergattung. Neben Frans Snyders war es Clara Peeters, die diese Entwicklung vorantrieb und – wie das vorliegende Stilleben wie auch jenes in Madrid zeigen – eine prägende Bildformulierung fand.

Obwohl Clara Peeters eine Reihe bedeutender Werke hinterlassen hat, ist trotz intensiver Forschung nichts über ihr Leben bekannt. Über ihre Herkunft ist ebenso gerätselt worden wie über ihre Ausbildung und den Ort ihres Schaffens, der wohl Antwerpen war. Sicher ist, dass ihre Werke früh in bedeutende Sammlungen Eingang fanden: Das Prado-Stilleben war bereits im 17. Jahrhundert im Besitz des spanischen Königshauses.

A wild duck, a woodcock, a partridge, a thrush, and some small bullfinches; this selection of felled game birds is accompanied by a rabbit and a basket of fruit overflowing with white and black grapes. A squirrel joins the scene, gnawing on a nut, and a finch can be seen perching on one of the vine leaves.

The importance of this still life by Clara Peeters, its artistic quality, its standing within the history of the genre, and its symbolism become clear when we compare it to another similar work by the artist, namely the still life in the Museo Nacional del Prado dated 1611 (cf. ill. 1). The still life in Madrid also depicts dead game birds laid out on a table, but here instead of the grapes and the rabbit, we see shells strewn about and porcelain bowls stacked up on top of each other. The biggest difference is in fact that some of the birds have been prepared for cooking: The doves on the plate have been plucked and the finches are lined up on thin sticks. It appears as though the present work depicts the birds shortly after the hunt, whereas in the painting in the Prado they are waiting to be made into an opulent feast. Hunting was an aristocratic pastime, shells were valuable collector's items, porcelain crockery – like a finely painted still life – was a symbol of wealth. Works like the present canvas or that in the Prado testify to the luxurious lifestyle of their patrons and viewers.

What is perhaps most impressive about this work, which at first glance appears simple, is the skilful way in which the objects have been arranged to form a balanced composition. The duck forms the centre of this arrangement with its body, neck, and head creating an elegant curve leading into the midst of the image. The bird's rump is displayed prominently in the centre of the composition so as to demonstrate the artist's ability to depict the texture of the feathers. The way in which the painter aimed to depict the colours and forms of the fur and feathers in all their variation can be observed in a further detail: It is no accident that the woodcock's long beak rises up vertically and forms such a sharp contrast to the soft fur of the rabbit behind it. The use of colour is sparing. In accordance with the subject depicted, the palette consists mainly of finely nuanced brown tones interspersed with just a few dabs of red and green for the grapes and the birds' plumage.

The mature and harmonious character of this composition is especially exceptional when we consider that it is a fairly early example of a Flemish game still life. Dead birds and game had been depicted in market scenes and kitchen pieces in Flanders since the mid-16th century, but it was only in the early 17th century that the motif developed into an independent sub-genre. Alongside Frans Snyders, Clara Peeters was instrumental in this development, providing the genre – as exemplified in this still life and that in the Prado – with a definitive compositional style.

Although Clara Peeters left behind numerous important works and despite intensive research, little to nothing is known about her life. Her background remains just as much a mystery as where she received her artistic training or where she was active, although this is thought to be Antwerp. It is known that her works found their way into important collections early on, with the still life in the Prado being in the possession of the Spanish royal family since the 17th century.



FLÄMISCHER MEISTER

Anfang 17. Jahrhundert

FLEMISH SCHOOL

early 17th century

1035 **LANDSCHAFT MIT SATYR UND
SCHLAFENDER NYMPHE**

Öl auf Kupfer. 26,5 x 36 cm

***LANDSCAPE WITH A SATYR AND
A SLEEPING NYMPH***

Oil on copper. 26.5 x 36 cm

Provenienz *Provenance*
Hessischer Privatbesitz.

€ 6 000 – 7 000



JASPER VAN DER LANEN,
zugeschrieben
um 1592 – nach 1626 Antwerpen

JASPER VAN DER LANEN,
attributed to
circa 1592 – after 1626 Antwerp

1036 FLUSSLANDSCHAFT
Öl auf Holz (parkettiert). 20 x 27,5 cm

RIVER LANDSCAPE
Oil on panel (parquetted). 20 x 27.5 cm

€ 6 000 – 8 000

DAVID VINCKBOONS

1576 Mecheln – 1631/33 Amsterdam

1037 WALDLANDSCHAFT MIT
HIRSCHJAGD

Öl auf Holz, mit Hartfaserplatte
hinterlegt. 77,6 x 66 cm

*FOREST LANDSCAPE WITH
A DEER HUNT*

*Oil on panel mounted on hard board.
77.6 x 66 cm*

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 2.10.2019.

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

€ 25 000 – 30 000

David Vinckboons wurde zwar in Flandern geboren, verbrachte aber fast sein gesamtes Leben im holländischen Amsterdam. Dennoch ist seine Malerei zeitlebens tief flämisch geprägt. Unverwechselbar sind seine in dunklem Grün und Braun gehaltenen und mit breitem Pinsel kraftvoll gemalten Bäume, hinter deren Laub meistens noch ein Gebäude durchschimmert und in deren Schatten eine heitere Staffage zu finden ist. In diesem Fall sehen wir eine Jagdgesellschaft mit vielen Hunden, die von rechts kommend ins Bildinnere das Wild verfolgt.

Wir danken Dr. Klaus Ertz für die Bestätigung des Gemäldes als eigenhändiges Werk von David Vinckboons.

David Vinckboons was born in Flanders but spent the majority of his life in Amsterdam. Despite this, his work remained strongly influenced by Flemish painting. His depictions of trees are unmistakable: Painted with broad brushstrokes in dark green and brown tones with the occasional silhouette of a building visible through their foliage and lively figures shown beneath the shadows of their canopies. In this painting we see a hunting party with numerous dogs following their quarry from the right of the image.

We would like to thank Dr Klaus Ertz for confirming the authenticity of this work.



ADRIAEN VAN STALBEMT

1580 Antwerpen – 1662 Antwerpen

**N1038 BADENDE NYMPHEN IN EINER
PARKANLAGE**

Öl auf Holz (parkettiert). 53 x 73,5 cm

*BATHING NYMPHS IN A PARK
LANDSCAPE*

Oil on panel (parquetted). 53 x 73.5 cm

Provenienz *Provenance*

609. Lempertz-Auktion, Köln, 21.-
23.11.1985, Lot 7. – Westfälische Privat-
sammlung. – 929. Lempertz-Auktion,
Köln, 22.11.2008, Lot 1222. – Europäi-
sche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Klaus Ertz und Christa Nitze-Ertz:
Adriaen van Stalbemt 1580-1662.
Kritischer Katalog der Gemälde, Zeich-
nungen und Druckgraphik (=Flämische
Maler im Umkreis der großen Meister
11), Lingen 2018, S. 351, Nr. 229.

€ 90 000 – 100 000





Das vorliegende Gemälde wurde in der Vergangenheit sowohl Jan Brueghel d. Ä. als auch seinem Sohn Jan Brueghel d. J. zugeschrieben. Klaus Ertz und Christa Nitze-Ertz haben es in ihrem im vergangenen Jahr erschienenem Werkverzeichnis nun dem Oeuvre des Antwerpener Malers Adriaen van Stalbeem zuweisen können und binden es in eine Gruppe von Werken ein, die durch die Thematik der Frauen beim Bade verbunden sind und die sie auf die Zeit nach 1620 datieren: „Unsere Einschätzung von Kat. 229 als Arbeit Jans d. J. aus später Zeit ist zu korrigieren. Im Zusammenhang mit Kat. 221-228 wird ersichtlich, dass auch dieses Bild eine eigenhändige Arbeit von AvS aus der Zeit nach 1620 ist.“ (Ertz, op. cit., S. 351)

Adriaen van Stalbeem wurde zwar in Antwerpen geboren, da er aber einer protestantischen Familie entstammte, verbrachte er seine Jugend im damals ebenfalls protestantisch geprägten Middelburg, wo er auch seine Ausbildung erfahren haben dürfte. Erst 1609 kehrte er nach Antwerpen zurück und wurde als Meister in die dortige Lukasgilde aufgenommen. Sein überregionales Ansehen belegt die Berufung an den englischen Hof durch König Karl I. im Jahr 1633.

Adriaen van Stalbeem war nicht nur einer der versiertesten flämischen Landschaftsmaler seiner Zeit, sondern auch ein virtuoser Figurenmaler, der für die Werke zahlreicher Antwerpener Malerkollegen die Figurenstaffage ausführte. Diese Qualität zeigt sich auch beim vorliegenden Werk, vor allem in den verführerischen Frauenakten, die bühnenartig in der vorderen Bildebene präsentiert werden und durch ihre komplizierten Körperhaltungen die künstlerische Meisterschaft des Malers demonstrieren. Ob es sich bei den Figuren um Nymphen oder Göttinnen der griechisch-römischen Mythologie handelt, muss offenbleiben. Der Pfau in der Bildmitte könnte jedoch als Attribut auf Juno verweisen, während Skulpturen auf der Balustrade bzw. in einer Nische am linken Bildrand auf Venus und Amor sowie Minerva hindeuten. Das „Venus und Amor-Motiv“ findet eine Entsprechung überdies in der Gruppe der liegenden Frau mit einem Putto in der linken unteren Bildecke. Ein auffällig in der Mittelachse am unteren Bildrand platzierter Affe richtet seinen Blick unverwandt auf den Betrachter. Den Hintergrund für diese bühnenartige Präsentation bilden ein von Balustraden eingefasstes Wasserbassin sowie eine weiträumige Parklandschaft mit symmetrisch angelegten Bosketten.

In the past, this painting was attributed both to Jan Brueghel the Elder and his son Jan Brueghel the Younger. In their catalogue raisonné, published last year, Klaus Ertz and Christa Nitze-Ertz have now been able to assign it to the oeuvre of the Antwerp painter Adriaen van Stalbeem and incorporate it into a group of works connected by the theme of women bathing which they date to the period after 1620. "Our assessment of cat. 229 as a later work by Jan Brueghel the Younger must be corrected. In connection with cat. 221-228 it becomes apparent that this picture is also a work by AvS himself from the time after 1620" (from the German: Ertz, loc. cit., p. 351.)

Adriaen van Stalbeem was born in Antwerp, but since he came from a Protestant family, he spent his youth in Middelburg, which was also Protestant at the time, and it was here that he probably received his education. It was not until 1609 that he returned to Antwerp and was accepted as a master in the Guild of Saint Luke. His appointment to the English court by King Charles I in 1633 testifies to his reputation.

Adriaen van Stalbeem was not only one of the most experienced Flemish landscape painters of his time, but also a virtuoso figure painter who executed figural staffage for the works of numerous fellow Antwerp painters. This quality can also be seen in the present work, especially in the seductive female nudes, which are arranged as if on stage in the foremost plane of the picture, demonstrating the painter's artistic mastery through their complicated postures. It remains uncertain whether the figures represent nymphs or goddesses of Greco-Roman mythology. However, the peacock in the centre of the work could be the attribute of Juno, whilst the sculptures on the balustrade and in the niche at the left edge of the picture suggest Venus, Cupid, and Minerva. The "Venus and Cupid motif" also corresponds to the group comprising a reclining woman with a putto in the lower left corner of the picture. A monkey placed conspicuously in the central axis at the lower edge of the image gazes out towards the viewer. The background for this stage-like presentation is formed by a water feature surrounded by balustrades and a panoramic park landscape with symmetrically arranged topiaries.



PETER BINOIT

um 1590 Köln – 1632 Hanau

PETER BINOIT

c. 1590 Cologne – 1632 Hanau

1039 STILLEBEN MIT VÖGELN,
ROSEN, ÄPFELN, SCHNECKEN
SOWIE TRAUBEN IN EINER
WAN-LI-SCHALE

Öl auf Holz. 49 x 70 cm

*STILL LIFE WITH BIRDS, ROSES,
APPLES, SNAILS, AND GRAPES
IN A WAN-LI DISH*

Oil on panel. 49 x 70 cm

Provenienz *Provenance*

Laut Etikett verso einst von einem Hof-
meister P. Wilhelm Obermayr erworben.

€ 10 000 – 15 000

Das Gemälde wurde 2017 von Dr. Fred Meijer anhand hochauflösender
Digitalfotografien als eigenhändiges Werk Peter Binoits bestätigt.

*Dr Fred Meijer has confirmed this work to be an authentic Peter Binoit
in 2017 upon examination of high definition photographs.*



CLAES CORNELISZ. MOEYAERT

1591 Durgerdam – 1655 Amsterdam

1040 CINCINNATUS WIRD
ZUM DIKTATOR BERUFEN

Signiert und datiert unten links:
Cl Moeyaert 1625

Öl auf Holz. 52,5 x 82,5

*CINCINNATUS APPOINTED
DICTATOR*

*Signed and dated lower left:
Cl Moeyaert 1625*

Oil on panel. 52.5 x 82.5

Provenienz *Provenance*

Sammlung van Goeden, Den Haag. –
Auktion Koller, Zürich. – Schweizer
Privatsammlung. – Deutsche Privat-
sammlung.

€ 5 000 – 6 000

Literatur *Literature*

Astrid Tümpel: Claes Coernelisz. Moeyaert. In: Oud Holland, LXXXVIII (1974), Nr. 182, Abb. 112. – Kurt Müllenmeister: Meer und Land im Licht des 17. Jahrhunderts, Bremen 1978, Bd 2, S. 96-97, Nr. 256 mit Abb.

Dieses Frühwerk Claes Moeyaerts stellt eine Begebenheit aus den Annalen des Livius dar, und zwar die Ernennung des Cincinnatus zum Diktator (Livius, Ab Urbe Condita, III, 26). Der Patrizier Lucius Quinctius Cincinnatus lebte zurückgezogen als Bauer, als der Senat ihn im Jahr 456 v. Chr. zum Diktator ernannte, damit dieser Rom vor seinen Feinden rette. Nach vollbrachter Tat kehrte Cincinnatus wieder an seinen Pflug zurück – und wurde so zur vorbildhaften Verkörperung römischer Tugend.

This early work by Claes Moeyaert depicts the appointment of Cincinnatus as dictator, an event recorded in Livy's History of Rome (Livy, Ab Urbe Condita, III, 26). The patrician Lucius Quinctius Cincinnatus lived a secluded life as a farmer until the senate appointed him dictator in 456 BC, hoping that he would rescue Rome from its enemies. After doing this, Cincinnatus returned to his plough and thus became a shining example of Roman virtue.

JUSTUS SUSTERMANS

und Werkstatt

1597 Antwerpen – 1681 Florenz

JUSTUS SUSTERMANS and studio

1597 Antwerp – 1681 Florence

1041 PORTRAIT DES FERDINANDO II.
DE MEDICI, GROSSHERZOG DER
TOSKANA
Öl auf Leinwand (doubliert). 71 x 53,5 cm

*PORTRAIT OF FERDINANDO II
DE MEDICI, GRAND DUKE OF
TUSCANY*

Oil on canvas (relined). 71 x 53.5 cm

Provenienz *Provenance*

Internationales Kunst- und Auktions-
haus, Berlin, Sammlung Richard Capell,
5.5.1931, Lot 523. – Kunsthandlung
Frye & Sohn, Münster, 1978. – Seitdem
in westfälischer Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

Als Sohn des Cosimo II de' Medici und der Maria Magdalena von Österreich wird Ferdinando 1610 geboren. Bereits im Alter von elf Jahren stirbt sein Vater, wodurch seine Mutter sowie seine Großmutter Christine von Lothringen, unterstützt von einem Regierungsrat, die Herrschaft des Großherzogtums der Toskana übernehmen. 1628 wird Ferdinando, den seine Untertanen aufgrund seiner Milde besonders schätzen, zum Großherzog der Toskana. Besondere Popularität erhält er auch aufgrund seines Einsatzes für die gesundheitliche Versorgung seines Volkes während der Pestepidemie. Dennoch beginnt mit seiner Herrschaft der Niedergang der Macht in der Toskana, der trotz der Heirat mit seiner zwölfjährigen Cousine Vittoria della Rovere im Jahr 1634 nicht aufzuhalten ist. Ist es doch nicht Vittoria, die das Herzogtum Urbino als letzte Erbin der della Rovere übertragen bekommt, sondern der Kirchenstaat, nachdem Papst Urban VIII. Einfluss auf Vittorias Großvater Francesco Maria della Rovere nimmt. Unser Gemälde folgt dem bekannten, sehr ähnlichen Portrait Ferdinandos mit Rüstung und Mülsteinkragen, welches um 1627 entstanden ist und sich heute im Palazzo Pitti in Florenz befindet.

Wir danken Dr. Lisa Goldenberg Stoppato für ihre Einschätzung anhand hochauflösender Fotografien, dass das Gesicht des Portraitierten wohl von der Hand Justus Sustermans gemalt wurde, während der Kragen und die Rüstung dessen Werkstatt zuzuschreiben sind.

Ferdinando was born to Cosimo II de' Medici and Maria Magdalena of Austria in 1610. His father died when he was just eleven years old and thus his mother, together with his grandmother Christine of Lorraine and a government council, took over the ruling of the grand duchy of Tuscany. Ferdinando became Grand Duke of Tuscany in 1628. His subjects appreciated him due to his mild temperament and his efforts in initiating better health care practices during a plague epidemic in Tuscany. However, his reign also marked the beginning of a decline in the duchy's power which even a marriage to his twelve year old cousin Vittoria della Rovere in 1634 was unable to turn back. The Duchy of Urbino was not handed down to Vittoria, the last della Rovere heir, but the papal see after Pope Urban VIII exerted influence over her grandfather Francesco Maria della Rovere. The present work follows a similar portrait of Ferdinando in armour and a ruff painted in around 1627 which is today housed in the Palazzo Pitti in Florence.

We would like to thank Dr Lisa Goldenberg Stoppato for examining this work in high definition photographs and confirming that the face of the sitter was most probably painted by Justus Susterman whereas the ruff and armour can be attributed to his workshop.



FLORIS VAN SCHOOTEN

1585/1588 – 1656 Haarlem

1042 **STILLEBEN MIT KÄSE, BROT
UND SILBERBECHER**

Öl auf Holz. 51,5 x 82,5 cm

*STILL LIFE WITH CHEESE, BREAD,
AND A SILVER BEAKER*

Oil on panel. 51.5 x 82.5 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländische Privatsammlung.

€ 40 000 – 60 000

Ein Silberbecher, Butter in einer Fayenceschüssel, übereinander gestapelte Käselaike, Weißbrot, Nüsse, ein Messer, dessen Griff über die Tischkanten hinausragt – dies sind die Hauptbestandteile des vorliegenden Stillebens, das zur Sonderform der „monochromen banketjes“ gehört. Charakterisiert werden solche „banketjes“ durch die Reduzierung des Lokalkolorits zugunsten eines reich nuancierten Gesamttons und die Präsentation verschiedener Objekte auf einer gedeckten Tischplatte. Die beiden in Haarlem tätigen Künstler Pieter Claesz und Willem Claesz Heda waren seit der Mitte der 20er Jahre des 17. Jahrhunderts maßgeblich an der Entwicklung dieses Genres beteiligt. Ebenfalls in Haarlem tätig war der Maler unseres „banketjes“, Floris van Schooten, der sich neben wenigen Gemälden mit biblischen Motiven vor allem auf Küchen- und Marktszenen sowie die Stillebenmalerei konzentrierte. Über Jahr und Ort der Geburt van Schootens sind wir durch die Quellen nicht informiert; dokumentiert findet sich der Künstler erstmals als Mitglied der Haarlemer Schützengilde 1606; in Haarlem hat er 1612 auch geheiratet und dort sollte er 1656 auch sterben. In den frühen Werken van Schootens zeigt sich noch der Einfluss von Nicolaes Gillis und Floris van Dyck. Nachdem sich Pieter Claesz in den frühen 1620 Jahren in Haarlem niedergelassen hatte, war aber dieser Maler prägend für die weitere Entwicklung van Schootens, wobei sich andererseits auch Claesz durchaus von van Schooten beeinflusst zeigte. Beide haben bei mindestens einem Werk auch zusammen gearbeitet (vgl. Fred G. Meijer: *Twee is niet altijd meer dan één*, in: *RKD Bulletin* 1997, Nr. 2, S. 16-20).

Ziel der „monochromen banketjes“ war die möglichst lebensechte Wiedergabe verschiedenster Materialien, Texturen und Stoffe, beispielsweise der bröckeligen Struktur des Käses oder des schimmernden Silber- oder Zinngeschirrs. Auffälligstes (und höchstes) Objekt der vorliegenden Komposition ist ein graviertes Silberbecher, der in einigen anderen Werken van Schootens wieder auftauchen wird, u.a. in dem „Stilleben mit Käse, Kerzenleuchter und Rauchutensilien“ im Stedelijk Museum Het Prinsenhof in Delft.

Wir danken Dr. Fred G. Meijer für die Bestätigung der Eigenhändigkeit des vorliegenden Gemäldes.

A silver beaker, butter in a stoneware dish, stacks of cheese, white bread, and a knife handle protruding over the edge of the table form the principal components of this still life. This specific genre is known as a “monochrome banketje”, and is characterised by the reduction of tonal variation in favour of a nuanced overall palette in which various objects are presented on a laden table. Two artists in particular, Pieter Claesz and Willem Claesz Heda, both active in Haarlem, were primarily responsible for the development of this motif in the mid-1620s.

The painter of this banketje, Floris van Schooten, was also active in Haarlem. Alongside a small number of biblical motifs, this artist mainly specialised in kitchen and market scenes as well as still lifes. Little is known about van Schooten’s life. No evidence has been found documenting his date or place of birth, and the artist is first recorded archivally as a member of the Haarlem “schützengilde” in 1606. He is also known to have married in Haarlem in 1612 and died there in 1656. Van Schooten’s early works are heavily inspired by those of Nicolaes Gillis and Floris van Dyck. However, after Pieter Claesz settled in Haarlem in the early 1620s,



his works exerted an increasing influence on van Schooten's oeuvre, although Claesz was apparently also inspired by van Schooten, and the two artists are known to have collaborated on at least one occasion (cf. Fred G. Meijer: Twee is niet altijd meer dan één, in: RKD Bulletin 1997, no. 2, p. 16-20).

Aim of the monochrome banquetjes was to depict various materials, textures, and fabrics in as life-like a way as possible. For example in this work, the artist skilfully renders the crumbly texture of the cheese and the shimmering surfaces of the tin and silver vessels in a monochrome palette. The most prominent object in this arrangement is the silver beaker placed at the highest point of the image. This beaker reappears in various works by van Schooten, for example a "Still Life with Cheese, a Candlestick, and Smoking Utensils" in the Stedelijk Museum Het Prinsenhof in Delft.

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



PIETER DE NEYN

1597 Leiden – 1639 Leiden

1043 **LANDSCHAFT MIT BAUERNKATE
UND WANDERERN**

Öl auf Holz. 26,5 x 50,5 cm

*LANDSCAPE WITH A PEASANT
COTTAGE AND TRAVELLERS*

Oil on panel. 26.5 x 50.5 cm

Gutachten *Certificate*
Laurens Bol, 1.3.1982.

Provenienz *Provenance*
Sammlung H. Obreen, Amsterdam 1909.
– Privatsammlung Baarn, Niederlande. –
Württembergische Privatsammlung.

€ 14 000 – 18 000



HENDRICK VAN BALEN

1575 Antwerpen – 1632 Antwerpen

JAN BRUEGHEL D. J.

1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

1044 MADONNA MIT CHRISTUSKIND
UMGEBEN VON ENGELN
Öl auf Kupfer. 26,5 x 21 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 15.1.2018.

€ 10 000 – 12 000

*THE VIRGIN AND CHILD
WITH ANGELS*

Oil on copper. 26.5 x 21 cm

HENDRICK VAN BALEN,
zugeschrieben
1575 Antwerpen – 1632 Antwerpen

HENDRICK VAN BALEN,
attributed to
1575 Antwerp – 1632 Antwerp

1045 DIANA UND AKTÄON

Öl auf Kupfer, auf eine ältere Holztafel
aufgezogen. 10,5 x 15 cm

DIANA AND ACTAEON

*Oil on copper, mounted on an old wood
panel. 10.5 x 15 cm*

€ 8 000 – 10 000

Sieben verführerisch drapierte Frauenfiguren, teils kniend oder sitzend, sind um einen kleinen Wasserlauf versammelt. Einige von Ihnen scheinen erschrocken, andere haben sich bereits zur Flucht gewandt. Der Grund dafür ist ein Mann im linken Hintergrund, der sich mit seinen Jagdhunden der Szenerie nähert. Der Maler unserer kleinen Kupfertafel hat ein Thema aus den Metamorphosen des Ovid wiedergegeben: Der Jäger, der die nackten Frauen beim Bade beobachtet ist Aktäon, die mittlere Hauptfigur der Frauengruppe die Göttin Diana. Sie verwandelt Aktäon in einen Hirsch – das Geweih ist bereits auf dem Kopf erkennbar –, der daraufhin von seinen eigenen Jagdhunden, die ihn nicht mehr erkennen, zerfleischt wird.

Das Thema der Jagdgöttin Diana wurde um die Wende zum 17. Jahrhundert in den Niederlanden immer beliebter, wobei die Jagd damals der aristokratische Zeitvertreib par excellence war. Das mythologische Thema bot zudem einen willkommenen Vorwand, um attraktive weibliche Akte in einer idyllischen Landschaft zu zeigen. Hendrick van Balen war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhundert einer der führenden Maler der florierenden Antwerpener Kunstszene, der vor allem wegen seiner makellosen Darstellung heller weiblicher Akte beliebt war.

Wir danken Herrn Dr. Thomas Fusenig, Aachen, für die Zuschreibung der Tafel an Hendrick van Balen.

This work depicts seven seductively draped female figures, partly kneeling or sitting, gathered by the banks of a narrow river. Some appear frightened, others have already turned to escape. The reason for their fright is the man in the left background, approaching the scene with his hunting dogs. The painter of this small copper panel has depicted a theme from Ovid's Metamorphoses: The hunter who observes the naked women bathing is Actaeon, and the central figure of the group of women is the goddess Diana. She transforms Actaeon into a deer – the antlers are already visible on his head – and later he is torn to pieces by his own dogs, who no longer recognise him.

At the turn of the 17th century the theme of Diana, goddess of the hunt, became increasingly popular in the Netherlands, since hunting was the aristocratic pastime par excellence at the time. The mythological theme also provided a welcome pretext for depicting female nudes in an idyllic landscape. Hendrick van Balen was one of the leading painters of the flourishing Antwerp art scene in the first half of the 17th century, and was particularly admired for his flawless depictions of pale female nudes.

We would like to thank Dr Thomas Fusenig, Aachen, for attributing this panel to Hendrick van Balen.





JOACHIM WTEWAEL, Umkreis
1566 Utrecht – 1638 Utrecht

JOACHIM WTEWAEL, circle of
1566 Utrecht – 1638 Utrecht

1046 HERAKLIT – DER WEINENDE
PHILISOPH
DEMOKRIT – DER LACHENDE
PHILOSOPH

Öl auf Holz. Jeweils 45 x 36,8 cm

*HERACLITUS – THE WEEPING
PHILOSOPHER*

*DEMOCRITUS – THE LAUGHING
PHILOSOPHER*

Oil on panel. Each 45 x 36.8 cm

€ 5 000 – 8 000

Provenienz *Provenance*

Auktion Carola van Ham, Köln, 22.3.1996, Lot 1327. – Rheinische
Privatsammlung.

Diese Werke sind in den Datenbanken des RKD unter der Nummer
7160 als „nach“ oder „Umkreis“ Joachim Wtewael gelistet.

*These works are listed in the database of the RKD in The Hague under
the number 7160 as “after” or “circle” of Joachim Wtewael.*



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

1047 HEILIGER FRANZISKUS
Öl auf Leinwand. 85 x 68,5 cm

SAINT FRANCIS

Oil on canvas. 85 x 68.5 cm

Provenienz *Provenance*

701. Lempertz-Auktion, Köln, 14.5.1994,
Lot 458. – Seit circa 20 Jahren in west-
deutscher Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

PETER PAUL RUBENS

1577 Siegen – 1640 Antwerpen

1048 DIE HEILIGE THERESA VON AVILA

Öl auf Holz. 80 x 54 cm

SAINT THERESA OF AVILA

Oil on panel. 80 x 54 cm

Gutachten *Certificate*

Ben van Beneden, 6. Februar 2016.

Provenienz *Provenance*

Christie's London, 18. Juli 1952, Lot 134.
– Sammlung Frank Sabin, London. –
Christie's London 2013 (als Werkstatt).

Ausstellungen *Exhibitions*

Museum Rubenshuis, Antwerpen
2014-2016, als Peter Paul Rubens

Literatur *Literature*

Referenzliteratur: M. Jaffe: Rubens.
Catálogo Completo, Mailand 1989,
S. 209, Nr. 321 und S. 202-203, Nr. 288c.
– H. Vlieghe: Corpus Rubenianum Lud-
wig Burchard, 1974, Part VIII, Saints II,
S. 163-164, Nr. 153.

€ 250 000 – 350 000

Das vorliegende Gemälde ist Teil einer Gruppe von Aufträgen, die der Orden der Barfüßigen Karmeliter Anfang des 17. Jahrhunderts an Rubens vergab. Dieser aus Spanien stammende Orden folgte den Reformen der Mystikerin Teresa von Avila (1515-1582). Im frühen 17. Jahrhundert baute er auch in den südlichen Niederlanden seine Aktivitäten aus. Dabei war die Seligsprechung von Teresa von Avila im Jahre 1614 ein wichtiger Impuls sowohl für die Expansion des Ordens als auch für Kunstaufträge.

Neben zwei großen Altarbildern, die die heilige Teresa für die Klöster von Brüssel und Antwerpen darstellen, wurden Rubens und sein Atelier beauftragt, zahlreiche kleinere Andachtsbilder mit ihrem Bildnis zu malen. Das vorliegende Gemälde ist eines von dreien, die eine intime spirituelle Komposition darstellen. Die heilige Mystikerin und Schutzpatronin von Spanien trägt das schwarze, weiße und braune Gewand ihres Ordens und kniet verzückt vor der Erscheinung des Heiligen Geistes in Gestalt einer Taube.

Unser Gemälde war der Kunstwissenschaft lange nur über alte Fotografien bekannt, bis es vor wenigen Jahren wieder auftauchte. Von den drei Varianten dieser Komposition ist dies die kleinste und intimste. Die Entfernung des vergilbten Lacks und der alten Retuschen hat ein Werk von feiner Qualität ans Licht gebracht. Von 2014 bis 2016 war unser Bild im Rubenshuis Museum in Antwerpen ausgestellt. Gemeinsam mit einer weiteren Variante im Fitzwilliam Museum in Cambridge wird seine Qualität heute höher bewertet als diejenige der dritten Komposition, die sich im Boijmans Museum, Rotterdam befindet. Letztere wurde zwar von der Erzherzogin Isabella von Österreich für das Karmeliterkloster in Brüssel in Auftrag gegeben, doch seine Qualität ist weniger überzeugend.

Wahrscheinlich hat Rubens das vorliegende Gemälde und die Fitzwilliam-Version Seite an Seite bearbeitet – das eine als Modell für das andere. Angesichts der Seligsprechung Teresas im Jahr 1614 ist die Forderung nach zwei eigenhändigen Varianten (sowie der dritten, im Wesentlichen werkstattmäßigen Produktion in Rotterdam) nicht überraschend und steht zudem auch im Einklang mit Rubens' häufiger Praxis in den 1610er Jahren. Eine dendrochronologische Untersuchung der Tafel hat ein Datum um 1598 für den verwendeten Baum ergeben und steht im Einklang mit einem Ausführungsdatum von ca. 1614.

Ben van Beneden hat die Zuschreibung an Sir Peter Paul Rubens bestätigt.

For the English text see the following page.



The present painting forms part of an important group of commissions placed with Rubens by the Catholic Order of the Discalced Carmelites in the early 1600s. Called so for renouncing the wearing of shoes, the religious order originated in Spain and followed the reforms suggested by Saint Teresa of Ávila (1515-82). They greatly expanded their activities in the Southern Netherlands around this time. Teresa of Ávila was a Spanish mystic and nun who reformed the Carmelite Order and was highly influential during the Spanish Renaissance. She was beatified in 1614, an event which was celebrated in works of art such as the present panel.

In addition to two major altarpieces representing St. Teresa for the convents of Brussels and house of Antwerp, Rubens and his studio were commissioned to paint numerous smaller devotional images with her effigy. The present painting is amongst three to depict an intimate spiritual composition showing Saint Teresa during her vision of a miraculous dove, which she describes in chapter 30 of her autobiography, the “Libro de su vida”. The saint is represented wearing the black, white and brown garments of her order. She is shown on her knees entranced in devotion before the apparition of a mystical dove.

The work, previously known to scholars from old photographs, has only recently re-emerged. Of the three variants of this composition, this is the smallest and most intimate. The removal of the yellowed varnish and old retouchings has revealed a work of fine autograph quality, and the painting was subsequently requested for loan by the Rubenshuis Museum in Antwerp from 2014 to 2016. Along with another variant in the Fitzwilliam Museum in Cambridge, it is considered of the finest quality. The third composition exists in the Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam and was commissioned by Archduchess Isabella of Austria for the Carmelite convent in Brussels. It is by far the weakest in quality, yet the circumstances of its commission leave little doubt that it was produced in Rubens’ workshop.

It is most likely that Rubens worked up the present painting and the Fitzwilliam version side by side – the one providing the model for the other. In light of Teresa’s beatification in 1614, the demand for two autograph variants (as well as the third substantially workshop production in Rotterdam) is unsurprising, and also consistent with Rubens’ frequent practice in the 1610s. A dendrochronological examination of the panel has revealed a date around 1598 for the tree used, and is consistent with an execution date of circa 1614.

Ben van Beneden has confirmed the attribution to Sir Peter Paul Rubens following his first hand inspection of the painting.



**CORNELIUS JONSON (JANSSENS)
VAN CEULEN**

1593 London – 1661 Utrecht

1049 BILDNIS EINER DAME

Signiert und datiert Mitte links:

C J fec. 1633

Öl auf Holz. 77 x 62,5 cm

PORTRAIT OF A LADY

Signed and dated centre left:

C J fec. 1633

Oil on panel. 77 x 62.5 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Dieses Portrait ist typisch für die 1630er Jahre des Künstlers, seine englische Periode. Der niederländischen Tradition folgend, sind seine Darstellungen von Kleidung besonders genau und detailliert. Seine Portraits sind daher wichtige Zeugnisse für die historischen Kostümwissenschaften.

This portrait is typical of this artist's English period of the 1630s. Following Dutch tradition, the depiction of the clothing in these works is highly detailed and exact. His portraits thus present important documents for costume historians.

FRANS SNYDERS

1579 Antwerpen – 1657 Antwerpen

1050 STILLEBEN MIT VÖGELN UND TRAUBENKORB

Öl auf Holz (parkettiert). 53 x 75 cm

*STILL LIFE WITH BIRDS AND
A BASKET OF GRAPES*

Oil on panel (parquetted). 53 x 75 cm

Provenienz *Provenance*

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

Literatur *Literature*

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

€ 150 000 – 200 000

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

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

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

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



THOMAS DE KEYSER,

zugeschrieben

1596 Amsterdam – 1667 Amsterdam

THOMAS DE KEYSER, attributed to

1596 Amsterdam – 1667 Amsterdam

1051 BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
MIT WEISSER HALSKRAUSE

Öl auf Holz, auf eine weitere Holztafel
aufgezogen. 60 x 50 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG MAN
IN A WHITE RUFF*

*Oil on panel mounted on an additional
panel. 60 x 50 cm*

Provenienz *Provenance*

1928 Galerie van Diemen, Berlin (als:
Thomas de Keyser). – Sammlung
Richard Semmel, Berlin. – Auktion
„Tableaux Anciens provenant de Diver-
ses Collections Privées“, Frederik Muller,
Amsterdam, 21.11.1933, Lot 28 (als:
Thomas de Keyser). – Galerie D. Katz,
Dieren (als: Thomas de Keyser). – Auk-
tion „Mevr. Douaière I. L. Alewijn-van
Limburg Stirum e.a.“, Van Marle en
Bignell, Den Haag, 28.2.1939, Lot 17 (mit
Abb., als: Thomas de Keyser). – Kunst-
handel Esher Surrey, Den Haag (als:
Thomas de Keyser). – Am 2. Oktober
1940 an den „Sonderauftrag Linz“ (Linz-
Nr. 1339, als: Thomas de Keyser). – Am
13.7.1945 an den Central Collecting
Point München (Inv.-Nr. MÜ 4036). – Am
29. April 1946 an die Niederlande restitu-
iert. – Stichting Nederlands Kunstbezit,
Den Haag (Inv.-Nr. NK 2693, bis 1983 als:
Werner van den Valckert, dann wieder
als: Thomas de Keyser). – Rijksdienst
Beeldende Kunst, Den Haag (Inv. NK
2693). – 2009 auf Grundlage des Dossiers
1.75 der Restitutiecommissie, Den Haag,
an die rechtmäßigen Erben von Richard
Semmel restituiert. – Auktion Bassenge,
Berlin, 27.5.2011, Lot 6015. – Deutsche
Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. „Tentoonstelling van 16de
en 17de eeuwse Hollandsche, Vlaam-
sche en Italiaansche schilderijen uit
de collectie der Fa. D. Katz te Dieren“,
Stedelijk van Abbe-Museum, Eindhoven,
22.12.1936-31.1.1937, S. 14, Nr. 33 (als:
Thomas de Keyser). – Pieter Jacobus
Johannes van Thiel: Werner Jacobsz. van
den Valckert, in: Oud Holland 97, 1983,
S. 128-95 (als: Thomas de Keyser).

€ 60 000 – 70 000



Das vorliegende Bildnis zeigt einen jungen Mann in Halbfigur, dessen Identität bislang noch geklärt werden konnte. Aufgrund der kostbaren, aufwendig verarbeiteten Kleidung gehörte er jedoch sicher dem führenden Patriziat seiner Heimatstadt an, bei der es sich um Amsterdam handeln dürfte. Zur vornehmen Strenge der schwarzen Kleidung kontrastiert effektiv eine runde, locker gefältelte Halskrause in strahlendem Weiß. Der Maler unseres Bildnisses vermochte nicht nur die Fältelungen des durchscheinenden weißen Stoffes der Halskrause überzeugend wiederzugeben, sondern evozierte auch feinste Nuancen im tiefen Schwarz der Kleidung. Das von links einfallende Licht nutzte er zur präzisen Modellierung der Gesichtszüge in einem fein vertriebenen Farbauftrag, bei dem die vergleichsweise kräftigen Rosatöne auffallen. Der leicht geöffnete Mund und der direkte Blick zum Betrachter sorgen für eine unmittelbare Ausstrahlung des Dargestellten, die den repräsentativen Anspruch des Bildnisses ergänzt und abmildert. Während die rechte Hand den Stoff des Gewands umfasst, ist die linke Hand von diesem Stoff halb verborgen, wobei die souveräne, perspektivisch verkürzte Darstellung des Daumens ins Auge springt.

Unser Bildnis eines jungen Herrn galt, seit es 1928 im Besitz der Galerie van Diemen nachweisbar ist, als eigenhändiges Werk des Amsterdamer Malers Thomas de Keyser. Kurzfristig wurde eine Zuschreibung an Werner van den Valckert erwogen, jedoch gab Pieter J. J. van Thiel, der damalige Kurator des Amsterdamer Rijksmuseums, das Gemälde 1983 in einem Aufsatz in „Oud Holland“ an Thomas de Keyser zurück. In jüngerer Zeit haben Ann Jensen Adams und Rudi Ekkart die Eigenhändigkeit abgelehnt, das RKD in Den Haag führt das Gemälde jedoch weiterhin als „zugeschrieben an Thomas de Keyser“ (RKD-Nr. 10638).

Thomas de Keyser war im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts – noch vor dem Eintreffen Rembrandts – einer der führenden Portraitmaler Amsterdams, neben Cornelis van de Voort, der vermutlich sein Lehrer war, wenn sich dies auch archivalisch nicht belegen lässt, Werner van den Valckert und Nicolaes Eliasz gen. Pickenoy. Thomas war der Sohn des Architekten und Bildhauers Hendrik de Keyser, auf den u. a. die Amsterdamer Börse am Rokin und das Grabmal von Wilhelm von Oranien in Delft zurückgehen. Infolgedessen ist für Thomas de Keyser zunächst eine zweijährige Ausbildung zum Steinmetz durch seinen Vater gesichert. Als Steinbildhauer wurde er 1622 auch in die Amsterdamer Lukasgilde aufgenommen. Nichtsdestotrotz scheint er sich danach überwiegend der Malerei gewidmet zu haben. Neben wenigen biblischen Historien sowie der Auftragsarbeit „Odysseus und Nausikaa“ für das neu errichtete Rathaus in Amsterdam handelt es sich dabei nahezu ausschließlich um Portraits.

Das „Bildnis eines jungen Mannes mit weißer Halskrause“ befand sich einige Jahre in der Sammlung des Berliner Textilunternehmers Richard Semmel (1875-1950). Zu den Schwerpunkten des jüdischen Sammlers gehörten neben Gemälden niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts auch Werke französischer Impressionisten und Postimpressionisten. Nach der Machtergreifung der NSDAP ging Richard Semmel nach Amsterdam ins Exil. Später übersiedelte er nach New York, wo er 1950 gestorben ist. Das Bildnis des jungen Mannes wurde 1946 dem Niederländischen Staat übergeben und befand sich mehrere Jahre im Museum in Gouda. 2009 wurde es an die rechtmäßigen Erben nach Richard Semmel restituiert.

The present work depicts an as yet unidentified young man in a half-figure view. His sumptuous and well tailored clothing indicates that he was presumably a member of a high-ranking patrician family in his home town, probably Amsterdam. The loosely pleated white ruff contrasts starkly against the sober elegance of the black cloth. The work's author was not only able to skilfully render the transparent folds of the ruff but also evoke the finest nuances of the deep black of the sitter's clothing.

The artist utilises the light illuminating the work from the left to precisely render the young boy's features with delicate brushstrokes and noticeably vivid pink hues. His slightly open mouth and the way his gaze firmly fixes the observer provide the figure with a life-like aura that complements and softens the imposing character of the portrait. Whilst the sitter's right hand grasps the fabric of his clothing, the left hand is partially concealed by it, accentuating the masterfully foreshortened depiction of the thumb.

Since this portrait of a young man entered the possession of the Galerie van Diemen in 1928 it has been considered to be an authentic work by the Amsterdam painter Thomas de Keyser. An attribution to Werner van den Valckert was suggested for a short period before Pieter J. J. van Thiel, then director of the Rijksmuseum in Amsterdam, returned the work to Thomas de Keyser in 1983 in his essay in "Oud Holland". Although in recent years Ann Jensen Adams and Rudi Ekkart have once again doubted the portrait's authenticity, the RKD in The Hague still lists it as "attributed to Thomas de Keyser" (RKD no. 10638).

In the first third of the 17th century, even before the arrival of Rembrandt, Thomas de Keyser was one of the leading portraitists in Amsterdam alongside Werner van den Valckert, Nicolaes Elias, called Pickenoy, and Cornelis van de Voort. The latter is thought to have been his teacher, although this is not archivally documented. De Keyser was the son of the architect and sculptor Hendrik de Keyser, who was responsible for the Amsterdam stock exchange and the mausoleum of William of Orange in Delft.

His father's profession ensured that Thomas de Keyser was privy to a two year apprenticeship as a stonemason, and he was accepted as such by the Amsterdam guild of Saint Luke in 1622. Despite this, he appears to have focused more on painting. Alongside a few biblical narratives and public commissions like "Odysseus and Nausicaa" for the newly constructed city hall of Amsterdam, his oeuvre consists almost entirely of portraits.

This portrait of a young man in a white ruff was housed for a short time in the collection of the Berlin textile merchant Richard Semmel (1875-1950). The Jewish businessman mainly collected paintings by 17th century Dutch masters alongside works of the French Impressionists and Post-Impressionists. Richard Semmel went into exile in Amsterdam following the NSDAP's rise to power. He later settled in New York, where he passed away in 1950. This portrait became property of the Dutch state in 1946 and was housed in the museum of Gouda for several years before being restituted to the rightful heirs of Richard Semmel in 2009.



**MAERTEN BOELEMA
DE STOMME**

1611 Leeuwarden – 1644 Haarlem

1052 VANITAS-STILLEBEN MIT
POKAL, TAZZA UND MUSCHELN

Signiert unten rechts: Boelema

Öl auf Holz. 36 x 54,4 cm

*VANITAS STILL LIFE WITH
A CHALICE, TAZZA, AND SHELLS*

Signed lower right: Boelema

Oil on panel. 36 x 54.4 cm

Gutachten *Certificate*

Ingvar Bergström vom 17.05.1980.

Provenienz *Provenance*

Württembergische Privatsammlung.

€ 12 000 – 16 000



CLAES CLAESZ. WOU

um 1592 – 1665 Amsterdam

CLAES CLAESZ. WOU

c. 1592 – 1665 Amsterdam

1053 SCHIFFE AUF STÜRMISCHER SEE

Öl auf Holz. 41 x 71 cm

SHIPS ON ROUGH SEAS

Oil on panel. 41 x 71 cm

€ 4 000 – 5 000

JAN VAN GOYEN

1596 Leiden – 1656 Den Haag

1054 DÜNENLANDSCHAFT MIT
KIRCHTURM UND FIGUREN
AN EINEM HOLZGATTER

Öl auf Holz. 32 x 56 cm

*DUNE LANDSCAPE WITH
A CHURCH SPIRE AND FIGURES
ON A FENCE*

Oil on panel. 32 x 56 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung van Diemen & Co, Berlin, 1924/25. – Slg. Dr. Schäffer, Berlin um 1930. – Sammlung Langmarck, Hamburg. – Versteigerung in Hamburg 2.4.1938, Nr. 9 (mit Abb.). – Sammlung Martin Nachman, New York um 1960. – Kunsthandlung P. de Boer, Amsterdam, Ausstellungskatalog Sommer 1961, Nr. 24 (Abb.). – Kunsthandlung X. Scheidwimmer, München 1962. – Privatbesitz Niederlande.

Literatur *Literature*

H.-U. Beck: Jan van Goyen 1596-1656. Ein Oeuvreverzeichnis, Amsterdam 1973, Bd. II, S. 514, Nr. 1182.

€ 50 000 – 60 000

Sehr schöne, undatierte Dünenlandschaft des holländischen Meisters, die stilistisch in die reiferen Jahre einzuordnen ist. Charakteristisch ist dabei die verhaltene und geradezu transparente Farbe, bei der da und dort die Unterzeichnung zum Vorschein kommt. Sie gibt den Werken van Goyens einen fast impressionistischen, modernen Charakter. Bildparallel ordnet der Maler die Motive an: Entlang des Rahmens zeigt er einen Holzzaun und rechts unten ein Gatter, wo drei Landleute sich unterhalten. Jenseits davon ragt in der Mitte ein viereckiger Kirchturm hervor, umgeben von knorriger, sparsamer Vegetation. Mehr als die Hälfte des Bildes nimmt der Himmel ein, der die besondere Atmosphäre von van Goyens Bildern ausmacht.

This beautiful dune landscape by the Dutch painter van Goyen bears no date, but can be allocated to his mature period. Characteristic of this is the subtle and almost transparent application of paint which partially reveals the underdrawing. This effect gives van Goyen's works an almost impressionist, modern quality. The artist presents his motifs in parallel planes across the image: The wooden fence aligns with the lower edge of the frame, with three peasants conversing by a gate on the right. Beyond this we see a square church spire in the centre surrounded by sparse and knarly vegetation. The depiction of the sky occupies more than half of the panel, conjuring up the unique atmosphere for which van Goyen's paintings are well-known.





ALEXANDER KEIRINCX,
zugeschrieben

1600 Antwerpen – 1652 Amsterdam

ALEXANDER KEIRINCX,
attributed to

1600 Antwerp – 1652 Amsterdam

1055 WALDLANDSCHAFT MIT JÄGERN
Öl auf Holz (parkettiert). 49 x 63 cm

HUNTERS IN A FOREST
LANDSCAPE

Oil on panel (parquetted). 49 x 63 cm

Gutachten *Certificate*

Laurens Bol 18. August 1985.

Provenienz *Provenance*

Württembergische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



HIERONYMUS FRANCKEN III

1611 Antwerpen – nach 1661

HIERONYMUS FRANCKEN III

1611 Antwerp – after 1661

1056 DIE VERLEUGNUNG PETRI

Öl auf Kupfer. 56,5 x 74 cm

THE DENIAL OF SAINT PETER

Oil on copper. 56.5 x 74 cm

€ 10 000 – 12 000

WILLEM VAN HERP D. Ä.

1614 Antwerpen – 1677 Antwerpen

WILLEM VAN HERP THE ELDER

1614 Antwerp – 1677 Antwerp

1057 DIE VERKLÄRUNG CHRISTI

Öl auf Kupfer. 65,5 x 96,5 cm

*THE TRANSFIGURATION OF
CHRIST*

Oil on copper. 65.5 x 96.5 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz. Lingen, 6.9.2019.

€ 13 000 – 15 000

Die Verklärung Christi hat ihre Grundlage in den Evangelien. Petrus, Jakobus und Johannes steigen mit Jesus auf den Berg Tabor östlich von Nazareth und dort geschieht es: „Er wurde vor ihren Augen verwandelt; sein Gesicht leuchtete wie die Sonne, und seine Kleider wurden blendend weiß wie das Licht“, heißt es bei Matthäus 17,2. Daneben berichten auch Markus (9,2-10) und Lukas (9,28-36) über dieses Ereignis. Zwei wichtige Figuren aus dem Alten Testament, Mose und Elija, erscheinen neben Jesus. Eine Stimme erklingt, welche Jesus als Sohn Gottes verkündet. Dieser Moment erinnert an die Taufszene, bei der die Stimme aus der Wolke dieselben Worte spricht. Bei der Verklärung Christi fügt Gott jedoch hinzu: „Auf ihn sollt ihr hören.“ Die Jünger reagieren zunächst mit Angst, doch Jesus nimmt ihnen ihre Furcht. Er bittet diese niemand von dem Erlebten zu berichten, bis er von den Toten auferstanden ist.

Das Oeuvre van Herps widmet sich sowohl Interieurszenen als auch religiösen Darstellungen. Einflüsse von Peter Paul Rubens und Jacob Jordaens sind besonders in seinen religiösen Gemälden zu erkennen, während seine Kücheninterieurs und Genrebilder Ähnlichkeiten mit den Werken von David Teniers und Malern aus der Nachfolge Adriaen Brouwers aufweisen.

The motif of the Transfiguration of Christ is based on a story from the Gospels. Peter, James, and John went with Jesus to Tabor Mountain east of Nazareth and it is recorded that, "There he was transfigured before them. His face shone like the sun, and his clothes became as white as the light." in Matthew 17:1-8. Two important figures from the Old Testament, Moses and Elijah, are also said to have appeared beside Jesus and a voice was heard declaring Jesus to be the son of God. This moment is reminiscent of the baptism story, in which a voice from a cloud spoke the same words. In the transfiguration story, God's voice adds "Listen to him!". The disciples at first react fearfully, but Christ calms them. He requests that no one should speak of what they have seen until he has risen from the dead.

Van Herps' oeuvre concentrates primarily on interior scenes and religious motifs. His works, and especially his religious compositions, betray the influence of Peter Paul Rubens and Jacob Jordaens, whereas his kitchen interiors and genre scenes show more similarity to the works of David Teniers and the followers of Adriaen Brouwers.





IZAAK VAN OOSTEN

1613 Antwerpen – 1661 Antwerpen

1058 WEITE LANDSCHAFT
MIT WANDERERN

Öl auf Holz (parkettiert). 27 x 38,5 cm

*TRAVELLERS IN A PANORAMIC
LANDSCAPE*

Oil on panel (parquetted). 27 x 38.5 cm

€ 8 000 – 12 000



LUCAS VAN UDEN

1595 Antwerpen – 1672/73 Antwerpen

1059 WEITE LANDSCHAFT MIT
HIRTEN UND BAUERN

Öl auf Leinwand (doubliert). 54 x 75 cm

*PANORAMIC LANDSCAPE WITH
SHEPHERDS AND PEASANTS*

Oil on canvas (relined). 54 x 75 cm

Gutachten *Certificate*

Walther Bernt, München, Januar 1979.

Provenienz *Provenance*

184. Auktion Neumeister, München,
1979, Lot 1337. – Württembergische
Privatsammlung.

€ 10 000 – 14 000



**ANTHONY JANSZ
VAN DER CROOS**

1606/07 Alkmaar (?) – 1662 Den Haag

1060 WEITE LANDSCHAFT MIT
STADTANSICHT VON LEIDEN
IN DER FERNE

Öl auf Leinwand (doubliert). 52 x 65 cm

*PANORAMIC LANDSCAPE WITH
A VIEW OF LEIDEN IN THE
DISTANCE*

Oil on canvas (relined). 52 x 65 cm

Gutachten *Certificate*
Walther Bernt 1972.

Provenienz *Provenance*
Württembergische Privatsammlung.

€ 10 000 – 14 000

Charakteristisches Bild des holländischen Landschaftsmalers aus dem Umfeld von Jan van Goyen.

A characteristic composition by this Dutch landscape painter from the circle of Jan van Goyen.



FRANS DE HULST

um 1606 Haarlem – 1661 Haarlem

FRANS DE HULST

circa 1606 Haarlem – 1661 Haarlem

1061 **BLICK AUF DEN VALKHOF
IN NIJMEGEN**

Unleserlich monogrammiert und datiert
unten links: (...) 1650

Öl auf Holz. 41 x 71,5 cm

**VIEW OF THE VALKHOF
IN NIJMEGEN**

Indistinctly monogrammed and dated
lower left: (...) 1650

Oil on panel. 41 x 71.5 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Kunsthandel K. & V. Waterman,
Amsterdam. – Württembergische Privat-
sammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Kunsthandel K. & V. Waterman,
„Niederländische Meisterwerke des
17. Jahrhunderts“, München, 1981, S. 55.

€ 10 000 – 14 000

LOUISE MOILLON

1610 Paris – 1696 Paris

1062 STILLEBEN MIT APRIKOSEN-
SCHALE UND BLUMENSTRAUSS
Öl auf Leinwand (doubliert). 47 x 60 cm

*STILL LIFE WITH A DISH OF
APRICOTS AND A BOUQUET*

Oil on canvas (relined). 47 x 60 cm

€ 30 000 – 40 000

Sie gilt als eine der begabtesten Malerinnen Frankreichs im 17. Jahrhundert. Louise Moillon wuchs im Sprengel von Saint Germain de Prés in Paris als Tochter des protestantischen Malers Nicolas Moillon auf. Weniger als von ihrem Vater, den sie im Alter von 10 Jahren verlor, wurde Louise von ihrem ebenfalls dem Protestantismus nahestehenden Stiefvater François Garnier geprägt, zudem wurde sie von den Künstlern aus Flandern beeinflusst, die sich in diesem Pariser Viertel wegen ihrer religiösen Verfolgung niedergelassen hatten.

Mit ihrer Heirat im Jahre 1641 endete die künstlerische Karriere dieser talentierten Malerin; so entstand ihr gesamter künstlerischer Nachlass in nur 15 produktiven Jahren. Ihre signierten Gemälde sind hochbegehrte Sammlerstücke. Ihr wechselvolles Leben hingegen wurde von den religiösen Auseinandersetzungen und damit von Verfolgung, Flucht und Exil geprägt.

Das vorliegende Gemälde ist von Fabrice Faré als Werk von Louis Moillon bestätigt worden. Für vergleichbare Werke siehe Michel Faré: *La Nature Morte en France*, Bd. II, 1962, S. 32-65.

Louise Moillon is considered to be one of the most gifted female painters in 17th century France. She grew up in the parish of Saint-Germain-de-Prés in Paris as the daughter of the Protestant artist Nicolas Moillon. However, her works derive less inspiration from those of her father, who passed away when she was ten years old, and more from those of her stepfather François Garnier, who was also associated with Protestantism. She was also strongly inspired by the many Flemish artists who had fled from religious persecution and settled in this quarter of Paris.

The career of this talented painter ended upon the year of her marriage in 1641. Thus, her entire artistic oeuvre derives from just 15 productive years. Her signed works are highly sought-after collector's pieces today, but her life was unsettled and fraught with religious conflict, bringing with it persecution, flight, and exile.

*Fabrice Faré has confirmed the present work to be an authentic Louis Moillon. For comparable paintings, see: Michel Faré, *La Nature Morte en France*, vol. II, 1962, p. 32-65.*





ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

1063 STILLEBEN MIT GRANATÄPFELN
UND WEITEREN FRÜCHTEN AUF
EINER TISCHPLATTE

Öl auf Leinwand (doubliert). 66 x 49,8 cm

*STILL LIFE WITH POMEGRANATES
AND FRUIT ON A TABLE*

Oil on canvas (relined). 66 x 49.8 cm

Provenienz *Provenance*
Englische Privatsammlung.

€ 3 000 – 5 000



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

**GIOVANNI FRANCESCO
BARBIERI, CALLED IL GUERCINO**,
studio of
1591 Cento – 1666 Bologna

1064 GRABLEGUNG DER HEILIGEN
PETRONELLA
Öl auf Leinwand (doubliert). 132 x 96 cm

*THE BURIAL OF SAINT
PETRONILLA*

Oil on canvas (relined). 132 x 96 cm

€ 15 000 – 20 000

Es handelt sich um eine kleinere Darstellung mit einigen Änderungen von Guercinos Altarbild in den Kapitolinischen Museen in Rom. Eine Wiederholung von der Hand des Malers Ercole Gennari befindet sich in Mailand. Darüber hinaus gibt es weitere Versionen dieser seinerzeit sehr bekannten Komposition.

The present work is a smaller, slightly differing version of Guercino's altarpiece in the Capitolinian Museums in Rome. A copy by Ercole Gennari is housed in Milan. Numerous versions of this composition exist, as it was highly well-known during the artist's lifetime.

GINEVRA CANTOFOLI

1618 (?) Bologna – 1672 Bologna

^N1065 ALLEGORIE DER MÄSSIGUNG

Öl auf Leinwand (doubliert). 130 x 95 cm

ALLEGORY OF TEMPERANCE

Oil on canvas (relined). 130 x 95 cm

Gutachten *Certificate*

Riccardo Lattuada, November 2018.

Provenienz *Provenance*

Europäischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Zu der Malerin siehe M. Pulini: *Ginevra Cantofoli. La nuova nascita di una pittrice del Seicento*, Bologna 2006.

€ 20 000 – 30 000

Ginevra Cantofoli war eine begabte Bologneser Malerin aus dem engeren Umfeld von Elisabetta Sirani und dem weiteren von Guido Reni, der mit dem von ihm so häufig und gerne verwendeten Motiv der weiblichen Halbfigur, als Heilige oder Allegorie, stilbildend war. Auch typologisch erinnert unsere „Temperanza“ an Renis Inventionen.

In seinem Buch über die Malerin Cantofoli hat Massimo Pulini ca. 30 Werke der Künstlerin zusammengestellt. In dieses reiht sich nun auch unser bislang unbekanntes Werk perfekt ein, wie zahlreiche Vergleichsbeispiele zeigen. Riccardo Lattuada verfasste ein ausführliches Gutachten, welches für eine baldige Veröffentlichung vorgesehen ist.

Die Malerin befolgt auf diesem Bild die Beschreibung der „Temperanza“ in Cesare Ripas „Iconologia“. Ihre Attribute sind das Halfter und der Palmzweig, wobei letzterer für die Belohnung desjenigen steht, der seine Leidenschaften zu zügeln vermag.

Ginevra Cantofoli was a talented Bolognese painter from the inner circle of Elisabetta Sirani and the broader circle of Guido Reni. She frequently drew inspiration from Reni's motifs of half-figure female saints and allegories, and the type used in the present work is reminiscent of Reni's "Temperanza".

Massimo Pulini lists around 30 works by this artist in his monograph on Cantofoli. The present previously undiscovered work fits perfectly into this series, as demonstrated by numerous comparison works. Riccardo Lattuada has written a lengthy expertise for this piece which is currently awaiting publication.

In this work, the painter closely follows the description of "Temperanza" from Cesare Ripa's "Iconologia". Her attributes are the halter and the palm frond, whereby the latter is meant as a reward for those persons able to control their passions.





NICOLAES (KLAES) MOLENAER

1626/29 Haarlem – 1676 Haarlem

1066 FLUSSLANDSCHAFT MIT
GEBÄUDEN AM UFER UND
EINER WINDMÜHLE

Signiert unten rechts: K Molenaer

Öl auf Holz. 20,5 x 26 cm

*RIVER LANDSCAPE WITH BUILD-
INGS AND A WINDMILL*

Signed lower right: K Molenaer

Oil on panel. 20,5 x 26 cm

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Niederlande.

Verso altes Sammlersiegel und Nr. L N° 49.

*With an old collector's seal to the reverse
and inscribed Nr. L N° 49.*

€ 3 000 – 4 000



JACOB ADRIAENSZ. BELLEVOIS

1621 Rotterdam – 1676 Rotterdam

1066A FELSKÜSTE MIT STÜRMISCHER
SEE

Monogrammiert unten Mitte auf dem
Felsen: JB

Öl auf Holz. 67 x 90 cm

*ROCKY COASTLINE WITH ROUGH
SEAS*

*Monogrammed lower centre on the rock:
JB*

Oil on panel. 67 x 90 cm

€ 7 000 – 9 000



NICOLAES BERCHEM

1620 Haarlem – 1683 Amsterdam

1067 HÜGELIGE LANDSCHAFT
MIT VIEH UND HIRTEN

Signiert unten Mitte: N. Berchem f.

Öl auf Holz. 43,5 x 61 cm

*HILLY LANDSCAPE WITH CATTLE
AND SHEPHERDS*

Signed lower centre: N. Berchem f.

Oil on panel. 43.5 x 61 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Palais des Beaux Arts, Brüssel,
4.6.1958. – Österreichische Privatsamm-
lung.

€ 8 000 – 10 000



NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

17th century

1068 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN,
RÖMER UND GLASPOKAL
Öl auf Leinwand (doubliert). 72 x 60 cm

*STILL LIFE WITH FRUIT, A RUMMER,
AND A GLASS GOBLET*

Oil on canvas (relined). 72 x 60 cm

€ 6 000 – 7 000

JÜRGEN OVENS

1623 Tönning – 1678 Friedrichstadt

1069 PORTRAIT EINES JUNGEN HERRN
IN GRÜNEM GEWAND MIT EINEM
HUND

Öl auf Leinwand (doubliert). 84,5 x 68 cm

*PORTRAIT OF A YOUNG GENTLE-
MAN IN GREEN WITH A HUNTING
HOUND*

Oil on canvas (relined). 84.5 x 68 cm

€ 25 000 – 35 000

Das halbfigurige Portrait zeigt einen jungen Adligen in grünem Gewand, einem Seidenhemd mit Stehkragen und goldener Stickerei. Sein langes, gewelltes Haar fällt sanft auf seine Schultern. Auf eine Weise dargestellt, die das Selbstvertrauen der Jugend zum Ausdruck bringt, sitzt er vor einem Fenster, welches die Sicht auf eine Parklandschaft freigibt.

Ovens wurde in Nordfriesland geboren, trotzdem galt er immer als niederländischer Maler. Houbraken berichtet, dass er in den späten 1630er Jahren bei Rembrandt in die Lehre ging. Es gibt eine Fülle von Zeichnungen, die von Sumowski dokumentiert wurden, welche diese These unterstützen.

Der Einfluss des Meisters Rembrandt zeigt sich am deutlichsten in der Verwendung des Clair-Obscur und der Wahl der Kostüme, wie das Hemd und Gewand in der vorliegenden Arbeit. Jürgen Ovens hat im Laufe seiner Karriere eine Vielzahl von verschiedensten Werken geschaffen: biblische, antike und allegorische Darstellungen, Werke über die Geschichte Holsteins und insbesondere Portraits. In späteren Jahren nähert sich seine Arbeit Meistern wie Govaert Flinck, Ferdinand Bol, Jan Lievens und Bartholomeus van der Helst – was zu seiner Zugehörigkeit zu den niederländischen Meistern beigetragen hat.

Wir danken Patrick Larsen für die Bestätigung der Authentizität dieses Portraits, welches er in sein in Vorbereitung befindliches Werkverzeichnis zu Jürgen Ovens aufnehmen möchte. Er schlägt vor, die Arbeit vorläufig auf den Zeitraum von 1655 bis 1660 zu datieren.

A half-length portrait of a young nobleman with a hunting dog beside him, by the Danish-German painter Jürgen Ovens.

The sitter wears green robes and long curled hair, a silk shirt with a short ruff collar with gold embroideries. Depicted in a manner expressing the confidence of youth, he sits before a window through which appears a park landscape. Larsen suggests that the work can be tentatively dated to 1655-1660.

Ovens was born in North Frisia but despite this he has always primarily been considered a Dutch painter. Houbraken reports that he apprenticed with Rembrandt in the late 1630s and there exists a wealth of drawings documented by Sumowski to support this. The influence of the master Rembrandt is most evident in his use of chiaroscuro and his choice of costumes, such as the shirt and robes in the present work.

Jürgen Ovens produced a variety of works throughout his career, taking imagery from the Bible, ancient history, and allegories, the history of Holstein and especially portraits. In later years, his work is closer to masters such as Govaert Flinck, Ferdinand Bol, Jan Lievens, and Bartholomeus van der Helst – which has contributed to his affiliation as a Dutch master.

We would like to thank Patrick Larsen for confirming the authenticity of this canvas as a work by Jürgen Ovens. It will be included in his forthcoming catalogue raisonné.



JAN VAN KESSEL D. Ä.

1626 Antwerpen – 1679 Antwerpen

JAN VAN KESSEL THE ELDER

1626 Antwerp – 1679 Antwerp

1070 ALLEGORIE DER NACHT

Signiert unten links:

I. VKESSEL (VK ligiert)

Öl auf Kupfer. 17 x 23 cm

ALLEGORY OF NIGHT

Signed lower left:

I. VKESSEL (VK conjoined)

Oil on copper. 17 x 23 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 9.2.2016. –

Dr. Walther Bernt, Februar 1979.

Provenienz *Provenance*

Württembergische Privatsammlung.

€ 70 000 – 80 000

Diese fein gemalte, gut erhaltene kleine Kupfertafel Jan van Kessels ist aus zwei Gründen bemerkenswert: Sie zeigt, ikonographisch ungewöhnlich, einen nächtlichen Kampf von Fledermäusen mit Wiesel und Katzen. Sie stellt die Fledermäuse überdies nicht, wie in der Kunst üblich, als negativ konnotierte Tiere dar, sondern gewährt ihnen die Rolle der heldenhaft kämpfenden Protagonisten.

Der Kampf findet nachts auf dem Waldboden am Fuß eines Baums statt, wie wir ihn von Sous-Bois-Stillleben kennen. Im Zentrum sehen wir eine Fledermaus, die sich mit ausgebreiteten Flügeln gegen die angreifenden Wiesel und Katzen wehrt. Eine Fledermaus kann entfliehen, ein Neugeborenes ist zur Beute einer Katze geworden, zwei Kleintiere krabbeln aus einem Erdloch – sie werden nicht entkommen, eine der Katzen hat es auf sie abgesehen.

Jan van Kessel versteht es, mit der Darstellung weniger Tiere einen dramatischen Kampf zu inszenieren. Die Wiesel und Katzen, die die Fledermäuse von allen Seiten attackieren, bilden eine kreiselförmige Bewegung um die Fledermäuse, so dass die Komposition trotz des kleinen Formats eine erstaunliche Dynamik entfaltet.

Die Fledermaus hat eigentlich keinen guten Leumund in der abendländischen Kunst, im Gegensatz etwa zur Kunst Ostasiens. Sie erscheint vornehmlich in Darstellungen wie der Versuchung des hl. Antonius oder der Allegorie der Nacht als Teil einer Schar von Ungeheuern. Ihr schlechtes Image verdankt sie nicht nur der Tatsache, dass sie vornehmlich nachts aktiv ist. Ihr ist vielmehr zum Verhängnis geworden, dass sie keiner Tiergattung eindeutig zuzuordnen ist, wie etwa Aristoteles und Plinius bereits in der Antike feststellen: Die Fledermaus ist weder gänzlich Vogel noch gänzlich Vierbeiner und dann wiederum ein wenig von beidem. Sie kann fliegen, flattert dabei aber vornehmlich erdnah. Sie ähnelt im Aussehen einem Vogel, hat jedoch anders als dieser Zähne. Vor allem aber legt sie keine Eier, sondern gebiert Jungtiere und säugt diese.

Die uneindeutige Gattungszugehörigkeit der Fledermaus hat dazu geführt, dass mit ihr fragwürdige Charaktereigenschaften assoziiert worden sind, eine moralische Flatterhaftigkeit sozusagen. So erzählt Aesop folgende Fabel: Ein Wiesel, das Vögel hasst, attackiert eine Fledermaus. Diese erklärt dem Wiesel, doch gar kein Vogel zu sein, woraufhin das Tier von ihr ablässt. Da kommt ein anderes Wiesel, eines das Mäuse hasst. Diesem erklärt die Fledermaus, doch ein Vogel zu sein – und fliegt davon. Die Vorstellung von der charakterlichen Fragwürdigkeit der Fledermaus und ihre Übertragung auf den Menschen war noch in der Neuzeit lebendig: In den „Emblemata“ des Florentius Schoonhoven von 1618 etwa taucht Aesops Fabel als Emblem auf mit dem Titel „Auf die Schmeichler“ (Abb. 2).

Seit der Antike war somit bekannt, dass Fledermäuse und Wiesel einander feindlich gesonnen waren. Diese Feindschaft stellt Jan van Kessel in dieser kleinen Tafel dar. Anders als in der herkömmlichen Bildtradition



wird die Fledermaus jedoch nicht mit den bekannten negativen Eigenschaften assoziiert. Dies wird an der Gestaltung des Tieres im Bildzentrum deutlich, welches zwei Kleintiere mit sich führt. Diese Darstellung gründet auf der Beobachtung, dass Fledermäuse im Flug ihre Neugeborenen an ihren Zitzen mit sich führen und im Flug säugen. Bereits Plinius berichtet davon, der berühmteste Naturforscher jener Tage, Ulisse Aldrovandi, stellt dies in seiner vogelkundlichen Publikation von 1599 dar (Abb. 1). Im Zentrum der Komposition sehen wir somit eine Fledermausmutter, die ihre Neugeborenen tapfer gegen die Eindringlinge verteidigt. Hier sind es die Katzen und Wiesel, die mit ihren gelängten, gebogenen Körpern, ihren verdrehten Köpfen und ihrem Umherschleichen negativ konnotiert sind.

Es sind zwei weitere Darstellungen von kämpfenden Fledermäusen im Werk Jan van Kessels überliefert (Ashmolean Museum, Oxford, sowie Rijksmuseum Twenthe, Enschede), die bei Ertz und Nitze-Ertz unter den Allegorien gelistet werden (Ertz/Nitze-Ertz 2012, Nr. 717, Nr. 720).

This finely painted and well preserved copper panel by Jan van Kessel is unusual for two reasons: For one, it shows an iconographically noteworthy depiction of a nocturnal battle between bats, weasels, and cats. It also depicts bats not with the negative connotations with which they are usually associated in art, but instead in the role of heroic protagonists. The battle on the forest floor takes place at nightfall at the foot of a tree in the manner of a sous-bois still life. In the centre we see a bat with wings outstretched defending itself from the attacking cats and weasels. One of the bats was able to escape, but one of the pups has fallen prey to a cat, and the two who are seen crawling from a hole in the ground will likely not survive, as we already see a further cat sneaking towards them.

Jan van Kessel masterfully displays a small group of animals engaged in a dramatic fight. The weasels and cats attacking from all sides form a ring around the bats in the centre, which gives the work an extraordinary sense of dynamism despite its small size.

In contrast to the art of east Asia, bats generally have a bad reputation in western tradition. They are primarily found among the hordes of demonic entities in depictions of the temptation of Saint Anthony or in allegories of night. This negative image is due only in part to their primarily nocturnal activity, but instead mainly arises from the fact that they cannot securely be allocated to any one genus. This was already noted by Aristotle



Abb. 1/Ill. 1: Aus/From: Ulisse Aldrovandi, Ornithologiae tomus primus, Bologna 1599, S. 574.

and Pliny in antiquity: Bats are neither entirely avian nor entirely quadruped, but rather share qualities of both. They are able to fly, but seldom stray far from the earth below; they look similar to birds, but unlike them they have teeth and do not lay eggs, instead giving birth to pups and feeding them with milk. This unclear affiliation to any particular genus led bats to become associated with questionable character traits and ideas of moral flightiness. This is exemplified in Aesop's fable: A weasel who hated birds once attacked a bat, but when the bat explained to the weasel that it was not a bird, the attacker desisted. The bat was then attacked by another weasel that hated mice, at which point the bat proclaimed that it was a bird after all and flew away. The idea of the bat's unscrupulous character was applied to humans and remained alive well into the early modern era. In Florentius Schoonhoven's "Emblemata" of 1618, the bat from Aesop's fable reappears as the emblem entitled, "to the flatterers" (ill. 2).

Aesop's fable demonstrates, bats and weasels were considered natural enemies since antiquity. Jan van Kessel illustrates this known animosity in his small panel, but goes against established artistic tradition by not depicting bats with the negative characteristics that they are usually assigned. This is especially clear in the depiction of the animal in the centre carrying two of its young. This detail is also observed from nature, as since Pliny's time bats have been known to carry their pups with them on their teats and suckle them in mid flight. The behaviour was also noted by Ulisse Aldrovandi, the most famous natural scientist of van Kessel's era, in his publication on birds in 1599 (fig. 1). The centre of the composition thus depicts a mother bat bravely defending her young against intruders. In this work it is the creeping cats and weasels with their elongated, serpentine bodies and twisting heads that take on a negative, adversarial role.

Two further depictions of fighting bats are known within Jan van Kessel's oeuvre, namely one in the Ashmolean Museum in Oxford and one in the Rijksmuseum Twente in Enschede. Ertz and Nitze-Ertz list both of these pieces among the allegories (Ertz/Nitze-Ertz 2012, no. 717, no. 720).

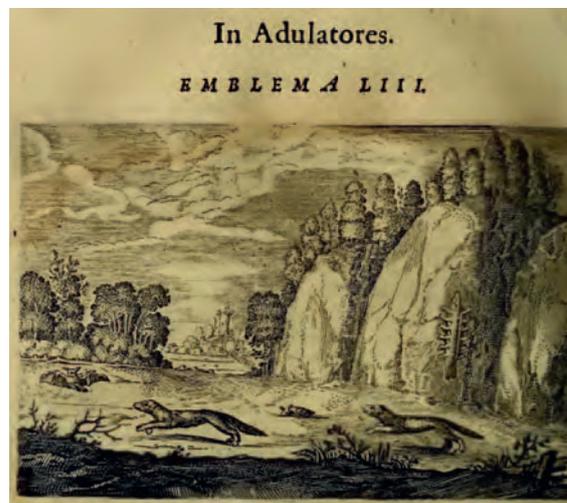


Abb. 2/III. 2: Aus/From: Florentius Schoonhovens, Emblemata partim moralia, Gouda 1618, S. 158.

JAN VAN KESSEL D. Ä.

1626 Antwerpen – 1679 Antwerpen

JAN VAN KESSEL THE ELDER

1626 Antwerp – 1679 Antwerp

1071 GROSSES STILLEBEN MIT
HUMMER, VÖGELN, FRÜCHTEN
UND RENAISSANCE-POKALEN

Monogrammiert auf dem Rand der
Hummerplatte: VK (ligiert) f.

Öl auf Leinwand (doubliert).

85,5 x 114 cm

*LARGE STILL LIFE WITH A
LOBSTER, BIRDS, FRUIT, AND
RENAISSANCE GOBLETS*

*Monogrammed to the edge below the
plate with the lobster: VK (conjoined) f.*

Oil on canvas (relined). 85.5 x 114 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Klaus Ertz, Lingen, 20.10.2017.

€ 20 000 – 25 000

Jan van Kessel d. Ä. hat sich bei den Figuren in solch großen Stilleben öfters der Mitarbeit von auf Figuren spezialisierten namhaften Kollegen wie Erasmus Quellinus und Jan Boeckhorst bedient (vgl. Ertz/Nitze-Ertz 2012, S. 286, Nr. 456 u. 457). Bislang konnte nicht geklärt werden, wer die Figur im Hintergrund unseres großformatigen Werkes geschaffen hat.

Jan, geboren in Antwerpen, gehörte zu einer Dynastie berühmter Maler. Als Enkel Jan Brueghels d. Ä., Neffe Jan Brueghels d. J. und David Teniers d. J. stand Jan van Kessel d. Ä. mehr unter dem Einfluss seines Großvaters und Onkels als unter dem seines Meisters Simon de Vos.

Jan trat 1645 der Antwerpener Lukasgilde bei und spezialisierte sich auf sorgfältige Insektenstudien und allegorische Serien, die die vier Elemente, die Sinne oder die Teile der Welt repräsentieren sowie Stilleben. Unser großformatiges, prachtvolles Stilleben ist laut Dr. Klaus Ertz in den 1660er Jahren entstanden.

For the figures that populate large-format works such as this still life, Jan van Kessel the Elder often relied upon the help of specialised colleagues such as Erasmus Quellinus and Jan Boeckhorst (cf. Ertz/Nitze-Ertz 2012, p. 286, no. 456 & 457). However, the author of the figure in the present work has not yet been indentified.

Jan van Kessel was born in Antwerp and belonged to a famous dynasty of painters. As a grandson of Jan Brueghel the Elder and nephew of both Jan Brueghel the Younger and David Teniers the Younger, Jan van Kessel was influenced more by his famous grandfather and uncles than by his teacher Simon de Vos.

He became a member of the Antwerp guild of Saint Luke in 1645 and specialised in detailed studies of insects and allegorical scenes such as allegories of the four elements, the five senses or the continents of the earth, as well as still lifes such as the present work. According to Dr Klaus Ertz, this large-format piece can be dated to the 1660s.





WILLEM DE HEUSCH

1625 Utrecht – 1692 Utrecht

1072 BEWALDETE LANDSCHAFT
MIT REISENDEN

Signiert und datiert unten links:
GDHeusch f. / 1650 (GDH ligiert)

Öl auf Leinwand (doubliert). 82 x 66,5 cm

*TRAVELLERS IN A WOODDED
LANDSCAPE*

*Signed and dated lower left:
GDHeusch f. / 1650 (GDH conjoined)*

Oil on canvas (relined). 82 x 66.5 cm

Provenienz *Provenance*
Westdeutscher Kunstbesitz.

€ 6 000 – 8 000



DIRK WYNTRACK

vor 1625 Drenthe – 1678 Den Haag

JORIS VAN HAAGEN

um 1615 Arnhem – 1669 Den Haag

1073 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

€ 5 000 – 7 000

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 Meindert Hobbema, Jacob van Ruisdael, and Joris van Haagen, to whom the landscape background of this work is ascribed.

JUAN DE ARELLANO

1614 Santorcaz – 1676 Madrid

1074 BLUMENSTILLEBEN IN EINEM
KORB

Öl auf Leinwand (doubliert). 52 x 69 cm

FLOWER STILL LIFE IN A BASKET

Oil on canvas (relined). 52 x 69 cm

Provenienz *Provenance*

Seit Jahrzehnten in rheinischer Privat-
sammlung.

€ 30 000 – 40 000

Bereits früh spezialisierte sich Juan de Arellano auf Blumenstilleben, nicht zuletzt beeinflusst von den flämischen und italienischen Werken dieser Gattung, die in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in die Sammlungen des Madrider Hofes und des spanischen Adels gekommen waren. Dennoch gelang ihm die Entwicklung eines eigenen, unverwechselbaren Stils, der in den Gemälden der 1660er Jahre voll und ganz ausgereift erscheint. Auch unser Werk ordnet Dr. Fred Meijer eben dieser Schaffenszeit zu. Bereits um 1646 hatte Arellano in der Calle Atocha in Madrid einen Kunsthandel eröffnet, wo er sowohl eigene als auch Werke anderer Künstler verkaufte.

Wir danken Dr. Fred Meijer für die Bestätigung der Zuschreibung anhand hochauflösender Fotografien.

Juan de Arellano specialised in flower still lifes early in his career. He was influenced by the early 17th century Flemish and Italian works of this genre in the collections of the Spanish aristocracy and the court collection of Madrid. Despite this, he was still able to develop his own unique style which appears in its mature state in the works of the 1660s, and Dr Fred Meijer attributes the present work to this period. Arellano opened an art dealership in Calle Atocha in Madrid in around 1646 where he sold both his own works and those of other artists.

We would like to thank Dr Fred Meijer for confirming the attribution of this piece upon examination of high resolution photographs.



CARL BORROMÄUS RUTHART,

zugeschrieben

1630 Danzig – 1703 L'Aquila

CARL BORROMÄUS RUTHART,

attributed to

1630 Gdansk – 1703 L'Aquila

1075 ADAM UND EVA IM PARADIES

Öl auf Leinwand (doubliert).

97 x 135,5 cm

ADAM AND EVE IN PARADISE

Oil on canvas (relined). 97 x 135.5 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung. – Durch
Erbgang in englischen Privatbesitz.

€ 70 000 – 90 000

Der in Danzig geborene Maler Carl Borromäus Ruthart verbrachte nach Aufhalten in Antwerpen und Wien mehr als die Hälfte seines Lebens in Italien. 1672 trat er dort in das Kloster S. Maria Collemaggio in L'Aquila ein, wo er als Mönch und als Maler gewirkt hat. In Italien wurde er unter dem Namen Carlo Borromeo Rutardo bekannt und dort befand sich auch ein großer Teil seiner Werke.

Auch unsere großformatige Komposition stammt ursprünglich aus einer Mailänder Sammlung. Sowohl kompositorisch als auch motivisch ist sie überzeugend in das Oeuvre Rutharts einzuordnen. Charakteristisch ist zunächst die ungewöhnliche Ansammlung von Tieren, die vom Strauss über kleinere Vogelarten bis zu Löwen, Leoparden, Hasen oder Hirschen reicht. Ruthart hat sich vor allem als Tiermaler einen Namen gemacht. Weniger Aufmerksamkeit gilt den Figuren. Adam und Eva, die Protagonisten des Sündenfalls, findet man hier eher klein im Hintergrund; auch das ist eine charakteristische Eigenart der Malerei Rutharts. Stilistisch sind diese durchaus mit Figuren in anderen Werken des Künstlers zu vergleichen.

Ruthart hat häufig seine Werke nicht signiert. Möglicherweise könnte unter der Jahrzente alten Schmutzschicht dieses Bildes ein Monogramm oder eine Signatur auftauchen.

The painter Carl Borromäus Ruthart was born in Gdansk but spent the majority of his life in Italy following stays in Antwerp and Vienna. He entered the abbey of S. Maria Collemaggio in L'Aquila in 1672 where he became a monk and a painter. In Italy he was known under the name of Carlo Borromeo Rutardo and it was here that he painted the majority of his works.

This large format canvas originates from a collection in Milan. Both the composition and the motif can be securely attributed to Ruthart's oeuvre. Unusual groupings of animals, ranging from ostriches and other birds to lions, leopards, rabbits, and deer, are characteristic of his work, and these motifs brought him considerable renown as an animal painter. He places considerably less importance on the figures: Adam and Eve, the protagonists of the Genesis story, are shown in diminutive form in the background. This compositional motif is also characteristic of Ruthart's work, and the figures are stylistically similar to those in other paintings by this artist.

Ruthart frequently left his paintings unsigned, but it is possible that a monogram or small signature could be discovered beneath the centuries old patina that covers the work.





NICOLAS BAUDESSON

um 1611 Troyes – 1680 Paris

NICOLAS BAUDESSON

c. 1611 Troyes – 1680 Paris

1076 **STILLEBEN MIT TULPEN,
NELKEN UND ANDEREN BLUMEN
IN EINER GLASVASE**

Öl auf Leinwand (doubliert). 44,5 x 33 cm

*STILL LIFE WITH TULIPS AND
CARNATIONS IN A GLASS VASE*

Oil on canvas (relined). 44.5 x 33 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Dorotheum, Wien, 10.12.2013,
Lot 132. – Seitdem in rheinischer Privat-
sammlung.

€ 9 000 – 10 000



FRANCESCO DEL CAIRO

1607 Mailand – 1665 Mailand

FRANCESCO DEL CAIRO

1607 Milan – 1665 Milan

1077 DER QUACKSALBER

Öl auf Leinwand (doubliert).

59,5 x 44,5 cm

THE QUACK DOCTOR

Oil on canvas (relined).

59.5 x 44.5 cm

Gutachten *Certificate*

Prof. Giancarlo Sestieri, Rom, 15.11.2015.

€ 5 000 – 6 000

BERNARDINO CESARI

1623 Rom – 1703 Rom

1078 TRITONEN UND SATYRN RAUBEN
NYMPHEN

Öl auf Holz. 76 x 62 cm

*TRITONS AND SATYRS ABDUCTING
NYMPHS*

Oil on panel. 76 x 62 cm

Literatur *Literature*

Vgl. Röttgen, Herwarth: Il Cavalier
Giuseppe Cesari D'Arpino. Un grande
pittore nello splendore della fama e
nell'incostanza delle fortuna, Rom 2002,
S. 438, Nr. 206.

€ 25 000 – 30 000

Professor Dr. Herwarth Röttgen ordnet das uns vorliegende Werk eindeutig der Hand Bernardino Cesaris zu, dem Sohn Giuseppe Cesaris (gen. Cavalier d'Arpino). Es beruht auf der Komposition (Öl auf Holz, 76,8 x 58 cm), welche sein Vater Giuseppe wohl in den 1630er Jahren geschaffen hat und die sich heute in der Gemäldegalerie Alter Meister im Museum Schloss Wilhelmshöhe in Kassel befindet.

Professor Herwarth Röttgen attributes this work to the hand of Bernardino Cesari, the son of Giuseppe Cesari (known as Cavalier d'Arpino). It is based on a composition by his father which is thought to have been painted in the 1630s (oil on panel, 76.8 x 58 cm) now housed in the Gemäldegalerie Alter Meister in Museum Schloss Wilhelmshöhe in Kassel.



GIOVANNI BATTISTA LANGETTI

1625 Genua – 1676 Venedig

GIOVANNI BATTISTA LANGETTI

1625 Genoa – 1676 Venice

1079 HERKULES

Öl auf Leinwand (doubliert). 96 x 112 cm

HERCULES

Oil on canvas (relined). 96 x 112 cm

Provenienz *Provenance*

Galleria Gilberto Zabert, Turin (1982). –
Italienischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

M. Stefani Mantovelli: Giovanni Battista
Langetti. Il principe dei tenebroso, Sincino
2011, S. 153, Nr 32 e, Abb. 27 und 61.

€ 20 000 – 25 000

Herkules, der griechisch-römische Heros, ist in der abendländischen Kunst ein äußerst beliebtes Sinnbild der Stärke. Dementsprechend ist er häufig als Skulptur oder auf Gemälden dargestellt worden. Langetti selbst malte den Heros auf mehreren Gemälden, aber eher selten als ruhende Gestalt wie hier. Eine vergleichbare Version datiert Stefani Mantovelli erst um 1675, während er für unsere Fassung eine Entstehung um 1650 vorschlägt (op. cit. S. 153).

Obwohl der Genueser Maler Langetti schon früh nach Rom zog und sich bei Pietro da Cortona weiterbildete, blieben die frühen Einflüsse der heimischen Malerei in seinem Werk immer spürbar. Mehr noch als Cortona haben ihn später die Neapolitanischen Caravaggisten wie Ribera, Fracanzano und Luca Giordano beeinflusst. Mit diesen gehört er zu den sogenannten „tenebroso“, jenen Malern, die ihre monumentalen Figuren durch einen starken Lichtkontrast modellierten. Auffallend bei Langetti ist dabei sein besonderes Interesse für mythologische Figuren der Antike, die, wie Stefani Mantovelli beschreibt, seine eigene stoische Denkweise reflektieren.

Hercules, the Greco-Roman hero, is a popular symbol of strength in western art and is often depicted in paintings and sculptures. Langetti himself painted the hero in several works, but rarely as a resting figure as in this painting. Stefani Mantovelli dates a similar version to around 1675, whilst he suggests a date of circa 1650 for the present work (op. cit. p. 153).

Although the Genoan painter Langetti moved to Rome early on in his career to study under Pietro da Cortona, his early works remain strongly influenced by the painting of his home land. He was later more inspired by the Neapolitan Caravagesques like Ribera, Fracanzano and Luca Giordano than by his teacher Cortona. Like these Neapolitan artists, Langetti was counted among the “tenebroso”, who were known for their depictions of monumental figures modelled with stark contrasts of light and shadow. As Mantovelli explains, Langetti’s special interest in mythological figures who represented his stoic way of thinking was characteristic of his oeuvre.





BARTOLOMEO BETTERA

1639 Bergamo – nach 1688 Mailand

BARTOLOMEO BETTERA

1639 Bergamo – after 1688 Milan

**N1080 ZWEI STILLEBEN
MIT MUSIKALISCHEN
INSTRUMENTEN**

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 72 x 140 cm

***TWO STILL LIVES WITH
MUSICAL INSTRUMENTS***

*Oil on canvas (relined).
Each 72 x 140 cm*

Gutachten *Certificate*

Dr. Filippo Pedrocco, Venedig, 7. Mai 2008.

Provenienz *Provenance*

Dorotheum, Wien 15.4.2008. – Schweizer
Privatbesitz.

€ 100 000 – 130 000

In seinem Gutachten betont Filippo Pedrocco die Bedeutung dieses Bilderpaars als wertvolle Ergänzung des bislang noch nicht ausreichend bekannten Gesamtoeuvre von Bartolomeo Bettera. Dieser gilt heute als einer der begabtesten barocken Stilleben-Maler Norditaliens, der in seinen besten Werken durchaus die Qualität seines Malerkollegen Evaristo Baschenis erreicht. Wie Baschenis widmete sich auch Bettera vorzugsweise dem dekorativen Arrangement von Musikinstrumenten. Pedrocco bezeichnet diese Pendants als reife Werke des Künstlers und vergleicht sie mit einem signierten Bilderpaar, das sich heute in der Accademia Carrara in Bergamo befindet und aus der Sammlung Secco Suardo stammt.



In his expertise, Filippo Pedrocco stresses the importance of these two paintings as valuable additions to the little known oeuvre of Bartolomeo Bettera. Today he is considered one of the most gifted Baroque still life painters of Northern Italy, and in his most accomplished works he achieved the same quality as his colleague Evaristo Baschenis. Like Baschenis, Bettera also specialised in decorative arrangements of musical instruments. Pedrocco describes these pendants as an example of the artist's mature phase, comparing them to a pair of signed paintings today housed in the Accademia Carrara in Bergamo which originated from the Secco Suardo collection.



LUCA GIORDANO

1632 Neapel – 1705 Neapel

LUCA GIORDANO

1632 Naples – 1705 Naples

1081 DER GEFESSELTE PROMETHEUS
MIT DEM ADLER

Öl auf Leinwand (doubliert). 35 x 44 cm

*THE BOUND PROMETHEUS
WITH THE EAGLE*

Oil on canvas (relined). 35 x 44 cm

Gutachten *Certificate*

Nicola Spinosa, Neapel, 8.9.2017.

€ 15 000 – 18 000

Neben unserem Werk sind bis dato zwei weitere Versionen der Qualen des Prometheus von Luca Giordano bekannt. Ein Werk befindet sich im Kunsthandel in Padua, das andere im Museum der Bildenden Künste in Budapest. Diese beiden Großformate sind unmittelbar nach 1660 entstanden. Unser Gemälde ist dagegen dem Frühwerk des Meisters zuzuordnen. Der dichte Farbauftrag und der sehr starke Hell-Dunkel-Kontrast erzeugen die besondere Dramatik der Szenerie.

Alongside the present work, two other versions of the suffering Prometheus by Luca Giordano are known to exist. One of these was offered on the market in Padua, the other is housed in the Museum of Fine Arts in Budapest. Both of these large format works were painted soon after 1660, whereas the present work is an example of the artist's early period. The dense brushwork and strong contrasts of light and shadow combine to emphasise the drama of the scene.



JAN HACKAERT

1629 Amsterdam – nach 1685 Amsterdam

1082 JAGDGESELLSCHAFT
IN WALDLANDSCHAFT

Signiert unten links: JHackaert

Öl auf Leinwand (doubliert).

133 x 160 cm

*HUNTING PARTY IN
A WOODED LANDSCAPE*

Signed lower left: JHackaert

Oil on canvas (relined). 133 x 160 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Niederlande.

€ 20 000 – 25 000

NICOLAES LACHTROPIUS

tätig in Amsterdam im 17. Jahrhundert

NICOLAES LACHTROPIUS

active in Amsterdam in the 17th Century

1083 FRÜCHTESTILLEN MIT
WEINLAUB UND INSEKTEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 47 x 38 cm

*FRUIT STILL LIFE WITH
GRAPEVINES AND INSECTS*

Oil on canvas (relined). 47 x 38 cm

Provenienz *Provenance*

Christie's London, 10. Juli 1981, Lot 61
(mit Provenienz „Baronesse de Roy“). –
Lempertz Köln, 18. November 1982,
Lot 80 (mit Gutachten Bergström). –
Württembergische Privatsammlung.

€ 30 000 – 35 000

Nicolaes Lachtropius war in Amsterdam in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts tätig. Seine Spezialität als Maler waren Blumenstillleben und sogenannte Waldbodenbilder in der Art des Marseus van Schrieck. Seine besten Stillleben können gelegentlich mit denen von Willem van Aelst verwechselt werden. Das war auch bei diesem Bild zeitweise der Fall. Wir danken Fred Meijer für die richtige Zuordnung, die die ursprüngliche Zuschreibung des Bildes 1981 und 1982 bei Christie's bzw. Lempertz bestätigt.

Ein starker Lichtstrahl beleuchtet von links her das Herbstarrangement aus Weinlaub, Trauben, einer Nuss und einem Pfirsich mit Bienen und Schmetterling, das der Maler effektiv vor einem dunklen Hintergrund platziert. Damit bekommt das Bild einen nächtlichen Charakter, der unmittelbar an seine schattigen Waldbodenbilder anknüpft.

Nicolaes Lachtropius was an artist active in Amsterdam in the latter half of the 17th century. He specialised in flower still lifes and so-called sous-bois still lifes in the manner of Marseus van Schrieck. His still lifes are often mistaken for those of Willem van Aelst, and this was also the case with the present work in the past. We would like to thank Fred Meijer for providing an attribution to Lachtropius, confirming the ascription given to the work when it was sold at Christie's in 1981 and at Lempertz in 1982.

A beam of light illuminates this autumnal arrangement of vines, grapes, a nut, a peach, and bees from the left. The painter contrasts this skilfully against a dark background, which gives the image a nocturnal air and ties it in to his other shadowy forest compositions.



AERT VAN DER NEER

1603/04 Gorinchem – 1677 Amsterdam

1084 NÄCHTLICHE LANDSCHAFT
MIT ANGLERN

Monogrammiert unten rechts: AV DN

Öl auf Leinwand. 55 x 75 cm

*NOCTURNAL LANDSCAPE
WITH FISHERMEN*

Monogrammed lower right: AV DN

Oil on canvas. 55 x 75 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländischer Kunstbesitz.

€ 40 000 – 50 000

Aus heutiger Sicht ist es kaum vorstellbar, dass Aert van der Neers Nachtbilder zu seinen Lebzeiten wenig Anklang gefunden haben sollen. Das warme Licht der italianisanten Landschaften oder die erhabenen heimischen Motive, wie sie Jacob van Ruisdael gemalt hat, waren scheinbar gefragter. Spätestens seit der Romantik jedoch wurden seine Nachtstücke bewundert wegen ihrer stimmungsvollen Landschaften, der monochromen und dabei doch nuancierten Farbpalette sowie dem effektvollen Einsatz des Bildlichts.

Das vorliegende Gemälde stellt einen Teich bei Sonnenaufgang dar. Der Teich erstreckt sich über die gesamte Breite des Bildes und wird durch hohe Bäume und die Häuser der Fischer begrenzt. Man sieht vorne im Bildzentrum drei Männer, die mit Hilfe eines großen Netzes Fische fangen. Im Hintergrund, zwischen Wolken, geht die Sonne hinter der Silhouette einer Stadt auf und färbt den Horizont in warmes gelb-rotes Licht. Im Vordergrund spiegelt sich das Licht im Teich und beleuchtet schwach den Vordergrund, so dass die Männer lange Schatten werfen. Ansonsten wird die gesamte Szenerie bestimmt durch die nuancierten Grau- und Brauntöne, mit denen die Bäume, Sträucher, Häuser und Zäune wiedergegeben sind. Mit wenigen zarten blassroten Farbtupfern verlebendigt der Künstler dabei die Landschaft, links etwa durch das vom Sonnenlicht leicht angestrahlte Hausdach oder rechts durch die Schornsteine der Fischerhäuser, die dem Betrachter zudem davon erzählen, dass die Fischer bereits früh am Morgen ihren Fang verarbeiten.

To the modern observer, it is impossible to imagine that Aert van der Neer's nocturnes had such little success during his lifetime. The warm light of the Italianate landscapes or the sublime native Dutch motifs chosen by painters such as Jacob van Ruisdael seem to have been more popular. His night scenes began to be more appreciated during the Romantic period by the very latest, and were valued for their atmospheric landscapes, the nuances achieved through a monochrome colour palette, and the dramatic use of light.

The present work depicts a lake at sunrise. The water stretches across the entire length of the image and is flanked on either side by tall trees and fishermen's huts. In the centre foreground of the work we see three men catching fish with a large net. In the background, the sun rises up through the clouded sky above the silhouette of a city and paints the horizon in warm, reddish-yellow hues. This light is again reflected in the water of the foreground, providing subtle illumination and casting long shadows where the fishermen stand. Apart from this, the scene is characterised by the subtle grey and brown tones of the trees, shrubs, houses, and fences. The artist enlivens the landscape with just a few pale red spots of sunlight, such as the softly illuminated roof of the house on the left or the chimneys on the right, indicating to the beholder that the fishermen have risen early to prepare their catch.





**GASPAR PEETER
VERBRUGGEN D. Ä.**

1635 Antwerpen – 1681 Antwerpen

***GASPAR PEETER
VERBRUGGEN THE ELDER***

1635 Antwerp – 1681 Antwerp

1085 FRÜCHTESTILLEBEN AN EINEM
STEINSOCKEL UND BLUMEN IN
EINER TONVASE

Signiert unten rechts: *gasp.p.verbruggen*

Öl auf Leinwand (doubliert).

40,5 x 32,3 cm

*FRUIT STILL LIFE ON A STONE
PEDESTAL AND FLOWERS IN A
CLAY VASE*

*Signed upper right: *gasp.p.verbruggen**

Oil on canvas (relined).

40.5 x 32.3 cm

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000



FRANZÖSISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

17th century

1086 BLUMEN IN EINER
PRUNKSCHALE
Öl auf Leinwand (doubliert). 36 x 45 cm

*FLOWERS IN AN
ORNAMENTAL BOWL*

Oil on canvas (relined). 36 x 45 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000



JEAN-BAPTISTE MONNOYER

1636 Lille – 1699 London

1087 **STILLEBEN MIT HYAZINTHEN,
PÄONIEN, NARCISSEN UND
CHRYSANTHEMEN IN EINER
GLASVASE**

Reste einer Signatur unten rechts:
JBaptiste

Öl auf Leinwand (doubliert). 52 x 72,5 cm

*STILL LIFE WITH HYACINTHS,
PEONIES, NARCISSI, AND
CHRYSANTHEMUMS IN A GLASS
VASE*

*Remains of a signature to the lower right:
JBaptiste*

Oil on canvas (relined). 52 x 72.5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Koller, Zürich, 19.9.1995, Lot 86.
– Deutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Jean-Baptiste Monnoyer war der bedeutendste französische Stilllebenmaler des 17. Jahrhunderts. Nach seiner vermutlich in Flandern erfolgten Ausbildung ging er im Alter von 19 Jahren nach Paris, wo er zunächst an der Dekoration verschiedener Stadtpalais beteiligt war, bevor er dem Künstlerkreis um Charles Le Brun angehörte, dem die Ausstattung der königlichen Schlösser oblag. Nachdem Monnoyer anfänglich auch Historiengemälde anfertigte, konzentrierte er sich recht schnell auf die Stilllebenmalerei, wobei er ebenso üppige wie elegante Blumenarrangements bevorzugte, die er um kostbare Objekte wie Vasen, Draperien oder Architekturelemente bereicherte.

Jean-Baptiste Monnoyer was the most acclaimed French still life painter of the 17th century. Following his artistic training, which is thought to have taken place in Flanders, he moved to Paris at age 19. There he was engaged in the decoration of various town palaces before joining the artistic circle of Charles Le Brun, who was responsible for the decoration of the royal palaces. After painting some narrative works during his early phase, Monnoyer soon specialised in still lifes with a penchant for elegant flower arrangements enlivened by valuable vases, draperies, and architectural elements.



JEAN-BAPTISTE MONNOYER

1636 Lille – 1699 London

1088 **STILLEBEN MIT TULPE,
PÄONIEN UND ROSEN**

Signiert unten links: J Baptiste
Monnoyer P. (auf der Steinplatte,
teils nachgezogen)

Öl auf Leinwand (doubliert). 65 x 49 cm

*STILL LIFE WITH A TULIP,
PEONIES, AND ROSES*

*Signed lower left: J Baptiste Monnoyer
P. (to the stone slab, partially reapplied)*

Oil on canvas (relined). 65 x 49 cm

€ 20 000 – 25 000



DEUTSCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

17th century

1089 ANBETUNG DER HEILIGEN
DREI KÖNIGE

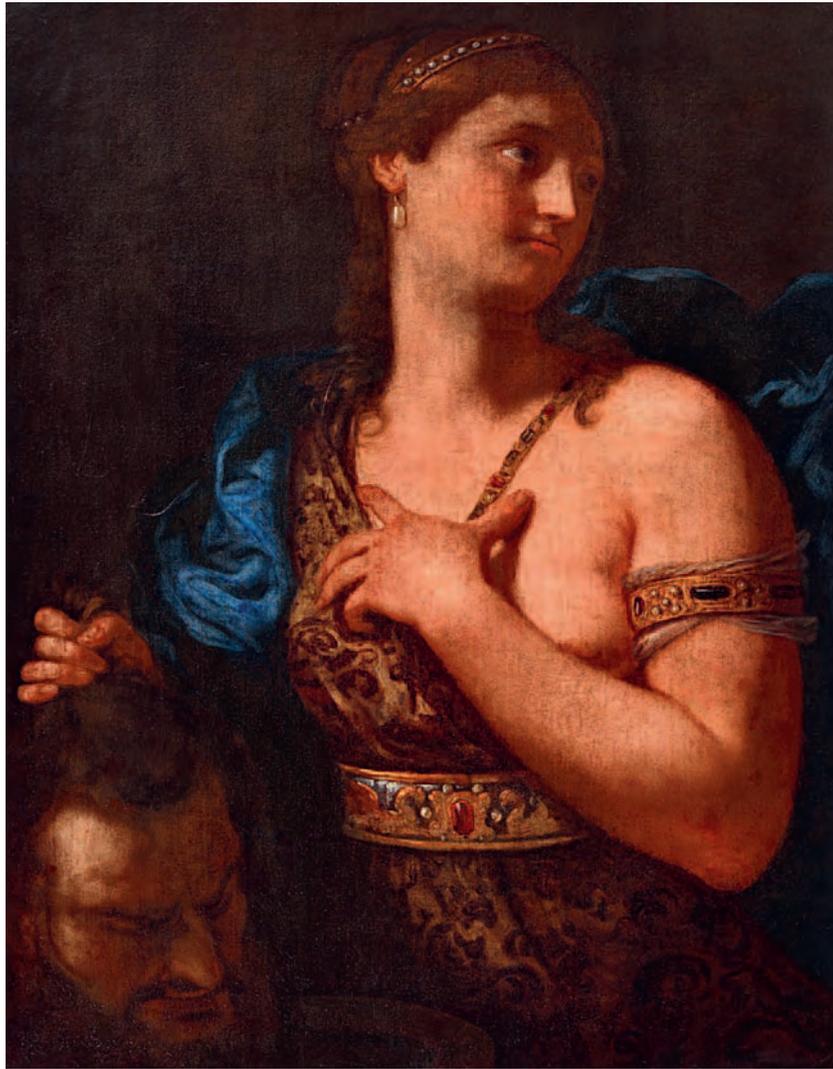
Öl auf rotem Sandstein. 28 cm
Durchmesser – in eine Holztafel
(32,5 x 32,5 cm) eingelassen

THE ADORATION OF THE MAGI

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

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000



JOHANN CARL LOTH

1632 München – 1698 Venedig

JOHANN CARL LOTH

1632 Munich – 1698 Venice

1090 JUDITH MIT DEM HAUPT
DES HOLOFERNES
Öl auf Leinwand (doubliert). 89 x 70 cm

***JUDITH WITH THE HEAD
OF HOLOFERNES***

Oil on canvas (relined). 89 x 70 cm

Gutachten *Certificate*

Giuseppe Fusari, Brescia, 4.5.2017 (liegt
in Kopie vor).

Literatur *Literature*

Fusari, Giuseppe: Johann Carl Loth
(1632-1698). Soncino 2017, S. 112 Nr.
204, S.122 Abb. Tafel LVIII.

€ 15 000 – 18 000



LUDOLF BACKHUYSEN D. Ä.

1630 Emden – 1708 Amsterdam

**LUDOLF BACKHUYSEN
THE ELDER**

1630 Emden – 1708 Amsterdam

1091 STRANDSZENE MIT EINEM
FISCHERJUNGEN

Signiert unten rechts: L. Backhuy(...)

Öl auf Holz. 32,5 x 22,5 cm

BEACH SCENE WITH A FISHER BOY

Signed lower right: L. Backhuy(...)

Oil on panel. 32.5 x 22.5 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Gerlinde de Beer.

Provenienz *Provenance*
Norddeutscher Privatbesitz. – Lempertz
Auktion 14.11.2015, Lot 1517. –
Niederländischer Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000



THOMAS HEEREMANS

um 1641 – 1694 Haarlem

THOMAS HEEREMANS

c. 1641 – 1694 Haarlem

1092 WINTERVERGNÜGEN AUF EINEM
ZUGEFRORENEN FLUSS

Monogrammiert unten Mitte: THM
Öl auf Holz (parkettiert). 18 x 24,5 cm

ICE SKATERS ON A FROZEN RIVER

Monogrammed lower centre: THM

Oil on panel (parquetted). 18 x 24.5 cm

Provenienz *Provenance*
Niederländischer Kunstbesitz.

€ 10 000 – 15 000

JACOB VAN WALSCAPELLE

1644 Dordrecht – 1727 Amsterdam

1093 STILLEBEN MIT HUMMER
AUF EINEM ZINNTELLER,
OBST UND WEINGLÄSERN
AUF EINER STEINPLATTE
Öl auf Leinwand (doubliert). 62,5 x 50 cm

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

Oil on canvas (relined). 62.5 x 50 cm

Gutachten *Certificate*

Sam Segal, Amsterdam, 12.3.1995.

Provenienz *Provenance*

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

Ausstellung *Exhibition*

TEFAF, Maastricht, 11.-19.3.1995.

€ 100 000 – 150 000

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

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

Die Zurschaustellung lukullischer Köstlichkeiten und kunstgewerblicher Kostbarkeiten, das erlesene Kolorit mit dem strahlenden Rot des Hummers im Zentrum sowie die virtuos wiedergegebenen Licht- und Oberflächeneffekte: sie machen den Reiz des vorliegenden Stilllebens aus, das den Betrachter heute wie zu Lebzeiten Walscapelles fasziniert.

Als Jacobus Cruydenier wurde Jacob van Walscapelle in Dordrecht geboren und nahm später den Nachnamen seines Urgroßvaters mütterlicherseits an. Arnold Houbraken zufolge war er in Amsterdam Schüler des Malers Cornelis Kick (1631/34-1681), dürfte aber bereits zuvor eine erste Ausbildung in seiner Heimatstadt Dordrecht genossen haben. Ab 1673 bekleidete Jacob van Walscapelle verschiedene öffentliche Ämter in Amsterdam, hat aber anscheinend entgegen Houbrakens Aussage das Malen keineswegs aufgegeben, wie ein 1699 datiertes Werk belegt. Das bislang bekannt gewordene Oeuvre von Walscapelle besteht ausschließlich aus Früchte-, Blumen- und Vanitasstillleben, die bereits zu Lebzeiten des Künstlers hohe Preise erzielten.

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

For the English text see the following page.



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

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

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

The depiction of sumptuous delicacies and objets d'art, the balanced colour palette with the vivid red lobster in the centre and the masterful rendering of light and surface texture provide this still life with an allure that captivates the viewer today as it did in Walscapelle's time.

Jacob van Walscapelle was born Jacobus Cruydenier in Dordrecht. He later adopted the surname of his great grandfather on his mother's side. According to Arnold Houbraken, he was a pupil of the painter Cornelis Kick (1631/34-1681) in Amsterdam, but may have experienced some initial training in Dordrecht prior to this. Walscapelle occupied several public offices in Amsterdam as of 1673. Houbraken proposes that he gave up painting after this, but a work dated 1699 would suggest otherwise. His known oeuvre comprises almost entirely of flower, fruit, and vanitas still lifes which are known to have fetched handsome prices during the artist's lifetime.

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



ERNST STUVEN

um 1657 Hamburg – 1712 Rotterdam

ERNST STUVEN

c. 1657 Hamburg – 1712 Rotterdam

- 1094 WALDBODENSTILLEBEN MIT
GARTENROTSCHWANZ, ZIKADE,
UNKE UND SCHLANGE
Öl auf Leinwand (doubliert). 116 x 90 cm

*SOUS-BOIS STILL LIFE WITH A
COMMON REDSTART, CICADA,
TOAD, AND A SNAKE*

Oil on canvas (relined). 116 x 90 cm

Gutachten *Certificate*

J. Bol, Dordrecht 22. Juli 1980.

Provenienz *Provenance*

Sotheby's Amsterdam, 22. April 1980,
Lot 129. – Württembergische Privat-
sammlung.

€ 30 000 – 40 000

Stuven's Komposition geht zurück auf Jan Davidsz de Heems „Großem Waldstillleben“ in der Sammlung Liechtenstein. Wir danken Fred Meijer für Bestätigung und Hinweise zu diesem Lot.

Stuven's composition is based on Jan Davidsz de Heems' "Großes Waldstillleben" in the Liechtenstein Collection. We would like to thank Fred Meijer for confirming the authenticity of this piece.



ANGELO MARIA CRIVELLI,
 zugeschrieben
 geb. wohl in Mailand – 1730

ANGELO MARIA CRIVELLI,
 attributed to
 probably born in Milan – 1730

1095 GROSSES STILLLEBEN MIT
 ERLEGTEM WILD UND HUND

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

*LARGE GAME STILL LIFE WITH
 A DOG*

Oil on canvas (relined). 110 x 142.5 cm

€ 6 000 – 8 000

Der vermutlich aus der Lombardei stammende Maler Angelo Maria Crivelli spezialisierte sich auf Jagd- und Tierdarstellungen, wobei er deutlich von der flämischen Tiermalerei geprägt war. Im gleichen Genre war später auch sein Sohn Giovanni Crivelli (1680/90-1760) tätig, so dass beider Werke zuweilen schwer zu unterscheiden sind. Ein vergleichbares Werk von Angelo Maria Crivelli findet sich in der Nationalgalerie von Slowenien in Ljubljana (Inv.-Nr. NG S 2514). Wir danken Dr. Fred G. Meijer für Hinweise bei der Katalogisierung dieses Lots.

Angelo Maria Crivelli is thought to originate from Lombardy. He specialised in depictions of game and other animals and was influenced by Flemish animal painting. His son Giovanni Crivelli (1680/90-1760) later also painted in the same genre, and the works of father and son are often difficult to tell apart. A similar piece by Angelo Maria Crivelli is housed in the National Gallery of Slovenia in Ljubljana (inv. no. NG S 2514). We would like to thank Dr Fred G. Meijer for his kind support in cataloguing this lot.



JACOB VAN DE KERCKHOVEN

1636/37 Antwerpen – 1712 Venedig

JACOB VAN DE KERCKHOVEN

1636/37 Antwerp – 1712 Venice

1096 GROSSES STILLEBEN MIT
GEMÜSE, FRÜCHTEN, TAUBEN,
ENTEN UND HAHN

Monogrammiert auf dem Korbhenkel:
JVDK

Öl auf Leinwand. 100 x 137 cm

*LARGE STILL LIFE WITH
VEGETABLES, FRUIT, PIGEONS,
DUCKS, AND A ROOSTER*

*Monogrammed to the basket handle:
JVDK*

Oil on canvas. 100 x 137 cm

Provenienz *Provenance*
Pariser Sammlung.

€ 12 000 – 18 000



FLÄMISCHER MEISTER

um 1700

FLEMISH SCHOOL

circa 1700

1097 ANBETUNG DER HIRTEN

Öl auf Kupfer. 33,5 x 43,5 cm

*THE ADORATION OF THE
SHEPHERDS*

Oil on copper. 33.5 x 43.5 cm

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



GIOVANNI ODAZZI

1663 Rom – 1731 Rom

1098 DIE VISION DES HEILIGEN
FRANZ VON PAOLA

Öl auf Kupfer. 38 x 30,5 cm

*THE VISION OF SAINT
FRANCIS OF PAOLA*

Oil on copper. 38 x 30.5 cm

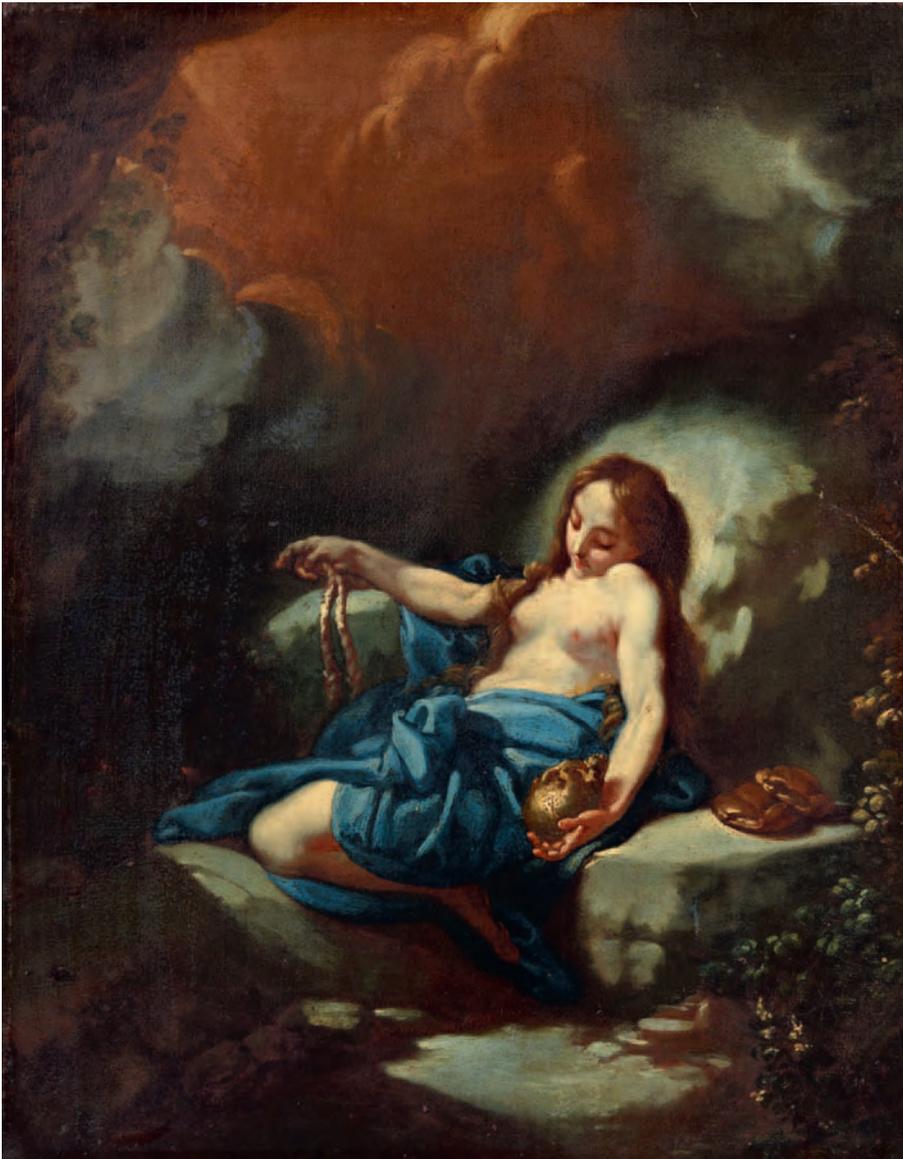
€ 15 000 – 18 000

Nach einer kurzen Lehre bei dem Kupferstecher Cornelius Bloemaert trat Odazzi in die Werkstatt von Ciro Ferri (1633-1689) ein und wurde nach dessen Tod Schüler und Assistent von Giovanni Battista Gaulli (1639-1709), bekannt als il Bacciccio. Odazzi lebte fast ausschließlich in Rom und im Latium. Seine Kunst entwickelte sich ohne stilistische Richtungsänderungen und setzte die von Ferri und Gaulli etablierten Traditionen fort.

Wir danken Professor Dr. Erich Schleier für die Bestätigung der Zuschreibung anhand hochauflösender Fotografien und seine Unterstützung bei der Recherche und Katalogisierung des Gemäldes.

Following a short apprenticeship under the copperplate engraver Cornelius Bloemaert, Odazzi entered the studio of Ciro Ferri (1633-1689) and later became a pupil and assistant of Giovanni Battista Gaulli (1639-1709), known as il Bacciccio, following Ferri's death. Odazzi spent almost his entire life in Rome and Latium and his style developed in the same vein as that which he was taught by Ferri and Gaulli with little divergence.

We would like to thank Professor Erich Schleier for confirming the attribution of this work upon examination of high-resolution photographs and for his assistance in cataloguing the piece.



BENEDETTO LUTI

1666 Florenz – 1724 Rom

BENEDETTO LUTI

1666 Florence – 1724 Rome

1099 DIE BÜSSENDE MARIA
MAGDALENA

Öl auf Leinwand (doubliert). 45 x 36 cm

THE PENITENT MAGDALENE

Oil on canvas (relined). 45 x 36 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutscher Privatbesitz.

€ 3 000 – 5 000



CARLO ANTONIO TAVELLA,
GEN. IL SOLFAROLA, zugeschrieben
1668 Mailand – 1738 Genua

CARLO ANTONIO TAVELLA,
CALLED IL SOLFAROLA, attributed to
1668 Milan – 1738 Genoa

1100 ABENDLICHE LANDSCHAFT
MIT TOBIAS UND DEM ENGEL
Öl auf Leinwand. 105 x 145 cm

*EVENING LANDSCAPE
WITH TOBIAS AND THE ANGEL*
Oil on canvas. 105 x 145 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000



FRANZÖSISCHER MEISTER

des späten 17. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

late 17th century

1101 **BILDNIS EINER DAME**

Öl auf Leinwand. 27 x 21,8 cm (oval)

PORTRAIT OF A LADY

Oil on canvas. 27 x 21.8 cm (oval)

Provenienz *Provenance*

Belgische Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000

In seiner feinen Malart erinnert das unsignierte Porträt an die Werke des südfranzösischen Malers Laurent Fauchier (1642-1672).

The fine brushwork of this unsigned portrait is reminiscent of the works of the Southern French artist Laurent Fauchier (1642-1672).



MAXIMILIAN PFEILER

1656 Prag – 1746 Prag

MAXIMILIAN PFEILER

1656 Prague – 1746 Prague

1102 ZWEI FRÜCHTESTILLEBEN VOR
WEITER PARKLANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 94,5 x 78,5 cm

*A PAIR OF FRUIT STILL LIFES
IN A PARK LANDSCAPE*

*Oil on canvas (relined).
Each 94.5 x 78.5 cm*

Gutachten *Certificate*
Prof. Giancarlo Sestieri, Rom, 18.4.2015.

€ 10 000 – 12 000

FRANCESCO TREVISANI

1656 Capodistria – 1746 Rom

1103 MARIA AEGYPTICA

Öl auf Leinwand (doubliert). 99 x 73,5 cm

MARY OF EGYPT

Oil on canvas (relined). 99 x 73.5 cm

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Italien.

€ 20 000 – 25 000

Francesco Trevisani malte diese Komposition zum ersten Mal 1709 für Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn (vgl. Frank Di Federico: Francesco Trevisani, 1977, S. 49-50, Kat. Nr. 40, Taf. 32, Öl auf Leinwand, 88 x 72 cm). Wie von Dr. Karin Wolfe erwähnt, hatte Trevisani eine größere Werkstattproduktion. Von seinen besonders beliebten Kompositionen behielt er gerne Repliken im Atelier, die er bei Verkauf oder Bestellung später kurz überarbeitete oder auf Wunsch des Auftraggebers leicht veränderte.

Die vorliegende Leinwand ist eine spätere Version des Schönborn-Prototyps und kann mit zwei weiteren Versionen des Themas verglichen werden: eine, von geringerer Qualität, im Museo d'Arte Sacra in Spoleto (Öl auf Leinwand, 95 x 71 cm) und eine weitere, leicht veränderte Version aus dem Londoner Auktionsmarkt (Phillip's, 6. Dezember 1994). Die vorliegende Arbeit dürfte dabei als die beste Variante gelten. Wegen der drei Brotlaibe ist die Dargestellte als Maria Aegyptica zu identifizieren, denn nach ihrer Bekehrung in der Wüste waren nur drei Brote ihr einziges Nahrungsmittel.

Wir danken Dr. Karin Wolfe für ihre freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung dieser Arbeit.

Francesco Tevisani first painted this composition for Prince-Bishop Lothar Franz von Schönborn in 1709 (cf. Frank Di Federico, Francesco Trevisani, 1977, pp. 49-50, cat. no. 40, plate 32, oil on canvas, 88 x 72 cm.).

As noted by Dr Karina Wolfe, Trevisani had a large studio production. His modus operandi was to keep copies of his most popular compositions in his studio, to which he would apply the final touches when a patron selected a picture from him, generally with slight modifications to the pose.

The present canvas is a later version of the Schönbron prototype and can be compared to two other known versions of the subject: One, of lesser quality, in Museo d'Arte Sacra in Spoleto (oil on canvas, 95 x 71 cm) and another one, with variations, sold at Phillip's, London, 6th December 1994). The present painting compares favourably to both known replicas.

The subject can be identified as Saint Mary of Egypt thanks to the inclusion of three loaves of bread, traditionally the only sustenance that Mary of Egypt took with her into the desert after her conversion to Christianity.

We would like to thank Dr Katerina Wolfe for her kind assistance in the cataloguing of this work.





ALESSANDRO MAGNASCO,
zugeschrieben

1667 Genua – 1747 Genua

**ANTONIO FRANCESCO
PERUZZINI,** zugeschrieben

1643 oder 1646 Ancona – 1724 Milan

ALESSANDRO MAGNASCO,
attributed to

1667 Genoa – 1747 Genoa

**ANTONIO FRANCESCO
PERUZZINI,** *attributed to*

1643 or 1646 Ancona – 1724 Milan

1104 MARITIME LANDSCHAFT
MIT FIGUREN
Öl auf Leinwand (doubliert). 119 x 95 cm

*MARITIME LANDSCAPE
WITH FIGURES*

Oil on canvas (relined). 119 x 95 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Italien. – Im Erbgang in
englischen Privatbesitz.

€ 20 000 – 30 000



ALESSANDRO MAGNASCO,
zugeschrieben

1667 Genua – 1747 Genua

**ANTONIO FRANCESCO
PERUZZINI,** zugeschrieben

1643 oder 1646 Ancona – 1724 Milano

ALESSANDRO MAGNASCO,
attributed to

1667 Genoa – 1747 Genoa

**ANTONIO FRANCESCO
PERUZZINI,** *attributed to*

1643 or 1646 Ancona – 1724 Milan

1105 **LANDSCHAFT MIT RASTENDEN
MÖNCHEN IN EINER BUCHT**
Öl auf Leinwand (doubliert). 119 x 95 cm

**LANDSCAPE WITH MONKS AT REST
BY A BAY**

Oil on canvas (relined). 119 x 95 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung. – Im
Erbgang in englischen Privatbesitz.

€ 20 000 – 30 000

CRISTOFORO MUNARI

1667 Reggio Emilia – 1720 Pisa

1106 KÜCHENSTILLEBEN MIT GEMÜSE UND GEFLÜGEL

Öl auf Leinwand (doubliert).

116 x 87,5 cm

*KITCHEN STILL LIFE WITH
VEGETABLES AND POULTRY*

Oil on canvas (relined). 116 x 87.5 cm

Provenienz *Provenance*

Mailänder Privatsammlung. – Durch Erbgang in englischen Privatbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

Parma 1964. – Milano 1999: Cristoforo Munari (1667-1720). Un maestro della natura morta, Ausstellungskatalog, S. 116, Nr. 36.

Literatur *Literature*

A. Ghidiglia Quintavalle: Cristoforo Munari e la natura morta emiliana, Ausstellungskatalog, Parma 1964, S. 77, Kat. Nr. 50 mit Abbildung. – G. und A. Bocchi: Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo, 1998, S. 330-340, Abb. 408. – F. Baldassari: Christoforo Munari, 1998, S. 74, 118-119, 130, 176-177, Nr. 75 mit Abbildung.

€ 80 000 – 100 000

Ghidiglia Quintavalle veröffentlichte 1964 dieses Gemälde und verglich es seinerzeit vor allem mit den Werken Munaris in der Villa Medicea in Artimino bei Florenz. Diese werden in das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts datiert und gehören ebenfalls zu den sogenannten „Cucine rustiche“, den „rustikalen Küchenstücken“, bei denen noch der Einfluss emilianischer Vorläufer wie Antonio Bosello oder Giandomenico Valentino sichtbar wird. Während in einer späteren Phase mit der Einführung von Porzellanstücken oder Musikinstrumenten Munaris Bildrepertoire höfischer wird, herrscht hier noch das bürgerliche Kücheninterieur.

Der spätbarocke Maler Cristoforo Munari wurde in Reggio Emilia geboren. Nach kürzeren Aufenthalten in Modena und Rom zog er 1706 nach Florenz, wo er bis 1715 vor allem für das Haus Medici tätig war.

Ghidiglia Quintavalle published this painting in 1964 and compared it to the works of Munari in the Villa Medicea in Artimino near Florence. These were dated to the first decade of the 18th century and can also be counted among the “cucine rustiche”, or rustic kitchen still lifes, in which the influence of Emilian predecessors such as Antonio Bosello or Giandomenico Valentino is still visible. Whilst Munari’s repertoire later became more courtly through the addition of porcelain vessels and musical instruments, the present work still depicts a simple kitchen scene.

The late Baroque painter Cristoforo Munari was born in Reggio Emilia. Following several short sojourns to Modena and Rome, he moved to Florence in 1706 where he mainly painted for the Medici until 1715.



THEOBALD MICHAU

1676 Doornik – 1765 Antwerpen

1107 DORFPLATZ MIT EINEM
BRUNNEN UND ZAHLREICHER
FIGURENSTAFFAGE

Signiert unten Mitte: Th Michau

Öl auf Holz (parkettiert). 55 x 89 cm

*VILLAGE LANDSCAPE WITH FIG-
URES AND A WELL*

Signed lower centre: Th Michau

Oil on panel (parquetted). 55 x 89 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Christie's, London, 21.4.1989,
Lot 3. – Auktion Sotheby's, London,
8.7.1999, Lot 1.

€ 40 000 – 50 000

Die bäuerlichen Dorfszenen des flämischen Malers Theobald Michau stehen motivisch in der Tradition seiner älteren flämischen Landsleute Jan Brueghel d. Ä. (1568-1625) und David Teniers d. J. (1610-1690). Michau verband diese Tradition mit dem helleren und bunteren Kolorit des 18. Jahrhunderts und dennoch wurde seine Werke häufig mit denen Jan Brueghels verwechselt. Dies mag auch daran liegen, dass Michau seine Gemälde nicht immer signierte. Bei unserem Blick auf einen Dorfplatz mit einem Brunnen am rechten Bildrand und zahlreichen Figuren und Tieren handelt es sich dagegen nicht nur um ein signiertes sondern darüber hinaus auch bemerkenswert großes Werk des Künstlers, der ansonsten überwiegend kleinformatige Kabinettbilder schuf.

Darstellungen des bäuerlichen Lebens erfreuten sich im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit und so war auch Michau bereits zu Lebzeiten äußerst erfolgreich. Allein zehn Arbeiten erwarb Herzog Karl IV. von Lothringen. Ausgebildet wurde Michau bereits in jungen Jahren im Brüsseler Atelier des Landschaftsmalers Lucas Achtschellinck. In Brüssel wurde er 1698 auch als Freimeister in die Lukasgilde aufgenommen, bevor er später nach Antwerpen übersiedelte, wo er ab 1710 nachweisbar ist.

The rustic village scenes of the Flemish painter Theobald Michau are motifs in the style of his older Flemish compatriots Jan Brueghel the Elder (1568-1625) and David Teniers the Younger (1610-1690). Michau continued this tradition with the brighter and more vivid colour palette of the 18th century, and yet his works are still often confused with those of Jan Brueghel. This may also be due to the fact that Michau did not always sign his paintings. However, this view of a village square with a fountain on the right, numerous figures and animals is not only a signed but also a remarkably large work by this artist, who otherwise mainly painted small-format cabinet pieces.

Representations of rural life enjoyed great popularity in the 18th century, and Michau was already extremely successful during his lifetime. Duke Charles IV of Lorraine acquired ten works alone. Michau was trained at a young age in the Brussels studio of the landscape painter Lucas Achtschellinck. He was also admitted to the Guild of Saint Luke in Brussels as a free master in 1698, but he later moved to Antwerp where he is documented until 1710.





WILLEM VAN MIERIS

1662 Leiden – 1747 Leiden

1108 **TARQUINIUS UND LUKRETIA**

Signiert unten links: (.)an Mieris f:

Öl auf Holz. 44,5 x 38,5 cm

TARQUIN AND LUCRETIA

Signed lower left: (.)an Mieris f:

Oil on panel. 44.5 x 38.5 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 18 000 – 20 000



JOHANN EVANGELIST HOLZER,
zugeschrieben

1709 Burgeis – 1740 Clemenswerth

JOHANN EVANGELIST HOLZER,
attributed to

1709 Burgeis – 1740 Clemenswerth

1109 DIE ANBETUNG DES KINDES

Öl auf Leinwand (doubliert).

79,5 x 117,5 cm

THE ADORATION OF THE CHILD

Oil on canvas (relined). 79.5 x 117.5 cm

Provenienz *Provenance*

Alte süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000



JAN FRANS VAN BREDAEL

1686 Antwerpen – 1750 Antwerpen

1110 FLUSSLANDSCHAFT
MIT ANGLERN
Öl auf Kupfer. 17 x 23 cm

*RIVER LANDSCAPE
WITH FISHERMEN*

Oil on copper. 17 x 23 cm

Provenienz *Provenance*

977. Lempertz-Auktion, Köln, 14.5.2011,
Lot 1114. – Seitdem in rheinischer
Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000



JAN FRANS VAN BREDAEL

1686 Antwerpen – 1750 Antwerpen

1111 LANDSCHAFT MIT SEE UND
STAFFAGE

Öl auf Kupfer. 19 x 23 cm

*LANDSCAPE WITH A LAKE AND
FIGURES*

Oil on copper. 19 x 23 cm

Provenienz *Provenance*

1029. Lempertz-Auktion, Köln, 17.5.2014,
Lot 1236. – Seitdem in rheinischer
Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000



JOHANN JACOB HARTMANN

um 1680 Kuttenberg – 1745 Prag

JOHANN JACOB HARTMANN

c. 1680 Kuttenberg – 1745 Prague

1112 ABENDLANDSCHAFT MIT
RASTENDEN BAUERN

Öl auf Kupfer. 24,5 x 36,8 cm

*EVENING LANDSCAPE WITH
PEASANTS AT REST*

Oil on copper. 24.5 x 36.8 cm

Provenienz *Provenance*
Belgischer Privatbesitz

€ 12 000 – 15 000



CARL WILHELM DE HAMILTON

1668 Brüssel – 1754 Augsburg

CARL WILHELM DE HAMILTON

1668 Brussels – 1754 Augsburg

1113 SOUS-BOIS-STILLEBEN

Öl auf Holz. 36 x 25,5 cm

A SOUS-BOIS STILL LIFE

Oil on panel. 36 x 25,5 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000



FEDERICO BENCOVICH

1667 Dalmatien – 1753

FEDERICO BENCOVICH

1667 Dalmatia – 1753

1114 DER HEILIGE PETRUS
DIE HEILIGE MAGDALENA
Öl auf Leinwand. Jeweils 72 x 93 cm

SAINT PETER

SAINT MARY MAGDALENE

Oil on canvas. Each 72 x 93 cm

Literatur *Literature*

P. O. Krückmann: Federico Bencovich.
1677-1753, Hildesheim/Zürich/New York
1988, Studien zur Kunstgeschichte
Bd. 29.

€ 8 000 – 10 000



**WOHL EMILIANISCHER
MEISTER**

des 18. Jahrhunderts

PROBABLY EMILIAN SCHOOL

18th century

1115 CHRISTUS MIT DEM JOHANNES-
KNABEN, MARIA UND ELISABETH
IN WEITER LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 66 cm

*CHRIST WITH JOHN THE BAPTIST,
MARY, AND ELISABETH IN A
LANDSCAPE*

Oil on canvas (relined). 60 x 66 cm

€ 7 000 – 8 000



CARLO INNOCENZIO CARLONE

1686 Scaria – 1775 Scaria

1116 BEWEINUNG CHRISTI
Öl auf Leinwand (doubliert). 35 x 22 cm

THE LAMENTATION OF CHRIST

Oil on canvas (relined). 35 x 22 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung,

Literatur *Literature*
S. Koppa, P. Krückmann und D. Pescarmona: Carlo Innocenzo Carlone 1686/87-1775, 1997, S. 76, Nr. 2, Abb. S. 77.

€ 4 000 – 6 000



DOMENICO BRANDI

1683 Neapel – 1736 Neapel

DOMENICO BRANDI

1683 Naples – 1736 Naples

1117 **HIRTEN UND SCHÄFERIN MIT
EINER HERDE AN DER TRÄNKE**

Signiert und datiert unten links:

Dom.cus Brandi P. 1733

Öl auf Leinwand (doubliert). 74 x 100 cm

**LANDSCAPE WITH SHEPHERDS
AND THEIR FLOCKS**

Signed and dated lower left:

Dom.cus Brandi P. 1733

Oil on canvas (relined). 74 x 100 cm

€ 6 000 – 7 000

Domenico Brandi entstammt einer neapolitanischen Malerfamilie und wurde von seinem bereits als Tier- und Landschaftsmaler bekannten Vater Gaetano Brandi ausgebildet. Domenico führte zahlreiche Aufträge für die Vizekönige von Neapel aus und spezialisierte sich auf die Darstellung von Hirten und Herden in einer idyllischen Landschaft, ein Thema, das sich zur Zeit des Barock nicht allein in der Malerei sondern auch in Dichtung und Musik außerordentlicher Beliebtheit erfreute. Unser 1733 datiertes Gemälde ist drei Jahre vor dem Tod des Künstlers entstanden und zeigt in einer schönen Komposition eine Schäferin und einen Hirten zu Pferde inmitten ihrer Herde in einer gestenreichen Diskussion, sowie einen weiteren, stehende Hirten, der sich erstaunt zu den beiden Disputanten umwendet.

Domenico Brandi came from a family of artists in Naples and was taught to paint by his father Gaetano Brandi, who was already well known as an animal and landscape painter. Domenico carried out numerous commissions for the Viceroy of Naples and specialised in the depiction of shepherds and their animals in idyllic landscapes. In the Baroque era, pastoral motifs such as this were not only popular in paintings but also in poetry and music. This work, dated to 1733, was painted three years prior to the artist's death and depicts a pleasant composition with a shepherdess and a shepherd on horseback engaged in lively conversation surrounded by their animals and accompanied by a further shepherd who turns around to listen to their discussion.

GIACOMO CERUTI, zugeschrieben

1698 Mailand – 1767 Mailand

GIACOMO CERUTI, attributed to

1698 Milan – 1767 Milan

1118 DAME IM JAGDKOSTÜM VOR
LANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert). 98 x 127 cm

A LADY IN HUNTING COSTUME
IN A LANDSCAPE

Oil on canvas (relined). 98 x 127 cm

Provenienz *Provenance*

Mailänder Privatsammlung. – Englische
Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Venedig 1929: Catalogo della mostra del
Settecento veneziano. – Mailand 1931:
La moda a Venezia nel Secolo XVIII,
Abb. XXIII. – Turin 1967: G. Testori und
L. Mallè: Ceruti e la ritrattistica del suo
tempo nell'Italia settentrionale, Ausstel-
lungskatalog, Nr. 31.

€ 50 000 – 70 000

Auf der Ceruti-Ausstellung 1967 in Turin haben die Katalogautoren G. Testori und L. Mallè dieses eindrucksvolle Gemälde uneingeschränkt als Werk des Mailänder Malers Giacomo Ceruti beschrieben und gezeigt. 1982 lehnte Mina Gregori diese Zuschreibung ab und seitdem ist unter Kunsthistorikern darüber nicht mehr diskutiert worden (M. Gregori: Giacomo Ceruti, 1982, Anm. 150).

Interessant ist dabei zu bemerken, dass dieses Gemälde viele Jahr zuvor, nämlich 1929, auf einer Ausstellung zur venezianischen Malerei des „Settecento“, die noch der legendäre Roberto Longhi ausgerichtet hatte, als Werk des Venezianers Pietro Longhi gezeigt worden war. Damals befand es sich in der Sammlung von Italo Brass. Auch diese Zuschreibung wurde später von Terisio Pignatti abgelehnt (Pignatti op. cit.).

Dass dieses lange vergessene Gemälde nun auf den Markt kommt, könnte erneut die Diskussion nach seinem Maler entfachen. Zweifellos handelt es sich um einen Künstler aus dem Norden Italiens, der stilistisch und thematisch wohl eher in die Lombardei oder den Piemont zu passen scheint als in das venezianische Umfeld. Eine Zuschreibung an Ceruti, der vor allem Gestalten aus dem Volk gemalt hat und daher auch den Beinamen „Pitochetto“ (kleiner Bettler) erhielt, ist für die adlige Dame in ihrem interessanten Jagdkostüm vielleicht ungewöhnlich, aber durchaus nicht völlig ausgeschlossen.

At the Ceruti exhibition in Turin in 1967, the catalogue authors G. Testori and L. Mallè attributed this impressive work securely to the Milan based painter Giacomo Ceruti. However, Mina Gregori rejected this attribution in 1982 and the matter has not been discussed among art historians since (M. Gregori: Giacomo Ceruti, 1982, note 150).

It is interesting to note that many years before, in 1929, the painting was shown at an exhibition of Venetian painting of the “settecento” curated by the legendary Roberto Longhi, and was there attributed to the Venetian artist Pietro Longhi. At the time, the work was housed in the collection of Italo Brass. This attribution was later rejected by Terisio Pignatti (Pignatti op. cit.).

Now that this long-forgotten work is to appear on the market again, it presents an excellent chance to resume the discussion as to its author. The work was certainly painted by an artist from Northern Italy, but the style and motif place it closer to Lombardy or Piemont than to the region of Venice. The subject of an elegant lady in a hunting costume may seem unusual for a work by Ceruti, who was known for painting ordinary people and thus received the nick-name “Pitocetto” (little beggar), but it cannot be ruled out entirely.





ITALIENISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

18th century

1119 OBST- UND BLUMENSTILLEBEN
IN SKULPTURALER VASE

Öl auf Leinwand (doubliert).
66 x 84,5 (oval)

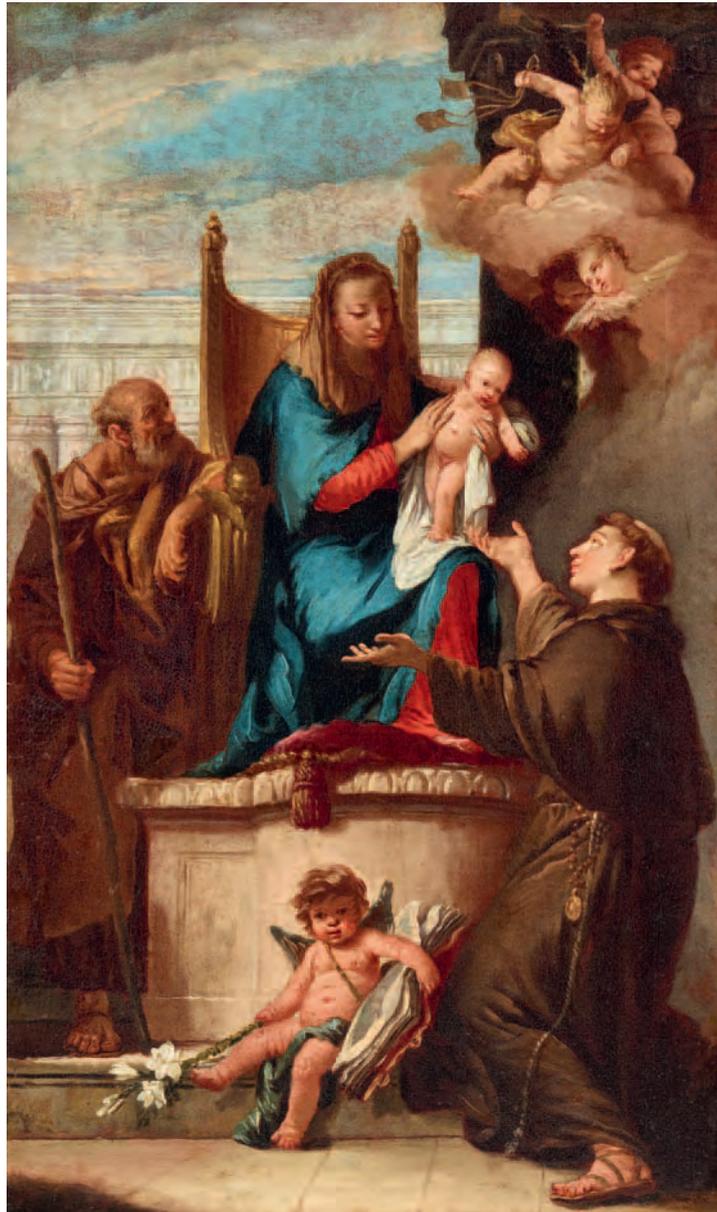
*FRUIT AND FLOWER STILL LIFE
IN A SCULPTED VASE*

Oil on canvas (relined). 66 x 84.5 (oval)

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung. – Im
Erbgang in englischen Privatbesitz

€ 8 000 – 12 000



VENEZIANISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

VENETIAN SCHOOL

18th century

1120 MADONNA MIT KIND UND
DEM HL. JOSEF UND ANTONIUS
VON PADUA

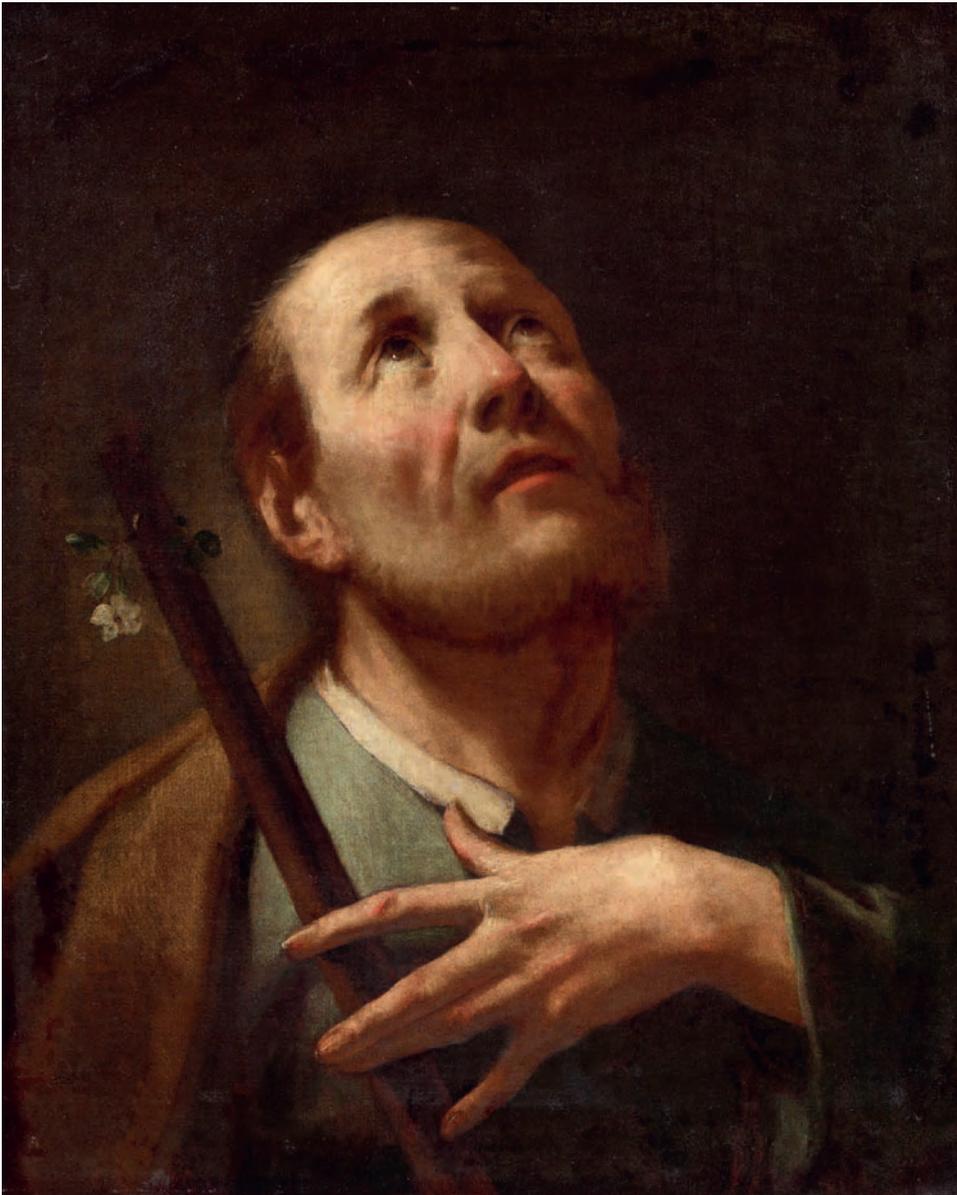
Öl auf Leinwand (doubliert).

54,5 x 32,5 cm

*THE VIRGIN AND CHILD WITH
SAINT JOSEPH AND ANTHONY OF
PADUA*

Oil on canvas (relined). 54.5 x 32.5 cm

€ 15 000 – 18 000



GIUSEPPE ANGELINI

1735 Rom – 1811 Rom

1121 KOPF EINES HEILIGEN

Öl auf Leinwand (doubliert). 46,5 x 38 cm

HEAD OF A SAINT

Oil on canvas (relined). 46.5 x 38 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

M. Mollenhauer de Hanstein: Giuseppe Angelini und die venezianische Malerei des Settecento, Bonn 1986, S. 220, Abb. 36a.

€ 3 000 – 5 000



MICHAEL DAHL, Umkreis
ca. 1659 Stockholm – 1743 London

MICHAEL DAHL, circle of
c. 1659 Stockholm – 1743 London

1122 BILDNIS EINES HERRN IN
HELLVIOLETTEM JUSTAUCORPS
BILDNIS EINER DAME IN
GRÜNEM KLEID

Öl auf Leinwand (doubliert) bzw.
Öl auf Leinwand. 127 x 103,5 bzw.
128 x 102,5 cm

*PORTRAIT OF A GENTLEMAN
IN A LAVENDER JUSTAUCORPS
PORTRAIT OF A LADY
IN A GREEN GOWN*

*Oil on canvas (relined) and oil on canvas.
127 x 103.5 and 128 x 102.5 cm*

€ 8 000 – 12 000



GEORGES DESMARÉES

1697 Gimo – 1776 München

GEORGES DESMARÉES

1697 Gimo – 1776 Munich

1123 SELBSTPORTRAIT DES MALERS

Öl auf Leinwand. 67 x 53,5 cm

SELF PORTRAIT OF THE ARTIST

Oil on canvas. 67 x 53.5 cm

Provenienz *Provenance*

Ab 31.5.1919 Galerie Heinemann, München. – Verkauft am 7.11.1923 an Galerie Hansen, Luzern. – Schweizer Privatsammlung. – Galerie Fischer Auktionen, Luzern, 25.11.2015, Lot 1067.

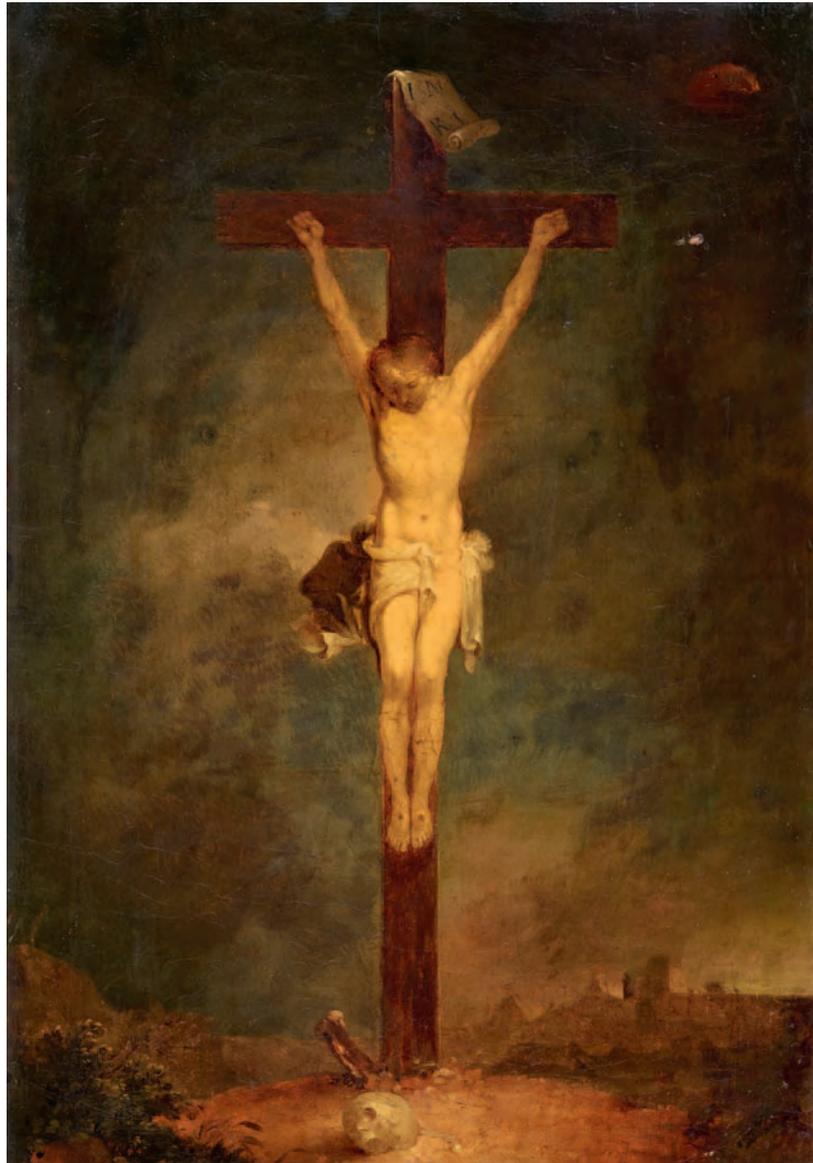
€ 8 000 – 10 000

Literatur *Literature*

Hernmarck, Carl: *Georg Demarées*, Uppsala, 1933, S. 184, Nr. 24.

Verso auf dem Keilrahmen altes Etikett der Galerie Heinemann in München mit der Inventarnummer 14191.

With a label from Galerie Heinemann in Munich with the inventory number 14191 to the back of the stretcher.



JANUARIUS ZICK

1730 München – 1797 Ehrenbreitstein

JANUARIUS ZICK

1730 Munich – 1797 Ehrenbreitstein

1124 **CHRISTUS AM KREUZ**

Öl auf Leinwand (doubliert). 55 x 38 cm

THE CRUCIFIXION

Oil on canvas (relined). 55 x 38 cm

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in deutschem Familienbesitz.

Literatur *Literature*

Vgl. Straßer, Josef: Januarius Zick 1730-1797, Gemälde – Graphik – Fresken, Weißenhorn, 1994, Abb. 73, S. 377, Nr. G 163.

€ 3 500 – 4 500

JOHANN GEORG PLATZER

1704 Eppan – 1761 Eppan

1125 SALOME ERHÄLT DAS HAUPT
JOHANNES DES TÄUFERS

Öl auf Kupfer. 29,5 x 39 cm

*SALOME WITH THE HEAD
OF JOHN THE BAPTIST*

Oil on copper. 29.5 x 39 cm

Provenienz *Provenance*

Auktionshaus im Kinsky, Wien,
23.10.2018, Lot 131.

€ 10 000 – 12 000

Johann Georg Platzer, der zu einem der größten Meister des Wiener Spätbarock zählt, kommt 1704 in Eppan in Südtirol zur Welt. Das Malerhandwerk erlernt er bei seinem Stiefvater Joseph Anton Keßler sowie seinem Onkel Christoph Platzer.

Wenngleich er den Großteil seines Lebens in seiner Geburtsstadt verbringt, feiert er doch seine größten Erfolge in Wien. In Wien trifft seine Malerei vollkommen den Geschmack der höheren Kreise. Unser Werk fügt sich tadellos in die Reihe von Platzers qualitativollen Arbeiten ein, die auch meist auf Kupfertafeln mit einem starken Kolorit und einem sehr lebendigen Pinselstrich ausgeführt wurden.

Noch zu Lebzeiten erlangt Platzer mit seiner Malerei großen Wohlstand. Johann Georg Platzers Werke haben ihren Weg in die größten Sammlungen der Welt gefunden – u.a. in die Eremitage in St. Petersburg, in das Metropolitan Museum of Art in New York sowie in die Alte Pinakothek in München.

Johann Georg Platzer was one of the greatest painters of the Viennese late Baroque. He was born in 1704 in Eppan in South Tyrol. He was taught to paint by his stepfather Joseph Anton Keßler and his uncle Christoph Platzer.

Although he spent the majority of his life in his home town, he also enjoyed great success as an artist in Vienna, where his style aligned perfectly with the tastes of the upper classes. The present work can be ascribed without doubt to Platzer's oeuvre of finely worked pieces, most of which are painted on copper panels using a vivid colour palette and lively brushstrokes.

Platzer achieved great wealth as a painter during his lifetime and today his works can be found in many of the greatest collections in the world, such as the Hermitage in St Petersburg, the Metropolitan Museum of Art in New York and the Alte Pinakothek in Munich.





JAKOB SAMUEL BECK

1715 Erfurt – 1778 Erfurt

1126 HAHN MIT ZWEI HENNEN UND IHREN KÜKEN

Signiert unten rechts: J. S. Beck

Öl auf Leinwand. 66 x 81 cm

ROOSTER WITH TWO HENS AND CHICKS

Signed lower right: J. S. Beck

Oil on canvas. 66 x 81 cm

Provenienz Provenance
Privatsammlung, Toulouse.

€ 10 000 – 12 000

Neben der Malerei von Stillleben war Beck auch besonders produktiv bei der Fertigung von Tierstücken. Sein Fokus lag dabei meist auf der Darstellung von Geflügel. Unser Werk zeigt Becks Leitmotiv, die Abbildung von Tierfamilien bzw. von Hennen und ihren Küken. Dabei widmete er sich verschiedenen Arten von Hühnern, Enten, Gänsen und Tauben. Im Gegensatz zu den Tierstücken von Melchior de Hondecoeter oder Jean-Baptiste Oudry verzichtet Beck in seinen Kompositionen meist auf Dramatik. Becks Sachschilderung innerhalb unseres Gemäldes ist in einem feinen Pinselduktus ausgeführt, welcher auch die Oberflächenstruktur der Gefieder leicht und lebendig wirken lässt.

Alongside still lifes, Beck painted a significant number of animal motifs. He mainly focussed on the depiction of poultry, and the present work shows one of Beck's familiar leitmotifs – families of animals or hens with their chicks. He painted a wide variety of poultry, including chickens, ducks, geese, and doves. In contrast to the animal paintings of Melchior de Hondecoeter or Jean-Baptiste Oudry, Beck's works are characterised by their atmosphere of calm. In the present canvas, the subject is depicted with fine brushstrokes which give the surface structure of the feathers a light and lively appearance.



DEUTSCHER ODER
FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

GERMAN OR FRENCH SCHOOL

18th century

1127 GALANTE SZENE IN EINEM PARK

Öl auf Kupfer. 41,7 x 32,7 cm

COURTSHIP SCENE IN A PARK

Oil on copper. 41.7 x 32.7 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000



RICHARD WILSON

1714 Penegoes – 1782 Colommendy

1128 WALDWEG

Bezeichnet unten links: (D) 1768

Öl auf Papier, auf Karton aufgezogen.
35,5 x 30 cm

A FOREST PATH

Inscribed lower left: (D) 1768

*Oil on paper, laid down on cardboard.
35.5 x 30 cm*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Frankreich.

€ 8 000 – 10 000



CHRISTIAN STÖCKLIN,

zugeschrieben

1741 Genf – 1795 Frankfurt/Main

CHRISTIAN STÖCKLIN,

attributed to

1741 Geneva – 1795 Frankfurt/Main

1129 ARCHITEKTURCAPRICCIO
MIT ANTIKEN BAUELEMENTEN

Öl auf Holz. 31 x 38 cm

*ARCHITECTURAL CAPRICCIO
WITH ANCIENT RUINS*

Oil on panel. 31 x 38 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländischer Privatbesitz.

€ 3 000 – 4 000

Zeichnungen Drawings



A madman by Countess Guesst
Munkar
1886



ITALIENISCHER MEISTER

um 1600

ITALIAN SCHOOL

circa 1600

1130 MARIA UMGEBEN VON APOSTELN
UND KIRCHENVÄTERN

Kreide in Rot. 26 x 38,3 cm

*THE VIRGIN WITH APOSTLES AND
CHURCH FATHERS*

Red chalk. 26 x 38.3 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 500

Gut erhalten. In der Mitte senkrecht verlaufende Falte. Etwas weniger auffallende horizontale Falte. Wohl gereinigt. Unter Glas gerahmt.

In good condition. With a vertical crease to the centre and a slightly less noticeable horizontal crease. Possibly cleaned. Framed under glass.

ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

1131 RÖMISCHER KRIEGER

Kreide in Schwarz und Weiß.

20,8 x 16,6 cm

ROMAN SOLDIER

Black and white chalk. 20.8 x 16.6 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

Insgesamt guter Zustand. Wohl gereinigt. Am unteren Blattrand rechts kleine hinterlegte Perforierungen. Unter Glas gerahmt.

In good overall condition. Presumably cleaned. A small, backed perforation to the lower right edge. Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500



ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

1132 DIE DREI MARIEN AM GRAB

Feder und Pinsel in Braun. 17 x 28 cm

Gerahmt.

THE THREE MARIES AT THE TOMB

Brown ink and wash. 17 x 28 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

1133 BEWEINUNG CHRISTI

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

THE LAMENTATION

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

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz Deutschland.

Verso von fremder Hand: Ant. van Dyck.

Leicht gebräunt, ansonsten unbeschädigt.

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

Slightly yellowed, otherwise in good condition.

€ 2 500 – 3 000



FLÄMISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

FLEMISH SCHOOL

17th century

1134 LOTS FLUCHT AUS SODOM

Feder und Pinsel in Grau auf Papier (Wasserzeichen). 34 x 43,5 cm

LOT'S FLIGHT FROM SODOM

Grey ink and wash on watermarked paper. 34 x 43.5 cm

Die Zeichnung folgt einer Komposition von Peter Paul Rubens, die auch sein Schüler Viktor Wolfvoet II wiederholt hat.

Verso alte Nummer: 44. Altersspuren, senkrechter Knick in der Mitte, leicht stockfleckig. Ungerahmt.

This drawing follows a composition by Peter Paul Rubens which was also copied by his pupil Viktor Wolfvoet II.



Inscribed 44 to the reverse in old handwriting. Age related wear, a vertical crease to the centre, slight foxmarks. Unframed.

€ 1 400 – 1 800



JOHANN ANTON EISMANN,
 zugeschrieben
 1613 Salzburg – 1700 Venedig

JOHANN ANTON EISMANN,
 attributed to
 1613 Salzburg – 1700 Venice

1135 WALDLANDSCHAFT IM SOMMER
 DORFLANDSCHAFT IM WINTER
 Gouache auf Papier, auf Pappe montiert.
 Jeweils 12 x 16 cm
 Unter Glas gerahmt.

*WOODED LANDSCAPE IN SUMMER
 VILLAGE LANDSCAPE IN WINTER
 Gouache on paper laid down on card.
 Each 12 x 16 cm
 Framed under glass.*

Provenienz *Provenance*
 Privatbesitz Süddeutschland.

€ 3 000 – 4 000

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

NETHERLANDISH SCHOOL

17th century

1136 **SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT BURG**

Feder und Pinsel in Grau auf Büttchen.
28,2 x 42,5 cm

Unter Glas gerahmt.

***SOUTHERN LANDSCAPE
WITH A CASTLE***

Grey ink and wash. 28.2 x 42.5 cm

Framed under glass.



Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

Etwas stockfleckig, leichte Altersspuren.
Zwei senrecht verlaufende Knickfalten.

*Minor fox marks, slight signs of age.
A central vertical crease. In a newer
mount, affixed via the upper corners.*

€ 1 000 – 1 200

ITALIENISCHER MEISTER

des 17. Jahrhunderts

ITALIAN SCHOOL

17th century

1137 **BACCHANTISCHE SZENE**

Feder und Pinsel in Braun. 19,3 x 14,2 cm

BACCHANALIA SCENE

Brown ink and wash. 19.3 x 14.2 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

Insgesamt guter Zustand. Gereinigt.
Unter Glas gerahmt.

*In good overall condition. Cleaned.
Framed under glass.*

€ 1 800 – 2 400



NICOLAES (KLAES) MOLENAER

1626/29 Haarlem – 1676 Haarlem

1138 **LANDSCHAFT MIT REITERN,
DIE IHRE PFERDE AN EINEM
FLUSS TRÄNKEN**

Signiert unten rechts: Molenaer
(ev. von fremder Hand)

Aquarell auf Papier, auf Karton montiert.
22 x 33 cm

*LANDSCAPE WITH HORSES
DRINKING AT A RIVER*

*Inscribed lower right: Molenaer
(possibly by an unknown hand)*

*Watercolour on paper mounted on card.
22 x 33 cm*

€ 1 600 – 1 800



NICOLAES (KLAES) MOLENAER,
zugeschrieben

1626/29 Haarlem – 1676 Haarlem

NICOLAES (KLAES) MOLENAER,
attributed to

1626/29 Haarlem – 1676 Haarlem

1139 **WINTERLICHES EISVERGNÜGEN**

Feder und Pinsel in Grau auf Papier mit
Wasserzeichen. 17 x 27 cm

WINTER SCENE WITH ICE SKATERS

*Grey ink and wash on watermarked pa-
per. 17 x 27 cm*

Provenienz *Provenance*

Auktion Helbing, München 12. Mai 1919,
Nr. 41. – Süddeutscher Privatbesitz.

Verso von fremder Hand zugeschrieben
und Provenienzangabe.

Insgesamt gut erhalten, ohne Passepar-
tout, ohne Rahmen.

*With attribution and provenance details
in an unknown hand to the reverse.*

*In good overall condition without mount
or frame.*

€ 1 200 – 1 500





ADAM FRANS VAN DER MEULEN, nach

1632 Brüssel – 1690 Paris

ADAM FRANS VAN DER MEULEN, copy after

1632 Brussels – 1690 Paris

1140 DIE BELAGERUNG VON
BÜDERICH BEI WESEL DURCH
DIE TRUPPEN VON LUDWIG XIV.

Gouache auf Papier. 25,5 x 36 cm

In einem geschnitzten Rahmen aus der
Zeit.

*LOUIS XIV'S TROOPS BESIEGING
BÜDERICH NEAR WESEL*

Gouache on paper. 25.5 x 36 cm

In a carved frame of the period.

€ 2 500 – 3 500

Der Niederländisch-Französische Krieg war eine Auseinandersetzung zwischen Frankreich und den Vereinigten Provinzen, die sich zu einem mitteleuropäischen Krieg ausweitete. Am 12. Juni 1672 überquerte Ludwig XIV. bei Lobith den Rhein, ein Ereignis, das Adam Frans van der Meulen in einem großen Gemälde festhielt. Im gleichen Jahr fand die hier geschilderte Belagerung von Buderich statt. Unsere Zeichnung folgt dem Kompositionsschema des großen belgisch-französischen Schlachtenmalers, der eine Serie mit Szenen dieses Krieges ausführte, stammt aber nicht unmittelbar von seiner Hand, sondern von einem begabten Meister aus seinem Umfeld. Besonders nah ist unsere Komposition einer Stadtansicht Buderichs von Südwesten auf einem Kupferstich von Sébastien le Clerc (1637 Metz – 1714 Paris).

The Franco-Netherlandish War was originally fought between France and the United Provinces, but it soon expanded across the whole of central Europe. Louis XIV crossed the Rhine at Lobith on 12th June 1672, an event which Frans Adam van der Meulen captured in a large-format painting. The siege of Buderich took place in the same year. Although this drawing follows a compositional scheme devised by this great Franco-Belgian military artist, who painted a series of scenes from this war, it was carried out by a talented artist from his circle.

JOHANN HEINRICH ROOS

1631 Otterberg – 1685 Frankfurt/Main

1141 RUHENDER SCHAFSBOCK

Monogrammiert oben rechts: JR
Rötels auf geripptem Papier, Wasserzeichen. 24,3 x 15 cm

A RECUMBENT RAM

Monogrammed upper right: JR

*Red chalk on textured watermarked paper.
24.3 x 15 cm*

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

Verso von fremder Hand bezeichnet.

An den oberen Ecken am Passepartout
befestigt. Minimale kleinere Stockflecken.
Unter Glas gerahmt.

Inscribed by an unknown hand to the reverse.

*Attached to the matt on the upper two corners.
Minor foxmarks. Framed under glass.*

€ 800 – 1 000



ITALIENISCHER MEISTER

wohl 18. Jahrhundert

ITALIAN SCHOOL

probably 18th century

1142 BIBLISCHE SZENE

Feder und Pinsel in Grau auf Büttten.
47 cm Durchmesser

A BIBLICAL SCENE

*Grey ink and wash on laid paper.
47 cm diameter*

€ 900 – 1 000





**JOHANN PHILIPP
VON DER SCHLICHTEN**

1681 Rotterdam – 1745 Mannheim (?)

1143 BILDNIS EINES HERREN
Kreide in Schwarz auf getöntem Papier.
30,3 x 23,5 cm

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

*Black chalk on tinted paper.
30.3 x 23.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 2 800 – 2 400

Auf Passepartout montiert. Etwas gebräunt. Kleinere Stockflecken.

Mounted on a mat board. Slightly yellowed. Minor foxmarks.

GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA

1682 Venedig – 1754 Venedig

GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA

1682 Venice -1754 Venice

1144 ZWEI LESENDE

Kohle und Kreide auf getöntem Papier.
40,5 x 31,5 cm

TWO FIGURES READING

Charcoal and chalk on tinted paper.
40.5 x 31.5 cm

Gutachten *Certificate*

George Knox, 31.3.2007.

Provenienz *Provenance*

Sotheby's, London 1920. – Sammlung
Charles Férault, Biarritz (George Knox
31.3.2007). – Lempertz, Köln 19.11.2011,
Lot 1380. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Über die Zeichnungen Piazzettas siehe u.
a. G. Knox (Hg.): Piazzetta. A Tercentary
Exhibition of Drawings, Prints and
Books, Washington, National Gallery
1983.

€ 40 000 – 50 000

Charakteristische Zeichnung des großen venezianischen Malers, der Blätter wie dieses als selbständige Kunstwerke geschaffen hat. Sie dienten nicht als Vorlage für Gemälde, wohl aber wurden sie vielfach als Kupferstiche reproduziert, die seinerzeit in ganz Europa Verbreitung fanden. So berichtet etwa Johann Wolfgang von Goethe in „Dichtung und Wahrheit“, dass er als junger Mann Piazzettas Stiche kopiert habe, um sich im Zeichnen zu üben.

Unter Sammlern von Zeichnungen waren Piazzettas „Teste“ ebenfalls immer außerordentlich begehrt. Mit die schönsten gelangten noch zu Lebzeiten des Malers in den Besitz des englischen Königshauses und befinden sich bis heute in Schloss Windsor.

Sehr gut erhalten.

The present work is a characteristic drawing by the great Venetian painter who produced sheets like these as stand-alone works. They not only served as inspiration for paintings, but were also reproduced in copperplate engravings and disseminated throughout Europe. In "Life and Poetry", Johann Wolfgang von Goethe even mentions copying engravings of Piazzetta's works as a young man in order to learn draughtsmanship.

Piazzetta's "Teste" were always especially popular among drawing collectors. The finest among them even made their way into the collection of the English royal family during the artist's lifetime and are still housed in Windsor Castle to this day.

In very good condition.





ANTOINE WATTEAU, zugeschrieben
1684 Valenciennes – 1721 Nogent-sur-Marne

ANTOINE WATTEAU, attributed to
1684 Valenciennes – 1721 Nogent-sur-Marne

1145 **STUDIE EINER FRAU MIT
HOCHGESTECKTEN HAAREN**
Rötelkreide auf Papier. 13 x 10,7 cm

*STUDY OF A WOMAN WITH HER
HAIR PINNED UP*

Red chalk on paper. 13 x 10.7 cm

In der Art J. B. Watteaus.

Altersspuren, kleinere Risse an den
Rändern, kleines Loch im Gesicht.

Unter Glas gerahmt.

In the manner of J. B. Watteau.

*Age-related wear, minor tears to the
edges, a small hole to the face.*

Framed under glass.

€ 4 000 – 5 000

FLÄMISCHER MEISTER

um 1700

FLEMISH SCHOOL

circa 1700

1146 AMOR MIT PANFLÖTE

Rötel auf Papier. 22,3 x 19,3 cm

Gerahmt.

CUPID WITH A PAN PIPE

Red chalk on paper. 22.3 x 19.3 cm.

Framed.

€ 800 – 900



DEUTSCHER (?) MEISTER

Mitte 18. Jahrhundert

GERMAN (?) SCHOOL

mid-18th century

1147 LANDSCHAFT MIT REITER

Feder in Braun, aquarelliert, auf geripptem Papier. 20 x 27,8 cm (Blattgröße)

LANDSCAPE WITH A RIDER

Brown ink and wash on textured paper. 20 x 27.8 cm (size of sheet)

Wohl Entwurf für eine Supraporte.

Etwas stockfleckig, ansonsten farbfrisch und gut erhalten.

Unter Glas gerahmt.

Possibly a design for an overdoor.

Minor foxmarks, otherwise well preserved with vivid colours.

Framed under glass.

€ 900 – 1 200





JOHANN CHRISTOPH DIETZSCH

1710 Nürnberg – 1769 Nürnberg

JOHANN CHRISTOPH DIETZSCH

1710 Nuremberg – 1769 Nuremberg

1148 BEWALDETE LANDSCHAFT
MIT WANDERERN

Gouache auf Papier. 11 x 18 cm

Unter Glas gerahmt.

*RAMBLERS IN A WOODED
LANDSCAPE*

Gouache on paper. 11 x 18 cm

Framed under glass.

€ 1 500 – 2 000



JOSEPH GEORG WINTER

1751 München – 1789 München

JOSEPH GEORG WINTER

1751 Munich – 1789 Munich

1149 HIRSCHHATZ

Signiert und datiert unten rechts:

JG Winter 1788

Feder und Pinsel in Braun, weiß gehöht.

39,5 x 61 cm

DEER HUNT

Signed and dated lower right:

JG Winter 1788

Brown ink and wash, highlighted in white.

39.5 x 61 cm

€ 2 000 – 2 500

Joseph Georg Winter war Hof- und Jagdkupferstecher in München und Düsseldorf. Neben Ridinger gilt er als bester deutscher Jagdschilderer des 18. Jahrhunderts. Unser prachtvolles Blatt könnte die Vorlage für einen seiner vielen Kupferstiche sein.

Verso handschriftliche, undeutliche Bezeichnung. Sehr gut erhalten, kleine Risse an den Rändern. Gerahmt.

Joseph Georg Winter was engraver for hunting scenes at the courts in Munich and Düsseldorf. Together with Ridinger, he is considered the most important German artist of hunting scenes in the 18th century. Our magnificent sheet may have been a sketch an engraving.

On the reverse a handwritten indistinct inscription. In a very good condition, small creases at the margins. Framed.

JOHANN ELIAS RIDINGER

1698 Ulm – 1767 Augsburg

1150 AUS DER PAR FORCE JAGD –
DIE SUCHE DER FÄHRTE

Feder und Pinsel in Braun und Grau.
32 x 55,5 cm

*SCENE FROM THE PAR FORCE
HUNT – SEARCHING FOR TRACKS*

Brown and grey ink and wash.
32 x 55,5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Mathilde von Rothschild,
Frankfurt. – Sammlung Bankier Erich
von Goldschmidt-Rothschild, Berlin.
– Auktion Ball & Graupe, Berlin, 23.-
25.3.1931, Lot 26. – Süddeutscher Privat-
besitz.

Literatur *Literature*

Über die Kupferstichserie „Die par force
Jagd des Hirschen und deren ganzer Vor-
gang mit ausführlicher Beschreibung in
16 Kupfertafeln“: G.A.W. Thiemann: Jo-
hann Elias Ridinger. Leben und Wirken,
Leipzig 1856, S. 16.

€ 7 000 – 10 000

Diese bildmäßige Zeichnung zeigt eine große Jagdgesellschaft mit Reitern, Helfern und einer Vielzahl von Hunden, die der Spur eines verwundeten Tieres nachspüren. Sie ist wahrscheinlich die Vorlage für einen der 16 Kupferstiche Ridingers, die 1756 unter dem Titel „Die par force Jagd des Hirschen“ erschienen. Johann Elias Ridinger war der bedeutendste deutsche Jagdkünstler seiner Zeit. Zeichnungen aus seiner Hand in dieser Qualität sind äußerst selten. Ein weiteres Blatt aus dieser Serie im Besitz der Hamburger Kunsthalle.

Minimal gebräunt, ansonsten sehr gut erhalten. Unter Glas gerahmt.

This detailed drawing depicts a large hunting party with horsemen, helpers, and numerous dogs following the tracks of a wounded animal. It was probably used as a design of one of Ridinger's 16 copperplate engravings which were published in 1756 under the title "Die par force Jagd des Hirschen". Johann Elias Ridinger was one of the most important German hunt painters of his era.

Slightly yellowed, otherwise in very good condition. Framed under glass.





FRANZÖSISCHER MEISTER

des 18. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

18th century

1151 ZWEI LANDSCHAFTEN
MIT BAUERN UND BELADENEN
ESELN

Gouache auf Karton. Jeweils 29 x 41,2 cm

*TWO LANDSCAPES WITH
PEASANTS AND DONKEYS*

Gouache on card. Each 29 x 41.2 cm

€ 8 000 – 9 000

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Prag.

Sehr gut erhalten. Frisch leuchtende Farben, unbeschädigter Bildträger.
Unter Glas gerahmt.

*Very well preserved piece with vivid colours and undamaged substrate.
Framed under glass.*



UNBEKANNTER MEISTER

um 1800

UNKNOWN ARTIST

circa 1800

1152 **SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT BURGRUINE**

Feder und Pinsel in Braun und Aquarell-
farbe auf Bütten. 28 x 49 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH
THE RUINS OF A CASTLE*

*Brown ink and wash and watercolours on
laid paper. 28 x 49 cm*

Provenienz *Provenance*

Verso: Aus dem Nachlass von Angelika
Kauffmann.

€ 2 000 – 2 500

Laut handschriftlicher Angabe auf der Rückseite aus dem Besitz von
Angelika Kauffmann. Sehr schöne, bildmäßige, aquarellierte Federzeich-
nung, wohl um 1780/1800 entstanden.

Leicht gebräunt. Kleine Stockflecken, ansonsten gut erhalten. Ungerahmt.

*According to a hand-written note on the reverse of the piece, it originates
from the estate of Angelika Kauffmann. A very beautiful and detailed
watercolour ink drawing which can be dated to around 1780-1800.*

*Slightly yellowed, minor foxmarks, otherwise in good condition. Un-
framed.*



ITALIENISCHER MEISTER

wohl 18. Jahrhundert

ITALIAN SCHOOL

presumably 18th century

1153 KOPF- UND FIGURENSTUDIE /
KOPFSTUDIE NACH ANTIKER
SKULPTUR

Rötels auf Bütten. 29 x 20,7 cm

*HEAD AND FIGURE STUDY /
HEAD STUDY FROM AN ANTIQUE
SCULPTURE*

Red chalk on laid paper. 29 x 20.7 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 500

Beidseitig gezeichnetes Blatt. Sehr gut erhalten, wohl gereinigt. Unter Glas gerahmt.

Double-sided sketch. In very good condition, possibly cleaned. Framed under glass.



UNBEKANNTER MEISTER

um 1800

UNKNOWN ARTIST

circa 1800

1154 ZWEI KOPFSTUDIEN SOWIE
STUDIE EINES KAMELS

Bleistift auf getöntem Papier, blau
aquarelliert, auf Bütteln montiert.
16,7 x 38,4 cm

*STUDIES OF TWO HEADS AND
A STUDY OF A CAMEL*

*Pencil and blue watercolour wash on
tinted paper mounted on laid paper.
16.7 x 38.4 cm*

€ 800 – 900



**GEORG CHRISTOPH
VON BEMMEL**

1765 Nürnberg -1811 Nürnberg

GEORG CHRISTOPH VON BEMMEL

1765 Nuremberg -1811 Nuremberg

1155 STADTTÜRME VON NÜRNBERG
MIT BLICK AUF EINEN TEIL DER
STADT UND DIE FRÄNKISCHE
LANDSCHAFT

Gouache auf Papier. 17 x 22 cm

Unter Glas gerahmt.

*THE SPIRES OF NUREMBERG WITH
A VIEW OF THE CITY AND THE
LANDSCAPE OF FRANCONIA*

Gouache on paper. 17 x 22 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

FRANZÖSISCHER KÜNSTLER

18./19. Jahrhundert

FRENCH SCHOOL

18th / 19th century

1156 SCHÄPERSZENE IN EINEM
GARTEN

Gouache auf Papier, auf Karton montiert.
50,5 x 69 cm

Unter Glas gerahmt.

PASTORAL SCENE IN A GARDEN

*Gouache on paper, mounted on card.
50.5 x 69 cm*

Framed under glass.

€ 2 000 – 2 500



CHRISTIAN MORGENSTERN

1805 Hamburg – 1867 München

CHRISTIAN MORGENSTERN

1805 Hamburg – 1867 Munich

1157 DAS HAUS DES TASSO
BEI SORRENT

Signiert und datiert unten rechts:
C. Morgenstern 1870

Aquarell. 19,5 x 29,5 cm

Gerahmt.

*THE HOUSE OF TORQUATO TASSO
IN SORRENT*

*Signed and dated lower right:
C. Morgenstern 1870*

Watercolour. 19.5 x 29.5 cm

Framed.

€ 1 500 – 2 000



NICOLAS MARÉCHAL

1753 in Frankreich – 1803

NICOLAS MARÉCHAL

1753 France – 1803

1158 CAMELUS DROMEDARIUS –
DAS DROMEDAR

Signiert unten links: Maréchal f.

Aquarell auf Pergament. 25,2 x 20,5 cm

*CAMELUS DROMEDARIUS –
THE DROMEDARY*

Signed lower left: Maréchal f.

Watercolour on parchment. 25.2 x 20.5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Erschienen in: *La Ménagerie du Museum d'Histoire Naturelle*, Lacépède, Cuvier et Geoffroy, Miger, Paris, 1804, p. 139.

€ 20 000 – 25 000

Dieses Aquarell gehört zu einer Gruppe von Vorlagen, die im Auftrag des Comte de Lacépède (1756-1825) und Baron Cuvier (1769-1832) für ihr Buch „*La Ménagerie du Museum d'Histoire Naturelle ou Description et Histoire des Animaux*“ entstanden sind. Das mehrbändige Werk wurde 1804 gedruckt und galt als eines der besten Werke der französischen Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Eine Gruppe von Künstlern unter der Leitung des niederländischen Malers Gerard van Spaendonck wurde für die Illustrationen der Tiere beauftragt, darunter Nicolas Maréchal, Nicolas Huet (1770-1830) und Léon de Wailly (1801-1824).

Das auf dem Höhepunkt der französischen Aufklärung gedruckte Buch sollte das Studium und das Interesse an der Naturgeschichte fördern. Nach dem Vorbild der Enzyklopädie von Diderot et d'Alembert wurden die exotischen und wilden Tiere im Naturhistorischen Museum von Paris um 1800 „portraitiert“ und mit Texten von Cuvier oder Lacépède begleitet.

Die Zeichnung wurde von Simon Charles Miger (1736-1820) in Kupfer gestochen.

The present work is an original watercolour, formerly from a group of painted illustrations commissioned by the Comte de Lacépède (1756-1825) and the Baron Cuvier (1769-1832) to illustrate their publication titled: "La Ménagerie du Museum d'Histoire Naturelle ou Description et Histoire des Animaux", first printed 1801 and later considered one of the finest examples of eighteenth-century French natural history.

A group of artists were employed to produce images of the finest quality for the text, led by the Dutch painter Gerard van Spaendonck. This included Nicolas Maréchal (1753-1803), Nicolas Huet (1770-1830) and Léon de Wailly (1801-1824), each renowned for skilled draughtsmanship.

The book, printed at the height of the French Enlightenment, aimed to advance the study and interest in natural history.

Following the example of Diderot's and d'Alembert's Encyclopedia, it surveys the exotic and wild animals held in the Natural History Museum of Paris around 1800. Importantly to the scientific nature of this work, all the animals presented were drawn from a live specimen. They are individually illustrated and examined with a text from Cuvier or Lacépède.

The watercolour was engraved in copper by Simon Charles Miger (1736-1820).





THEODOR HOSEMANN

1807 Brandenburg/Havel – 1875 Berlin

1159 BILDNIS EINER DAME,
PRINZESSIN RADETZKI (?),
MIT ZEICHNUNGSMAPPE

Monogrammiert und datiert oben links:
H. 4. Okt.1833

Aquarell und Gouache auf Karton.
26,2 x 22,2 cm

*PORTRAIT OF A LADY WITH A
DRAWING PORTFOLIO, POSSIBLY
PRINCESS RADETZKI*

*Monogrammed and dated upper left:
H. 4. Okt.1833*

*Watercolour and gouache on card.
26.2 x 22.2 cm*

€ 2 000 – 3 000

Verso von fremder Hand Name des Künstlers und der Dargestellten, den die Buchstaben RA auf der Mappe bestätigen könnten.

Auf der rechten Seite kleinerer Feuchtigkeitsschaden, ansonsten sehr gut erhalten. Unter Glas gerahmt.

Inscribed to the reverse with the name of the artist and the sitter by an unknown hand. The RA inscribed on the portfolio would support this assumption.

Minor moisture damage to the right side of the image, otherwise in good condition. Framed under glass.



EUGÈNE ISABEY

1803 Paris – 1886 Lagny bei Paris

EUGÈNE ISABEY

1803 Paris – 1886 Lagny near Paris

1160 **LE VIEUX MOULIN**

Aquarell auf Papier, mit blaugetöntem
Papier hinterlegt. 16,5 x 21,5 cm

Gerahmt.

LE VIEUX MOULIN

*Watercolour on paper backed with blue
tinted paper. 16.5 x 21.5 cm*

Framed.

Provenienz *Provenance*

Mercedes Santamaria, Buenos Aires. –
Galerie Dina Vierny, Paris 1947. – Kunst-
handel Noortmann, Maastricht. Dort in
den 80er Jahren erworben. – Rheinischer
Privatbesitz.

Sehr gut erhalten. Unter Glas gerahmt.

*In very good condition. Framed under
glass.*

€ 3 000 – 3 500



HENRI JOSEPH HARPIGNIES

1819 Valenciennes – 1916 St. Privé (Yonne)

1161 LANDSCHAFT MIT ANGLER

Signiert unten links: Harpignies

Aquarell. 9,7 x 13,5 cm

Gerahmt.

LANDSCAPE WITH A FISHERMAN

Signed lower left: Harpignies

Watercolour. 9.7 x 13.5 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Rheinischer Privatbesitz.

Sehr gut erhalten.

In very good condition.

€ 1 500 – 2 000



PIERRE JUSTIN OUVRIÉ

1806 Paris – 1879 Rouen

1162 ANSICHT VON AMSTERDAM

Signiert und datiert unten rechts:

P. J. Ouvrié 1865

Aquarell. 14,5 x 24 cm

Gerahmt.

Provenienz *Provenance*

Galerie an der Königsallee, Düsseldorf.

Dort in den 80er Jahren erworben. –

Rheinischer Privatbesitz.

€ 2 000 – 3 000

VIEW OF AMSTERDAM

Signed and dated lower right:

P. J. Ouvrié 1865

Watercolour. 14.5 x 24 cm

Framed.



PETRUS GERARDUS VERTIN

1819 Den Haag – 1893 Amsterdam

PETRUS GERARDUS VERTIN

1819 *The Hague* – 1893 *Amsterdam*

1163 STRASSENSZENE IN DEN HAAG

Signiert und datiert unten links:

PG Vertin 62

Aquarell. 42,5 x 34,4 cm

A STREET IN THE HAGUE

Signed and dated lower left:

PG Vertin 62

Watercolour. 42.5 x 34.4 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Karl Cohnen, Mönchengladbach. –
Westdeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Ansichten von Den Haag, wo der Maler Vertin gelebt hat, bilden das Hauptmotiv seiner Bilder. Hierfür charakteristisch ist diese vom Sonnenlicht beschienene und mit Figuren belebte Straßenzeile.

Leicht verblasstes, ansonsten unbeschädigtes Aquarell. Unter Glas gerahmt.

Views of Vertin's home city The Hague became the primary motif for his paintings. This lively and brightly lit street scene is characteristic of his oeuvre.

Slightly faded but otherwise in perfect condition. Framed under glass.

KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel – 1933

1164 SERPENTARA BEI
OLEVANO ROMANO

Signiert und datiert unten rechts:
K. Hagemeister 1876 Serpentara, Olevano
Bleistift und Feder in Schwarz.
38,5 x 55,5 cm

*SERPENTARA NEAR
OLEVANO ROMANO*

*Signed and dated lower right:
K. Hagemeister 1876 Serpentara, Olevano
Black ink and pencil. 38.5 x 55.5 cm*

€ 1 000 – 1 300



Die Serpentara war ein kleiner Steineichenwald oberhalb von Olevano. Im frühen 19. Jahrhundert haben es die deutschen Romantiker sehr häufig gemalt.

Verso Widmung: Fräulein Spinde. Zur Erinnerung. Karl Hagemeister.
Gut erhalten. Diagonale, geglättete Knickfalte. Ohne Rahmen.

The Serpentara was a small holly oak forest above Olevano which was frequently painted by the German Romantics in the early 19th century. With a dedication to the reverse: Fräulein Spinde. Zur Erinnerung. Karl Hagemeister.

In good condition with a smoothed diagonal crease. Unframed.

KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel – 1933

1165 DIE VILLA DORIA PAMPHILI

Monogrammiert und datiert unten links:
K H Rom 76 Villa Doria Pamphili vor
Porta Popolo
Feder in Schwarz über Bleistift.
30,7 x 46,4 cm

THE VILLA DORIA PAMPHILI

*Monogrammed and dated lower left:
K H Rom 76 Villa Doria Pamphili vor
Porta Popolo
Black ink over pencil. 30.7 x 46.4 cm*

Verso: K Hagemeister an Frl. Spinde.

Verso: K Hagemeister an Frl. Spinde.

€ 1 000 – 1 300





ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau – 1905 Berlin

1166 BRUSTBILD EINES MANNES
MIT BART

Monogrammiert und datiert unten
rechts: AvM 89

Kreide in Schwarz. 20,5 x 13,5 cm

Gerahmt.

PORTRAIT OF A BEARDED MAN

Monogrammed and dated lower right:

AvM 89

Black chalk. 20.5 x 13.5 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Norddeutsche Privatsammlung.

€ 9 000 – 12 000



JOSEF KRIEHUBER

1800 Wien – 1876 Wien

JOSEF KRIEHUBER

1800 Vienna – 1876 Vienna

1167 BILDNIS DES JUNGEN
FRANZ LISZT

Signiert und datiert Mitte rechts:
Kriehuber 856

Gouache auf dünner Elfenbeinplatte.
8,3 x 6,3 cm

*PORTRAIT OF THE YOUNG
FRANZ LISZT*

*Signed and dated centre right:
Kriehuber 856*

*Gouache on thin ivory panel.
8.6 x 6.3 cm*

Provenienz *Provenance*

Collection André Meyer, Paris. –
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

Im Januar 1856 hielt sich Franz Liszt in Wien auf, wo man ihm die Leitung der Festkonzerte zu Mozarts 100. Geburtstag übertragen hatte. Bei diesem Aufenthalt entstand die Miniatur. Sie dürfte auch die unmittelbare Vorlage zur gleichzeitig angefertigten Lithographie Kriehubers gewesen sein. Der Maler Josef Kriehuber war neben seiner Tätigkeit als Maler vor allem als Lithograph bekannt und gilt in dieser Technik als einer der bedeutendsten seiner Zeit.

Die Miniatur ist in ihrem originalen Rahmen überliefert.

Franz Liszt arrived in Vienna in January 1856, where he was to organise a concert on occasion of Mozart's 100th birthday. This miniature was created during this time. It may have also formed the model for Kriehuber's lithograph made at a similar time. The painter Josef Kriehuber was active as a lithographer alongside his artistic work and was considered one of the leading masters of this technique at the time.

The miniature is housed in its original frame.

HENRI LEHMANN

1814 Kiel – 1882 Paris

1168 COSIMA UND BLANDINE LISZT
Bleistift auf getöntem Papier, auf Pappe
montiert. 14,4 x 11 cm

COSIMA AND BLANDINE LISZT

Pencil on tinted paper mounted on card.
14.4 x 11 cm

Verso wohl von der Hand des Künstlers
bezeichnet: Cosima et Blandine Liszt,
25. Février 1845

*Inscribed on the reverse, presumably by
the artist: Cosima et Blandine Liszt,*
25. Février 1845.

€ 10 000 – 15 000

Liszt und der Maler Henri Lehmann freunden sich 1839 in Italien an. In diesem Jahr malte er in Rom das wohl bekannteste Bild Liszts und mehrere Porträts von dessen Lebensgefährtin Marie d'Agoult. Nach Liszts Abreise aus Rom am 12. Juni 1839 kümmerte er sich sehr liebevoll um den 1839 in Rom geborenen Sohn Liszts Daniel, ehe er selbst im Januar 1842 nach Paris zurückkehrte.

Im April 1843 schreibt Liszt von St. Petersburg aus an Lehmann: „Hast Du in diesem Sommer Zeit das Porträt meiner Kinder anzufertigen? Wenn ja, dann Blandine und Cosima zusammen, Daniel separat – oder besser nur die beiden Mädchen Mouche (Blandine) und Cosinette.“ (zitiert nach: *Une correspondance romantique. Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann, Paris 1947, S. 181*). Cosima heiratete später bekanntlich Richard Wagner, Blandine wurde 1857 die Gattin des französischen Staatsmannes Emile Ollivier, der am 2. Januar 1870 Ministerpräsident wurde. Sie starb im Alter von 27 Jahren am 1. September 1860, zwei Monate nach der Geburt eines Sohnes.

Henri Lehmann hatte in den frühen 30er Jahren in Paris bei Ingres gelernt. 1838 reiste er nach Rom, wo ihn Ingres in die Kunstszene einführte. Als er sich ab 1842 wieder in Paris niederließ, wurde er zu einem der gefragtesten Maler der Gesellschaft und der geistigen Eliten. Er porträtierte u. a. Stendhal, Chopin, Meyerbeer und Alexander von Humboldt.

Liszt befriended the painter Henri Lehman in Italy in 1839. It was in this year that he painted what is probably the most famous portrait of Liszt in Rome, alongside several portraits of the composer's partner Marie d'Agoult. Following Liszt's departure from Rome on 12th June 1839, Lehman took care of Liszt's son Daniel, who had been born in Rome in 1839, before himself returning to Paris in January 1842.

*Liszt wrote to Lehmann from St. Petersburg in April 1843 to ask, "Will you have time to paint the portrait of my children this summer? If so, paint Blandine and Cosima together and Daniel separately – or better yet only the two girls, Mouche (Blandine) and Cosinette." (From: *Une correspondance romantique. Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann, Paris 1947, p. 181*). Cosima famously later married Richard Wagner, whilst Blandine was to wed the French statesman Emile Olivier, who became Prime Minister on 2nd January 1870. She died at age 27 on 1st September 1860, two months after the birth of her son.*

Henri Lehmann learnt to paint in Paris under Ingres in the early 1830s. In 1838 he travelled to Rome, where Ingres helped him integrate himself into the artistic scene. When he settled in Paris in around 1842, he became one of the most sought-after painters among the high society and the intellectual elite, painting figures as illustrious as Stendhal, Chopin, Meyerbeer, and Alexander von Humboldt.



MIHÁLY MUNKÁCSY

1844 Munkács – 1900 Bonn

1169 FRANZ LISZT AUF EINEM SESSEL SCHLAFEND

Signiert und datiert unten rechts:
Munkácsy 1886.

Darüber Widmung an „madame la
comtesse Gene(...)“

Bleistift auf Papier. 30 x 22 cm

*FRANZ LISZT ASLEEP IN
AN ARMCHAIR*

*Signed and dated upper right:
Munkácsy 1886.*

*Above this a dedication to one “madame
la comtesse Gene(...)“*

Pencil on paper. 30 x 22 cm

Provenienz *Provenance*

Duc de Noilles, Château de Maintenon
(verso angegeben). – Collection Musicale
Andre Meyer. – Süddeutsche Privat-
sammlung.

€ 16 000 – 20 000

Liszt hielt sich vom 6. bis zum 20. Juli 1886 in Schloss Colpach (Luxemburg) auf, welches damals im Besitz des Malers Mihály Munkácsy war. Liszt stand meistens schon gegen 4 Uhr morgens auf und dies brachte es mit sich, dass er tagsüber oft sehr müde war und vom Schlaf übermannt wurde – auch bei seinem geliebten Kartenspiel Whist. Auf keinen Fall verzichtete er auch nicht auf seinen Nachmittagsschlaf. Bei einer dieser Gelegenheiten dürfte Munkácsy im Juli 1886 diese Zeichnung angefertigt haben.

Das aus historischer Sicht ganz Besondere an dieser Zeichnung ist, dass es das letzte Porträt des großen Komponisten vor seinem Tode ist. Am 21. Juli 1886 trifft er, bereits stark fiebernd, von Luxemburg kommend in Bayreuth ein und verlässt, abgesehen vom Besuch der Parsifal- und Tristanaufführungen am 23. und 25. Juli, sein Krankenbett nicht mehr. Am 31. Juli 1886 hört sein Herz auf zu schlagen.

Leicht gebräunt, ansonsten guter Erhaltungszustand. Unter Glas gerahmt

Liszt stayed at Colpach Palace in Luxembourg from 6th-20th July 1886, which was under the ownership of the painter Mihály Munkacsy at the time. Liszt tended to get up at around 4 am every morning, which meant that he often became very tired throughout the day and was overcome by sleep, even whilst playing his favourite card game, whist. He always insisted on an afternoon nap, and this presumably provided Munkácsy with the perfect opportunity to carry out this sketch in July 1886.

This particular image is of historical significance for being the last portrait of the famous composer made prior to his death. The composer left Luxembourg for Bayreuth on 21st July and when he arrived there he was already feverish. Aside from his visits to performances of Parsifal and Tristan on the 23rd and 25th of July, he was not to leave his sickbed. Liszt's heart stopped beating on 31st July 1886.

Slightly yellowed, in otherwise good condition. Framed under glass.



A madam to Countess Guerin
Munkas 1886



CARL GEHRTS

1853 Hamburg – 1898 Berlin

1170 MÄRCHENPRINZESSIN
MIT IHREM PRINZEN

Signiert unten rechts: C. Gehrts

Aquarell auf Papier, auf Pappe montiert.
29,7 cm Durchmesser

*FAIRYTALE PRINCESS WITH
HER PRINCE*

Signed lower right: C. Gehrts

*Watercolour on paper, mounted on card.
29.7 cm Diameter*

Provenienz *Provenance*
Rheinischer Privatbesitz.

Sehr guter Zustand. Unter Glas gerahmt.
*In very good condition, framed under
glass.*

€ 1 800 – 2 200



THEODOR ROCHOLL

1854 Sachsenberg – 1933 Düsseldorf

1171 SCHÜTZEN IM GEBIRGE

Signiert und datiert unten rechts:

Th. Rocholl (...) Erseck 1914

Gouache auf Papier, auf Karton montiert.
25,6 x 31,5 cm

Unter Glas gerahmt.

RIFLEMEN IN THE MOUNTAINS

Signed and dated lower right:

Th. Rocholl (...) Erseck 1914

Gouache on paper mounted on card.
25.6 x 31.5 cm

Framed under glass.

€ 1 300 – 1 500

Theodor Rocholl, in Dresden als Schüler von Julius Schnorr von Carolsfeld und Ludwig Richter ausgebildet, in München von Carl Theodor von Piloty sowie schließlich in Düsseldorf von Wilhelm Sohn, war ein äußerst erfolgreicher Maler von Schlachtenbildern. Ein Eindruck dieser Spezialisierung ist auch auf dieser kleineren Arbeit zu sehen, die 1914 wohl in Albanien entstand und mit einem Gemälde zusammenhängt, das den Namen „Schützenkette vor Salesi“ trägt.

Theodor Rocholl was taught to paint in Dresden under Julius Schnorr von Carolsfeld and Ludwig Richter, in Munich under Carl Theodor von Piloty, and in Düsseldorf under Wilhelm Sohn. He became a highly successful military painter, and this small-format work provides an insight into this specialisation. The work was presumably painted in Albania in 1914 and can be brought into connection with another painting entitled "Schützenkette vor Salesi".

KARL STAUFFER-BERN

1857 Trubschachen bei Bern – 1891 Florenz

1172 LIEGENDER WEIBLICHER AKT

Signiert und datiert unten rechts:

5. Febr. 83 KStrB

Bleistift. 36 x 54 cm

Unter Glas gerahmt.

A RECUMBENT FEMALE NUDE

Signed and dated lower right:

5. Febr. 83 KStrB

Pencil. 36 x 54 cm

Framed under glass.

Gutachten *Certificate*

Prof. Helmut Börsch-Supan, Berlin

18.6.2019.

€ 25 000 – 30 000

Carl Stauffer-Bern war eine besonders enigmatische und in diesem Sinne moderne Künstlerpersönlichkeit des späten 19. Jahrhunderts, die zwischen hohem Anspruch und Selbstzweifel sowie verschiedenen Neuanfängen und Gattungen – als Maler, Radierer, Bildhauer, Dichter – gewechselt und gelitten hat.

Die wohl glücklichste Zeit seines Lebens waren die frühen 80er Jahre, als er im Mittelpunkt des Berliner Künstlerlebens stand und die Hochachtung der besten Künstler seiner Zeit genoss. In dieser Zeit entstand unser liegender Akt. Es stellt das Modell Wally dar, welches Stauffer-Bern nur wenige Tage zuvor auch auf einem Blatt mit seinem Selbstbildnis gezeichnet hatte (C. Metz: Karl Stauffer-Bern und die Photographie, Ausstellungskatalog Bern 1978/79, S. 10). Auf beiden Zeichnungen ist der Kopf mit dem dunklen kurzen Haar Ausgangspunkt der Darstellung und Anziehungspunkt für die Aufmerksamkeit des Betrachters.

Allerdings ist der Akt unseres großformatigen Blattes in seiner erotischen Ausstrahlung intensiver. Während Kopf und Schambereich mit großer Präzision wiedergegeben werden, verflüchtigen sich die Extremitäten in einem auffälligen „non finito“. Stauffer-Bern gewichtet auch hier durch Betonen und Weglassen und erreicht damit den psychologischen Tiefgang, für den er zu Lebzeiten so gerühmt wurde und der seine Werke bis heute so interessant macht.

Carl Stauffer Bern was a highly enigmatic and in this sense modern artistic personality of the late 19th century. Driven by his own high expectations and sense of self doubt, he constantly fluctuated between numerous genres, initiating various new beginnings as a painter, engraver, sculptor, and poet, and suffering for it.

The early 1880s were probably the happiest time in his life, as he was at the high point of his career as a painter in Berlin and enjoyed the respect of the most accomplished artists of his generation. The present nude was painted during this time. It is thought to depict his model Wally, who Stauffer-Bern had sketched together with a self portrait just days before (C. Metz: Karl Stauffer-Bern und die Photographie, Ausstellungskatalog Bern 1978/79, p. 10). Her head with its short, dark hair forms the centre of both compositions, immediately drawing the observer's attention.

However, a more noticeable aura of eroticism emanates from the nude in this painting. Whilst the head and pubic area are depicted in great detail, the extremities seem to dissipate into a deliberate "non finito". With this skilful interplay of greater and lesser emphasis, Stauffer-Bern achieves the psychological depth for which he was renowned throughout his lifetime, and which gives his works their magnetic appeal into the present day.



5 Febr. 83 Kstr. B.

WILHELM AMANDUS BEER

1837 Frankfurt/Main – 1907 Frankfurt/Main

1173 DREI KINDER IN FESTTAGS-
KLEIDUNG

Signiert und datiert unten rechts:
W. A. Beer 1874

Aquarell auf Papier. 40 x 32,5 cm
(ovaler Passepartoutausschnitt)

Gerahmt.

THREE CHILDREN IN FESTIVE ATTIRE

Signed and dated lower right:

W. A. Beer 1874

*Watercolour on paper. 40 x 32.5 cm
(oval mat opening)*

Framed.

€ 1 000 – 1 200



BERNARD BOUTET DE MONVEL

1881 Paris – 1949 San Miguel (Azoren)

1174 LA MÈRE CAILLOT

Signiert unten rechts: Bernard B. de Monvel

Aquarell über Bleistift auf Papier.

64 x 47,5 cm

LA MÈRE CAILLOT

Signed lower right: Bernard B. de Monvel

Watercolour over pencil on paper.

64 x 47.5 cm

Das Aquarell steht im Zusammenhang mit dem um 1900 entstandenen gleichnamigen Gemälde des Künstlers. Eine Vorbereitungs-skizze für diese Komposition wurde bei Sotheby's Paris, 6.4.2016, Lot 219 versteigert. Sehr gut erhaltenes, großformatiges Aquarell.

This watercolour can be brought into connection with a painting of the same name by this artist from around 1900. A preparatory sketch for this work was sold at Sotheby's in Paris on 6.4.2016 as lot 219.

A very well preserved large watercolour image.

€ 5 000 – 7 000



Gemälde Neuer Meister *Paintings 19th Century*



G. Villa
73



FRANZÖSISCHER KÜNSTLER

des 19. Jahrhunderts

FRENCH SCHOOL

19th century

^N1175 ZWEI SÜDLICHE
DORFANSICHTEN

Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 48 x 60 cm

*TWO SOUTHERN VILLAGE
LANDSCAPES*

Oil on canvas (relined). Each 48 x 60 cm

Provenienz *Provenance*

947. Lempertz-Auktion, Köln, 21.11.2009,
Lot 1295. – Seither Privatsammlung
Schweiz.

€ 8 000 – 10 000



DEUTSCHER KÜNSTLER

des frühen 19. Jahrhunderts

GERMAN SCHOOL

early 19th century

^N1176 **LANDSCHAFT MIT WANDERERN
UND JUNGEM ANGLER**
Öl auf Leinwand (doubliert), 72 x 93 cm

*LANDSCAPE WITH RAMBLERS
AND A YOUNG FISHERMAN*

Oil on canvas (relined), 72 x 93 cm

Provenienz *Provenance*

Westfälische Privatsammlung. –
947. Lempertz-Auktion, Köln, 21.11.2009,
Lot 1294. – Seither Privatsammlung
Schweiz.

€ 6 000 – 7 000



WOHL ITALIENISCHER KÜNSTLER

um 1820

PROBABLY ITALIAN SCHOOL

around 1820

1177 NAPOLEONISCHE SCHLACHTEN-
SZENE

Unleserlich signiert sowie datiert unten
rechts: (...) 1820

Öl auf Leinwand. 63 x 102 cm

*SCENE FROM THE NAPOLEONIC
WARS*

*Illegibly signed and dated lower right:
(...) 1820.*

Oil on canvas. 63 x 102 cm

€ 8 000 – 10 000



ARNOLDUS BLOEMERS

1785 Amsterdam – 1844 Nieuwer-Amstel
(Amstelveen)

1178 **BLUMENGEBINDE**

Monogrammiert unten links: AB (ligiert)
Öl auf Leinwand (doubliert). 37 x 29 cm

FLOWER GARLAND

Monogrammed lower left: AB (conjoined)
Oil on canvas (relined). 37 x 29 cm

Provenienz Provenance

Süddeutscher Adelsbesitz. –
874. Lempertz-Auktion, Köln, 21.5.2005,
Lot 1032. – Rheinische Privatsammlung.

€ 18 000 – 22 000



JOHANN SCHLESINGER

1768 Ebertsheim – 1840 Sausenheim

1179 STILLEBEN MIT ERDBEEREN
IN EINER GLÄSERNEN TAZZA,
TRAUBEN, JOHANNISBEEREN,
NÜSSEN, MIRABELLEN, EINEM
VOGELNEST SOWIE EINER
EIDECHSE

Signiert und datiert unten rechts:

Joh: Schlesinger p:1832

Öl auf Holz. 36 x 38 cm

*STILL LIFE WITH STRAWBERRIES
IN A GLASS TAZZA, GRAPES,
BLACKCURRANTS, NUTS,
MIRABELLES, A BIRD'S NEST,
AND A LIZARD*

Signed and dated lower right:

Joh: Schlesinger p:1832

Oil on panel. 36 x 38 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 8 000 – 9 000



GEORG KNEIPP

1793 Mainz – 1862 Köln

GEORG KNEIPP

1793 Mainz – 1862 Cologne

1180 ZWEI STILLEBEN MIT TRAUBEN,
INSEKTEN UND VOGELNEST

Eines signiert und datiert unten links:
G. Kneipp 1840, das zweite monogram-
miert unten links: G.K

Öl auf Holz. Jeweils 43 x 31,5 cm

*TWO STILL LIVES WITH GRAPES,
INSECTS, AND A BIRD'S NEST*

*One signed and dated lower left:
G. Kneipp 1940, the second mono-
grammed lower left: G.K*

Oil on panel. Each 43 x 31.5 cm

Provenienz *Provenance*
Alte Kölner Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

AUGUST WILHELM AHLBORN

1796 Hannover – 1857 Rom

1181 BUCHT VON NEAPEL MIT BLICK AUF DEN VESUV

Signiert und datiert auf den
Treppenstufen: Ahlborn 1836

Öl auf Leinwand. 52 x 57,5 cm

*THE BAY OF NAPLES WITH VIEW
OF MOUNT VESUVIUS*

Signed and dated on the staircases:

Ahlborn 1836

Oil on canvas. 52 x 57.5 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz. –

995. Lempertz-Auktion, Köln, 12.5.2012,
Lot 1506. – Rheinische Privatsammlung.

€ 9 000 – 10 000

A. W. Ahlborn nahm 1820 sein Studium an der Berliner Akademie auf. Später führten in drei langjährige Aufenthalte nach Italien, wo er insgesamt rund ein Drittel seines Lebens verbrachte. Folgerichtig bildet die Wiedergabe italienischer Landschaften ein bedeutendes Thema in seinem Oeuvre. Kennzeichnend für sein Werk ist darüber hinaus das Vorbild Karl Friedrich Schinkels, dessen Gemälde Ahlborn nachhaltig beeinflusst haben, wie dies insbesondere sein Bild „Blütezeit des Mittelalters“ von 1829 zeigt (Öffentliche Kunstsammlungen, Basel). Bereits ein Jahr zuvor entstand das Gemälde „Colosseum und Via Sacra“, das Ahlborn aus Italien nach Berlin sandte und mit dem er weithin berühmt wurde. Zu den bekanntesten Werken des Künstlers zählt schließlich „Blick in Griechenlands Blüte“, eine Kopie Ahlborns nach Schinkel, die zusammen mit dessen Gemälden „Gotische Kirche auf einem Felsen am Wasser“ und „Mittelalterliche Stadt an einem Fluss“ in der Alten Nationalgalerie in Berlin ausgestellt ist.

Ahlborn, der bereits in Rom Kontakt zu den katholischen Künstlern des Nazarenerkreises hatte, konvertierte selber 1838 zum Katholizismus. Bereits zwei Jahre zuvor entstand unsere Ansicht des Golfs von Neapel, bei der die prominente Darstellung von vier Mönchen durchaus schon auf die Hinwendung zur katholischen Konfession vorausdeuten mag.

A. W. Ahlborn began his studies at the Berlin academy in 1820. He later took three long trips to Italy. He was to spend a third of his life in the country, and thus Italian landscapes played a central role in his oeuvre. Karl Friedrich Schinkel had an important and lasting influence on Ahlborn's work. This is especially evident in his composition "Blütezeit des Mittelalters" from 1829 (Öffentliche Kunstsammlungen, Basel). Just one year before this, he had painted his work "Colosseum und Via Sacra". Ahlborn sent this piece from Italy to Berlin, where it made him famous. Among his other well-known works are "Blick in Griechenlands Blüte", a copy of a work by Friedrich Schinkel, "Gotische Kirche auf einem Felsen am Wasser", and "Mittelalterliche Stadt an einem Fluss", all of which are displayed in the Alte Nationalgalerie in Berlin.

Ahlborn already came into contact with the artists of the Catholic Nazarene circle whilst in Rome, and he himself converted to Catholicism in 1838. This image of the Bay of Naples was painted two years before his conversion, but already displays the prominent motif of four monks, which could be interpreted as an early premonition of his later change of confession.



JOHANN GEORG GMELIN

1810 Rom – 1854 Montecavo

1182 BLICK AUF AMALFI IM GOLF VON SALERNO

Signiert und datiert unten rechts:

G. Gmelin 1842

Öl auf Leinwand (doubliert). 70 x 98,5 cm

*VIEW OF AMALFI SEEN FROM
THE BAY OF SALERNO*

Signed and dated lower right:

G. Gmelin 1842

Oil on canvas (relined). 70 x 98.5 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Sotheby's, München, 7.12.1993,
Lot 26. – Deutsche Privatsammlung.

€ 22 000 – 25 000

Johann Georg Gmelin, für dessen Oeuvre die Landschaftsgemälde aus der Umgebung von Rom und Neapel kennzeichnend sind, wurde bereits in Rom als Sohn des Zeichners und Kupferstechers Wilhelm Friedrich Gmelin geboren. Zur Ausbildung ging Johann Georg Gmelin dann allerdings im Alter von 14 Jahren nach Wiesbaden und Karlsruhe. Nach seiner Rückkehr in die Ewige Stadt waren seine Veduten vor allem bei Italienreisenden außerordentlich begehrt. Zu seinen Auftraggebern zählte u.a. der Zar von Rußland. Unser Gemälde zeigt eine nahezu klassische Ansicht des Golfs von Salerno mit Blick auf Amalfi und den rauchenden Vesuv, der schemenhaft im Hintergrund links zu erkennen ist. Einen sehr ähnlichen Bildausschnitt wählte Gmelin für ein Gemälde, das in der Lempertz-Auktion vom 18. November 2006 unter Lot 1378 versteigert wurde.

Roman and Neapolitan landscapes are characteristic of Johann Georg Gmelin's oeuvre. The painter was born in Rome as the son of the draughtsman and engraver Wilhelm Friedrich Gmelin and travelled to Wiesbaden and Karlsruhe for his initial training when he was 14 years old. Upon his return to Rome, his vedutas depicting the Eternal City became highly popular, especially among travellers to the city, and his patrons included the Russian Tsar. The present work depicts a classical image of the Bay of Salerno with a view of Amalfi and the vague outline of the smouldering Mount Vesuvius in the distance on the left. Gmelin chose a similar view for a painting sold at Lempertz on 18th November 2006 under lot 1378.





CARL CHRISTIAN SPARMANN
1805 Hintermauer b. Meißen – 1864 Dresden

1183 **BLICK AUF KONSTANZ
VON DER SCHWEIZ AUS**

Signiert und datiert unten Mitte:
Sparmann 1836

Öl auf Papier, auf Leinwand montiert.
21 x 28 cm

*VIEW OF CONSTANZE SEEN FROM
SWITZERLAND*

*Signed and dated lower centre:
Sparmann 1836*

*Oil on paper, mounted on canvas.
21 x 28 cm*

Provenienz *Provenance*

In den 70er Jahren bei Karl & Faber,
München, erworben. – Süddeutscher
Privatbesitz.

€ 4 000 – 5 000

Carl Christian Sparmann gilt als der bedeutendste Schüler von Johann Christian Clausen Dahl an der Dresdner Kunstakademie. Nach seiner Ausbildung wurde er auf Schloss Arenberg bei Konstanz zum Zeichenlehrer für den Prinzen Louis Napoleon berufen, dem späteren Kaiser Napoleon III. Dies war allerdings Jahre vor 1836, dem Entstehungsjahr unseres Bildes, erklärt aber seine Kenntnis dieser Schweizer Region am Bodensee. Louis Napoleon selbst kehrte erst 1837 nach Arenberg zurück, als seine Mutter Hortense Beauharnais im Sterben lag.

Wenn auch die Umstände der Entstehung des Bildes nicht bekannt sind, so zeigt sich doch in der Feinheit der Vegetation und dem Fernblick auf den See die künstlerische Herkunft Sparmanns aus dem Umfeld der Dresdner Romantik.

Carl Christian Sparmann is considered one of the most important of Johann Christian Clausen Dahl's pupils at the Dresden Academy. Following his apprenticeship he was called to Arenberg Palace near Constance as drawing teacher to Prince Louis Napoleon, the later Emperor Napoleon III. This was in the year 1836, the year when this work was painted, which explains the artist's knowledge of this Swiss region of Lake Constance. Louis Napoleon himself returned to Arenberg in 1837 to visit his mother Hortense Beauharnais as she lay dying.

Although the circumstances under which this work was made are not known, the fine detail of the vegetation and the view of the lake in the distance reveal the influence of the Dresden Romantics on Sparmann's artistic style.



CHARLES LEICKERT

1818 Brüssel – 1907 Mainz

CHARLES LEICKERT

1818 Brussels – 1907 Mainz

1184 ABENDLICHE FLUSSLANDSCHAFT *RIVER LANDSCAPE AT EVENING*

Signiert und datiert unten links:

Ch. Leickert f 47

Öl auf Leinwand. 57,5 x 83 cm

Signed and dated lower left:

Ch. Leickert f 47

Oil on canvas. 57.5 x 83 cm

Provenienz *Provenance*

Hessischer Privatbesitz.

€ 10 000 – 12 000

ANDREAS SCHELFHOUT

1787 Den Haag – 1870 Den Haag

ANDREAS SCHELFHOUT

1787 The Hague – 1870 The Hague

1185 KÜSTENLANDSCHAFT MIT
FISCHERN UND BELADENEN
BOOTEN

Signiert unten links: A. Schelfhout

Öl auf Holz. 36 x 49 cm

*COASTAL LANDSCAPE WITH
FISHERMEN AND HEAVILY LADEN
BOATS*

Signed lower left: A. Schelfhout

Oil on panel. 36 x 49 cm

Gutachten *Certificate*

Willem Laanstra, 9. September 2019.

€ 15 000 – 20 000

Andreas Schelfhout gilt als der Wiederentdecker der niederländischen Küstenlandschaft im 19. Jahrhundert, das eines der beliebten Bildthemen aus dem goldenen Zeitalter der holländischen Malerei gewesen war. 1824 stellte Andreas Schelfhout sein erstes Gemälde mit diesem Sujet aus, um in den folgenden Jahren mit dem Bildthema international bekannt zu werden. Diese Komposition datiert Willem Laanstra in das Jahrzehnt zwischen 1840-1850.

Dieses Gemälde wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Willem Laanstra unter der Nummer MO 36-2 aufgenommen.

Andreas Schelfhout is known as the painter who rediscovered the Dutch coastal landscape, one of the most prominent motifs of the Golden Age, in the 19th century. He exhibited his first painting with this motif in 1824 and rose to international fame in the following years. Willem Laanstra dates the present composition to the decade of 1840-1850 and will be including the work in his upcoming catalogue raisonné under the number MO 36-2.



WOUTER VERSCHUUR

1812 Amsterdam – 1874 Vorden

1186 LANDSCHAFT MIT REITER UND HIRTIN

Monogrammiert unten links: W. V. f.

Öl auf Holz. 36,5 x 45,5 cm

*LANDSCAPE WITH A HORSEMAN
AND A SHEPHERDESS*

Monogrammed lower left: W. V. f.

Oil on panel. 36.5 x 45.5 cm

Gutachten *Certificate*

Drs. Martha Op de Coul, RKD, 20.2.2002.

Provenienz *Provenance*

Rheinischer Privatbesitz.

€ 15 000 – 18 000

Seit Beginn seiner Karriere hat sich Verschuur auf Tierkompositionen mit einer starken Vorliebe für Pferde spezialisiert. Er arbeitete viel im Gelderland und in Brabant, aber er malte auch in der Schweiz, Südfrankreich und Deutschland. Sogar Kaiser Napoleon III. von Frankreich gehörte zu seinen Kunden. Heute gilt Verschuur als der bedeutendste niederländische Pferdemaler des 19. Jahrhunderts, weshalb seine Werke auch international sehr gefragt sind. Er malte mit besonderem Gefühl für Kompositionen und für die Wirkung des Lichts. Mit einzigartiger Geschicklichkeit und Präzision porträtierte er die Anatomie der Tiere. Er malte Arbeitspferde, Zugpferde sowie elegante Vollblüter. Verschuur porträtierte sie vor dem Hintergrund einer Landschaft oder der vertrauten Umgebung eines Pferdestalls.

Verschuur specialised in animal painting from the very beginning of his career, especially the depiction of horses. He was mainly active in Gelderland and Brabant but also travelled to Switzerland, the South of France, and Germany. His patrons included Emperor Napoleon III of France. Today, Verschuur is considered one of the most important Dutch horse painters of the 19th century, and his works continue to be highly sought-after internationally. He showed a special talent for creating balanced compositions and the skilful use of light, as well as being able to depict animal anatomy with an unrivalled accuracy and precision. He painted both working horses and elegant thoroughbreds, usually against a landscape background or in the familiar surroundings of the stable.





REMIGIUS ADRIANUS HAANEN

1812 Oosterhout – 1894 Aussee

1187 WINTERLANDSCHAFT MIT
SCHLITTSCHUHLÄUFERN

Signiert unten rechts: R. Haanen

Öl auf Leinwand (doubliert).

34,5 x 52,5 cm

*WINTER LANDSCAPE WITH
ICE SKATERS*

Signed lower right: R. Haanen

Oil on canvas (relined). 34.5 x 52.5 cm

Provenienz *Provenance*

Westfälische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000



ADRIANUS EVERSEN

1818 Amsterdam – 1897 Delft

1188 STRASSENSZENE MIT
KIRCHPLATZ

Öl auf Holz. 11 x 13 cm

*STREET SCENE WITH A
CHURCH SQUARE*

Oil on panel. 11 x 13 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Noortman, Maastricht.
Dort in den 80er Jahren erworben. –
Rheinischer Privatbesitz.

€ 3 000 – 3 500

CARL CHRISTIAN VOGEL
VON VOGELSTEIN

1788 Wildenfels – 1868 München

CARL CHRISTIAN VOGEL
VON VOGELSTEIN

1788 Wildenfels – 1868 Munich

1189 WOHL PORTRAIT DER
PRINZESSIN ANNA VON
SACHSEN MIT IHREN PUPPEN

Signiert und datiert unten links:
C. Vogel Dresden 1849

Öl auf Leinwand (randdoubliert).
130 x 96,5 cm

*PORTRAIT OF A GIRL WITH A
DOLL, PRESUMABLY PRINCESS
ANNA OF SAXONY*

*Signed and dated lower left:
C. Vogel Dresden 1849*

*Oil on canvas (edges relined).
130 x 96.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Haus Wettin, Albertinische Linie, Cap. I A. No. 91, bekroöntes A mit No. 98 (s. Etiketten verso). – Ab 8.5.1945 im Sammeldepot in Schloss Pillnitz, Dresden, unter der Inventarnr. S351 (s. Stempel verso). – In den 1960er Jahren Übergabe an die Galerie Neue Meister der Gemäldegalerie Dresden. – 1999 Rückübergabe an den Verein Haus Wettin, Albertinische Linie. – Auktion Bolland & Marotz, Bremen, 12.11.2011, Lot 785. – Seitdem in westdeutscher Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Carl Christian Vogel von Vogelstein – Eine Ausstellung zum 200. Geburtstag, Albertinum, Dresden, 1988. – „Die Elbe – Ein Lebenslauf“, Deutsches Hygiene-Museum, Dresden, 27.6.-20.9.1992.

Literatur *Literature*

Ausst.-Kat. „Carl Christian Vogel von Vogelstein – Eine Ausstellung zum 200. Geburtstag“, Albertinum, Dresden 1988, Kat.-Nr. 33 mit Abb.

€ 30 000 – 35 000

Unser großformatiges Portrait zeigt wohl Prinzessin Anna Maria Maximiliane Stephania Karoline Johanna Luisa Xaveria Nepomucena Aloysia Benedicta von Sachsen, Tochter des sächsischen Königs Johann I. (1801-1873) und seiner Ehefrau der Prinzessin Amalie Auguste von Bayern (1801-1877). Vogel von Vogelstein positioniert die junge Prinzessin mit ihren zwei Puppen vor geöffneter Tür, welche den Blick auf die weite Elblandschaft freigibt. Vorsichtig streift ihre Hand den leichten, von Spitze gesäumten Stoff ihrer prächtigen Puppe. Ihr nachdenklicher Blick geht in Richtung des Porträtisten.

1788 in Wildenfels im Erzgebirge geboren, besucht Carl Christian Vogel ab 1806 die Akademie in Dresden und begleitet zwei Jahre später den livländischen Baron von Löwenstern nach St. Petersburg. Hier bleibt er vier Jahre, hauptsächlich als Porträtmaler beschäftigt, gleichzeitig den Grundstein legend zu seiner mehr als 700 Blatt umfassenden Sammlung von Bildnissen berühmter Zeitgenossen (darunter auch der 75-jährige Goethe). 1812 kehrt Vogel nach Dresden zurück, bis er 1813 nach Rom reist und dort sieben Jahre als Maler tätig ist. Nach seiner Rückkehr 1820 erfolgt seine Berufung als Professor an die Dresdner Kunstakademie, 1824 seine Ernennung zum Hofmaler, 1831 wird er mit dem Namensprädikat „von Vogelstein“ geadelt. Unser Gemälde entsteht 18 Jahre später, dennoch signiert der Maler es mit seinem bürgerlichen Namen.

This large-format portrait is thought to show Princess Anna Maria Maximiliane Stephania Karoline Johanna Luisa Xaveria Nepomucena Aloysia Benedicta of Saxony, daughter of the Saxon King Johann I (1801-1873) and his wife Princess Amalie Auguste of Bavaria (1801-1877). Vogel von Vogelstein portrays the young princess with her two dolls in front of an open door, which provides a panoramic view of the Elb river landscape. Her hand lightly caresses the delicate lace-trimmed fabric of one doll's opulent dress, whilst she gazes out pensively in the direction of the portraitist.

Born in 1788 in Wildenfels in the Erz Mountains, Carl Christian Vogel attended the Academy in Dresden in 1806 and two years later accompanied the Livonian Baron von Löwenstern to St. Petersburg. Here he remained for four years, mainly employed as a portrait painter. At the same time he laid the foundations for his more than 700-page collection of portraits of famous contemporaries (including the 75-year-old Goethe). In 1812, Vogel returned to Dresden before travelling to Rome in 1813, where he worked as a painter for seven years. After his return in 1820 he was appointed professor at the Dresden Art Academy, court painter in 1824, and in 1831 he was ennobled with the title "von Vogelstein". Our painting was made 18 years later, yet the artist still signed it with his non-aristocratic name.



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

CARL SPITZWEG

1808 Munich – 1885 Munich

1190 DER BETTELMUSIKANT
(VORSTUDIE)

Öl auf Balsaholz (Zigarrenkistenholz).
26 x 9 cm

THE BEGGAR MUSICIAN (STUDY)

Oil on balsa wood (cigar case wood).
26 x 9 cm

Gutachten *Certificate*

Adolf Alt, München, 14.2.1924 (liegt nicht mehr vor). – Dr. Siegfried Wichmann (erstellt vor 1999).

Provenienz *Provenance*

Sammlung der Familie Spitzweg. – Auktion Hugo Helbing, München, 14.2.1924, Lot 648 mit Abb. – Westfälische Privatsammlung. – 771. Lempertz-Auktion, Köln, 15.5.1999, Lot 1469. – Westfälische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Ausstellung „Carl Spitzweg“, Stiftung Haus der Kunst, München, 24.1.-4.5.2003. – Ehemals Dauerleihgabe Museum Kunstpalast, Düsseldorf (bis 2019).

Literatur *Literature*

Wichmann, Siegfried: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke. Gemälde und Aquarelle, Stuttgart 2002, S. 577, Nr. 1599. – Roennefahrt, Günther: Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München, 1960, Nr. 1100. – Wichmann, Siegfried: Carl Spitzweg. Der Bettelmusikant. Dokumentation, Starnberg-München, R.f.v.u.a.K. 1996, S.1ff. Bayr. Staatsbibl. München, Inventarnr. Ana 656 SW 138.

€ 30 000 – 35 000

Diese kleine Skizze stellt die Vorstudie zu Spitzwegs ebenfalls kleinformatigem (41,1 x 12,9 cm) und gleichnamigem Werk „Der Bettelmusikant“ dar, welches sich in der Neuen Pinakothek in München befindet (Inventarnr. 8944).

Während Spitzweg in unserer Vorstudie, wie üblich, auf Details verzichtet (Laterne, Wandbemalung, Fenstersprossen und -läden), nimmt er auch den Bewohner des Hauses, der zornig mit einer Zipfelmütze auf dem Kopf aus dem obersten Fenster auf den Musikanten herabblickt, nicht in die Studie auf. Da diese Figur ein wichtiges Element der Endfassung darstellt, wird deutlich, dass Spitzweg innerhalb dieser Studie den Fokus auf andere Inhalte legte. Es kam Spitzweg scheinbar darauf an, den Bettelmusikanten in die Farbflächen des Bodens und der Architektur einzubetten.

Wichmann schreibt in seinem Gutachten: „Die breit gemalte Skizze zeigt eine hervorragende Technik, die sich Spitzweg in den 50er Jahren aneignet. [...] Auffällig [...] ist die klare Trennung von hellen und dunklen Flächen, die Spitzweg genial vorträgt, so daß der Klarinettenspieler als Silhouette vor einer hellen Wand steht, noch eingebunden links in eine bräunliche Wandfläche, der Schatten hebt sich nun mittelbar vom Standmotiv ab und bindet auch nochmals die Figur statisch an den Grund.“

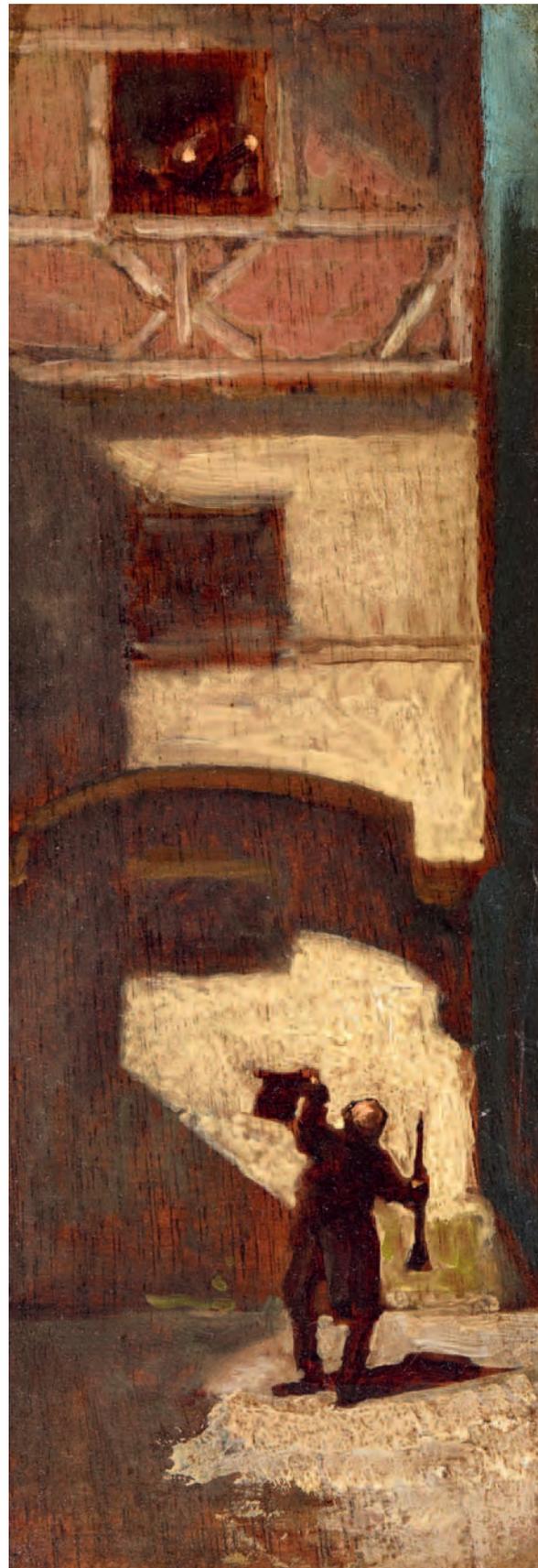
Verso befindet sich ein handschriftliches Etikett mit der Bestätigung der Echtheit durch Richard Spitzweg: „Ich bestätige, daß das umstehende Gemälde: „Der Bettelmusikant“, Flötenspieler seinen Zylinder für eine Gabe emporhaltend, auf Zigarrenbrettchen gemalt, 25 ½ cm hoch, 9 cm breit, eine Originalarbeit meines Großonkels Carl Spitzweg ist. München, den 7. Febr. 1924 Richard Spitzweg.“

This small sketch is a study for Spitzweg's eponymous small format work "Der Bettelmusikant" (41.1 x 12.9 cm) which is now housed in the Neue Pinakothek in Munich (inv. no. 8944).

As usual in a study, Spitzweg dispenses with details such as the lantern, wall mural, window frames, and shutters, but he also fails to include the man with a night cap who, in the final painting, glares downangrily at the musician from an upper floor window. The fact that this figure formed such an integral part of the finished composition indicates that Spitzweg wished to focus on other details in this sketch. He was obviously more concerned with how to integrate the beggar musician into the tonal fields of the ground and the architecture.

Wichmann writes in his expertise: "This loosely painted sketch displays the exceptional technique which Spitzweg adopted in the 1850s. [...] It is interesting to note [...] the clear demarkation between lighter and darker areas which Spitzweg applies brilliantly, making the clarinet player appear silhouetted against the pale colour of the wall and blended into the darker area on the left, whilst his shadow contrasts with the figure himself and binds him to the ground below." (from the German).

The back of the sketch bears a hand-written notice by Richard Spitzweg confirming its authenticity: "I confirm the opposite painting: "Der Bettelmusikant", flute player holding out his top hat to receive alms, painted on cigar wood, 25 ½ cm high, 9 cm wide, to be an authentic work made by my great-uncle Carl Spitzweg. Munich, 7th February 1924 Richard Spitzweg." (from the German)





WILLY MORALT

1884 München – 1947 München

WILLY MORALT

1884 Munich – 1947 Munich

1191 FAMILIENAUSFLUG
(DAS SOMMERWETTER)

Signiert unten rechts: Willy Moralt/Mchn

Öl auf Holz. 39,5 x 60 cm

*THE FAMILY OUTING
(SUMMER WEATHER)*

Signed lower right: Willy Moralt/Mchn

Oil on panel. 39,5 x 60 cm

€ 4 000 – 5 000



CARL LUDWIG FAHRBACH

1835 Heidelberg – 1902 Düsseldorf

1192 **OBERRHEINISCHE TIEFEBENE
BEI KARLSRUHE**

Verso signiert und datiert:

C. L. Fahrbach 1859

Öl auf Karton. 29 x 37,5 cm

*THE UPPER RHENISH LOWLANDS
NEAR KARLSRUHE*

Signed and dated on the reverse:

C. L. Fahrbach 1859

Oil on card. 29 x 37.5 cm

Provenienz *Provenance*

1985 aus dem Nachlass des Künstlers erworben. Seitdem in westdeutschem Privatbesitz.

Ausstellungen *Exhibitions*

„Romantiker und ihre Nachfolger“, Museum im Alten Rathaus, Neckargemünd, November 1994, Kat. Nr. 35. – „Heidelberg – Karlsruhe: Kunstzentren der badischen Malerei im 19. Jahrhundert“, Museum im Alten Rathaus, Neckargemünd, September 2003 – Januar 2004 / Grafschaftsmuseum Wertheim, Februar – März 2004, Kat. Nr. 35.

Literatur *Literature*

Hornig, Verena: Carl Ludwig Fahrbach 1835-1902, Werkverzeichnis II, Remshalden, 2004, S. 95, Nr. 592 mit Abb. (dort mit teils fehlerhaften Angaben).

€ 2 500 – 3 000

ROBERT KUMMER

1810 Dresden – 1889 Dresden

1193 LANDSCHAFT MIT BLICK AUF
DAS SCHLOSS VON DUINO BEI
TRIEST

Signiert unten rechts: R. Kummer

Öl auf Leinwand. 99 x 162,5 cm

*LANDSCAPE WITH A VIEW OF
DUINO PALACE NEAR TRIEST*

Signed lower right: R. Kummer

Oil on canvas. 99 x 162.5 cm

€ 10 000 – 15 000

Robert Kummer, der an der Akademie in Dresden sowie bei Johann Christian Dahl ausgebildet wurde, zählt zu den bedeutendsten Dresdener Maler des 19. Jahrhunderts. In der realitätsnahen Darstellung verschiedener Landschaften, die den Großteil seines Werks ausmachen, legte er besonderes Gewicht auf die Gestaltung des Himmels und der Wolken sowie die Wiedergabe des Lichts. Konzentrierte sich Kummer zunächst auf Ansichten aus der Sächsischen Schweiz, so erweiterten zahlreiche Reisen u.a. nach Italien, Slowenien, Schottland und Portugal sein Motivrepertoire beträchtlich.

Unser großformatiges Gemälde zeigt eine weite Landschaft in der italienisch-slowenischen Grenzregion mit dem Blick auf das Neue Schloss von Duino bei Triest. Nach diesem Schloss sind die zehn berühmten Elegien benannt, die Rainer Maria Rilke 1912 bei einem Aufenthalt als Gast der Gräfin Marie von Thurn und Taxis (geb. Prinzessin zu Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst) begonnen und 1922 abgeschlossen hat.

Robert Kummer learnt to paint at the Dresden Academy under Johann Christian Dahl, and was among the most important painters in Dresden in the 19th century. In the realistic depictions of landscapes that make up the majority of his oeuvre, he paid particular attention to the rendering of the sky, the clouds, and the light. In his early phase, Kummer mainly concentrated on the landscapes of Saxon Switzerland, but several sojourns to Italy, Slovenia, Scotland, Portugal, and other places extended his repertoire considerably.

This large format work depicts a landscape from the border region between Italy and Slovenia with a view of the new palace of Duino near Triest. This palace lends its name to the famous ten elegies, which the poet Rainer Maria Rilke began in 1912 whilst staying there as a guest of Countess Marie von Thurn und Taxis (née Prinzessin zu Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst) and completed in 1922.





HEINRICH FUNK

1807 Herford – 1877 Stuttgart

1194 GEBIRGSSEE MIT REIHERN

Signiert unten links: H. Funk

Öl auf Leinwand. 87 x 144 cm

HERONS AT A MOUNTAIN LAKE

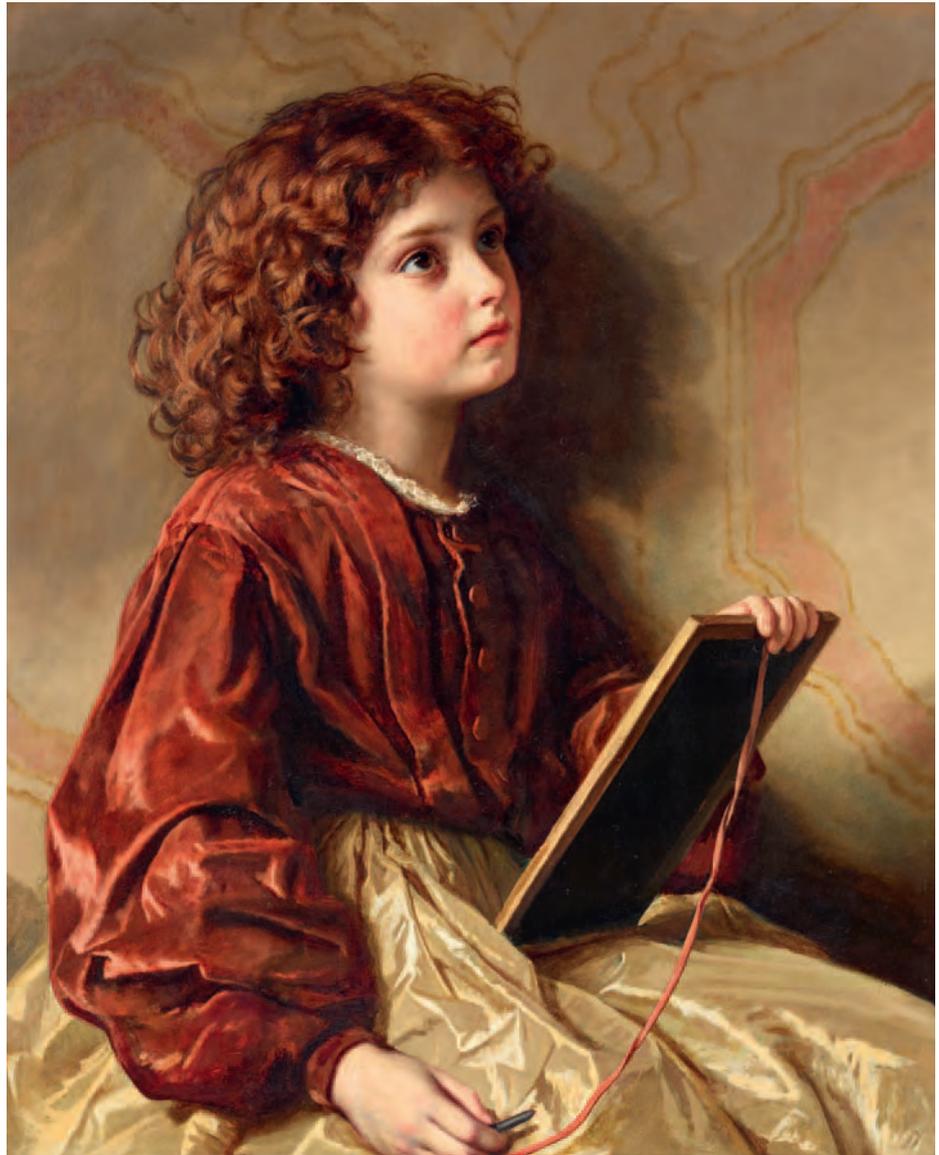
Signed lower left: H. Funk

Oil on canvas. 87 x 144 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinischer Privatbesitz.

€ 5 000 – 7 000



SOPHIE ANDERSON

1823 Paris – 1903 Falmouth, Cornwall

1195 MÄDCHEN MIT SCHIEFERTAFEL

Signiert Mitte rechts (auf der Schiefertafel): S. Anderson

Öl auf Leinwand (doubliert). 53,5 x 43 cm

GIRL WITH A SLATE

Signed centre right (on the slate):
S. Anderson

Oil on canvas (relined). 53.5 x 43 cm

Provenienz Provenance

Ehemals Cooling Galleries, London
(verso Galerietikett). – Westfälische
Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

WILHELM BRÜCKE

1800 Stralsund – 1874 Berlin

1196 LANDSCHAFT MIT LAND-
BEVÖLKERUNG AM GOLF
VON SALERNO

Signiert und datiert unten rechts:

W. Brücke 18(60)

Öl auf Leinwand. 78 x 112 cm

*LANDSCAPE WITH PEASANTS
AT THE BAY OF SALERNO*

Signed and dated lower right:

W. Brücke 18(60)

Oil on canvas. 78 x 112 cm

Gutachten *Certificate*

Kunsthandlung Erich Beckmann, Hanno-
ver, 5. Mai 1977 (in Kopie).

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung Erich Beckmann,
Hannover 1977 (verso Galerieetikett). –
Norddeutsche Privatsammlung. – 995.
Lempertz-Auktion, Köln, 12.5.2012, Lot
1555. – Rheinische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Kunstaussstellung Dresden, 1861.

Literatur *Literature*

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des
neunzehnten Jahrhunderts, 1891, Bd. 1.1,
S. 139, Nr. 24.

€ 13 000 – 15 000

(Johann) Wilhelm Brücke, Sohn eines Goldschmieds, wurde wie seine zwei Brüder Künstler und studierte an der Kunstakademie in Berlin. Er spezialisierte sich zunächst auf Architekturveduten und wurde vor allem für seine Ansichten Berlins bekannt. Später wandte er sich der Landschaft Italiens zu, wo er sich 1829-1834 und 1839-1840 aufhielt.

(Johann) Wilhelm Brücke, a goldsmith's son, became an artist like his two brothers, studying at the Berlin academy. He first specialised in architectural vedutas, and became well known for his architectural studies of Berlin. He later began painting the landscapes of Italy, where he resided from 1829-1834 and again from 1839-1840.



FRANK DILLON

1823 London – 1909 London

1197 BLICK AUF DIE INSEL PHILAE
IM NILTAL

Signiert unten links: F. Dillon

Öl auf Leinwand (doubliert). 64 x 102 cm

*VIEW OF THE ISLAND OF PHILAE
IN THE NILE VALLEY*

Signed lower left: F. Dillon

Oil on canvas (relined). 64 x 102 cm

€ 4 000 – 6 000

Auf der heute überfluteten Insel Philae, südlich des oberägyptischen Assuan, befand sich bis 1977 ein Tempelkomplex, der einen der Göttin Isis geweihten Haupttempel sowie mehrere kleinere Bauwerke umfasste. Infolge der Anlage des Assuan-Staudamms wurde die gesamte Tempelanlage bis 1980 ab- und auf der höher gelegenen Nachbarinsel Agilkia originalgetreu wieder aufgebaut.

Unsere Vedute zeigt noch die ursprüngliche Lage auf der Insel Philae. Im rötlichen Schimmer der Abendsonne erhebt sich in der rechten Bildhälfte der Trajan-Kiosk, eines der kleineren Bauwerke im Umkreis des Haupttempels. Erstmals von Kaiser Augustus errichtet, wurde der Kiosk später von Kaiser Trajan neu erbaut, und erhielt von ihm seinen Namen. Er besteht aus 14 Säulen mit glockenförmigen Papyruskapiteln, die einen umlaufenden Architrav tragen.

Der englische Maler Frank Dillon reiste 1854 erstmals nach Ägypten. Weitere Reisen sollten folgen und ägyptische Motive bildeten fortan den bedeutendsten Bestandteil seines malerischen und vor allem grafischen Oeuvres. Bereits zu Lebzeiten des Künstlers gab es den Plan zum Bau eines Staudamms, der die Tempelanlagen von Philae überflutet hätte, wogegen Dillon vehement protestierte. Seit 1979 stehen die translozierten Bauten von Philae nun auf der Liste der UNESCO-Weltkulturerbestätten.

The island of Philae, south of Assuan in northern Egypt, is flooded today, but a temple complex was located there until 1977. The complex encompassed a main temple dedicated to the goddess Isis as well as several smaller subsidiary buildings. During the construction of the Assuan dam, the entire temple complex was deconstructed and rebuilt on the slightly higher neighboring island of Agilkia, a project which was completed by 1980.

This veduta depicts the original location on the island of Philae. Trajan's Kiosk, one of the smaller buildings in the complex, is shown in the right half of the image in the shimmering reddish light of the evening sun. First erected by Emperor Augustus, the Kiosk was reconstructed under Trajan, and received its name from him. The Kiosk consists of a row of 14 columns with bell shaped papyrus capitals supporting an architrave.

The English painter Frank Dillon travelled to Egypt for the first time in 1854, and further sojourns were to follow. From this point onwards, Egyptian motifs formed the bulk of his oeuvre, which consisted of paintings and numerous prints. The dam project that was to flood the temple at Philae was already in planning during Dillon's lifetime, and the artist protested vehemently against it. The relocated ruins of the temple complex have been listed by UNESCO as world cultural heritage since 1979.



LOUIS ÉMILE VILLA

1836 Montpellier – 1900

1198 DAME MIT PAPAGEI

Signiert und datiert unten links:

E. Villa. 73

Öl auf Leinwand (doubliert). 116 x 83 cm

LADY WITH A PARROT

Signed and dated lower left:

E. Villa. 73

Oil on canvas (relined). 116 x 83 cm

Provenienz *Provenance*

Norddeutscher Privatbesitz.

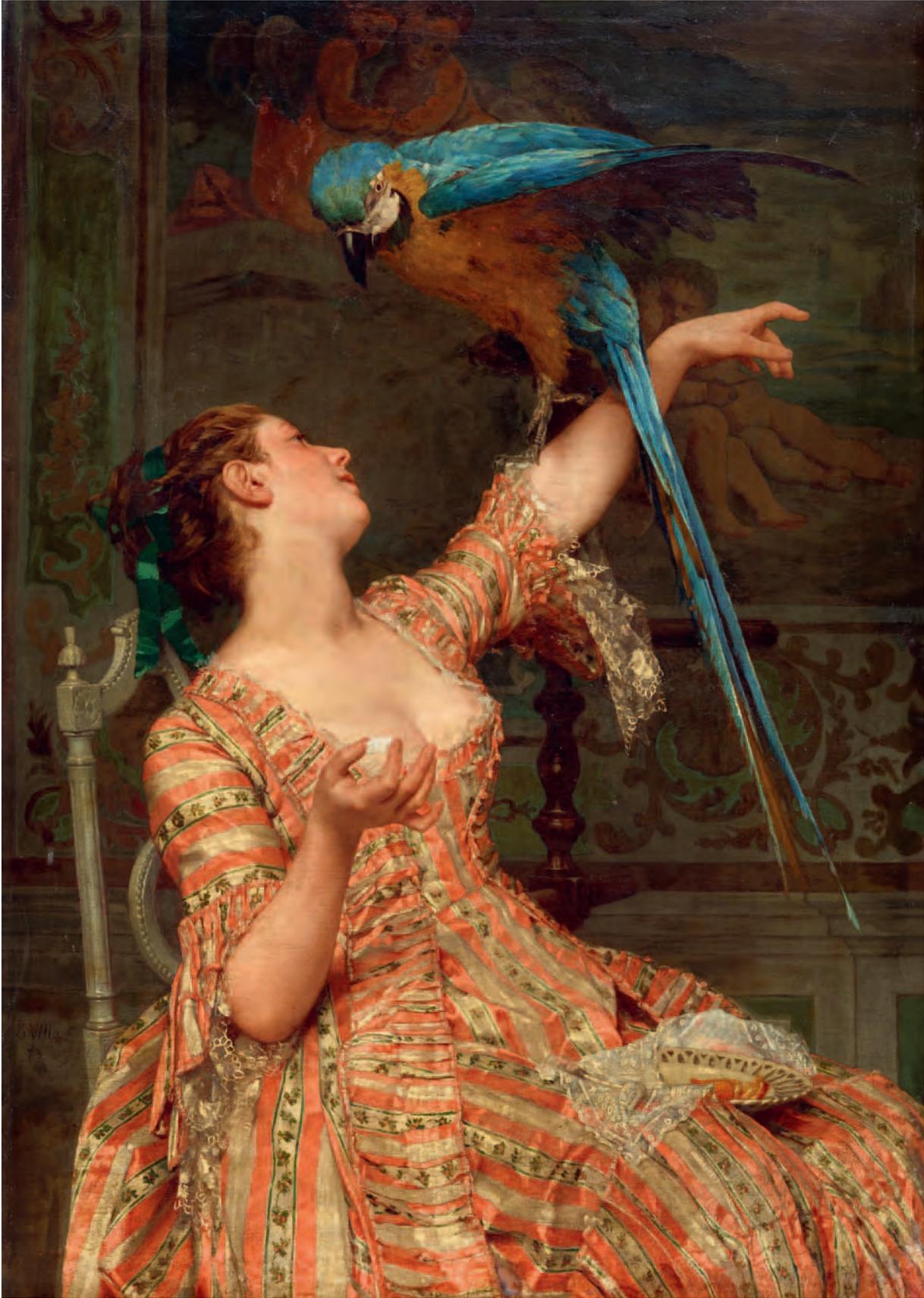
€ 20 000 – 25 000

Diese charmante Momentaufnahme ist eine typische Darstellung im Oeuvre Villas. Sie zeigt eine junge Frau in einem elegant gestreiften Seidenkleid mit feinem Blütendekor und Spitzenbesatz, die im hochgesteckten Haar eine grüne Seidenschleife trägt. Auf einem klassizistischen Stuhl, vor einer fein tapezierten und vertäfelten Wand im Salon sitzend, hebt sie anmutig ihren linken Arm empor und betrachtet den darauf sitzenden Gelbbrustara. Auf ihrem Schoß balanciert sie einen Dessertteller mit Orangenstücken, welche sie scheinbar gemeinsam mit einem Stück Zucker in ihrer rechten Hand an ihren gefiederten Freund verfüttert. Andächtig und fasziniert betrachtet die junge Frau das exotische Tier.

In Montpellier geboren, studiert Louis Émile Villa bei dem Salonmaler Charles Gleyre an der École des Beaux-Arts in Paris, welcher auch der erste Lehrmeister von Renoir, Bazille, Sisley und kurzweilig auch Monet ist. Während diese rebellischen Schüler ihren eigenen künstlerischen Weg gehen, findet Villa in Gleyres Werken seine ersten Inspirationen.

This charming snapshot is a characteristic example of Villa's oeuvre. It depicts a young woman in an elegant striped silk dress with fine floral décor and lace trimmings, her hair tied back with a green silk ribbon. She sits in a Neoclassical chair in a salon with tasteful wallpaper and panelling, gracefully lifting her arm to observe the perching macaw. She balances a dessert bowl filled with orange slices in her lap, which she appears to be feeding to her feathered friend along with sugar cubes. The young woman observes the exotic bird with wonder and fascination.

Louis Émile Villa was born in Montpellier and studied under Charles Gleyre at the École des Beaux-Arts in Paris. Gleyre was also the first teacher of Renoir, Bazille, Sisley, and for a short time also Monet. But whilst these rebellious pupils followed their own artistic path, Villa found his initial inspiration in Gleyre's works.



WILHELM SCHÜTZE

1840 Kaufbeuren – 1898 München

WILHELM SCHÜTZE

1840 Kaufbeuren – 1898 Munich

1199 BEIM BLINDEKUHSPIEL

Signiert unten rechts:

Wilh. Schütze. München

Öl auf Leinwand (doubliert). 91 x 130 cm

BLIND MAN'S BUFF

Signed lower right:

Wilh. Schütze. München

Oil on canvas (relined). 91 x 130 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl Internationale Kunstausstellung, München, 1879. – Wohl Allgemeine deutsche Kunstausstellung, Düsseldorf, 1880. – Westdeutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Wohl: Boetticher, Friedrich von: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1941), Bd. II.2, S. 687, Nr. 6 („Blindekuhspiel, Kinder in Rococotracht“).

€ 30 000 – 40 000

Besonders faszinierten Schütze die Motive einer „heilen Welt“. Er spezialisierte sich auf lebenswürdige Schilderungen des bauerlichen und höfischen Lebens. Dabei gelang es ihm auch bei vielfigurigen Darstellungen, wie unserem Gemälde, einzelne Personen zu charakterisieren, sie durch Mimik und Gestik sprechen zu lassen. Weich modelliert er hier die Gesichter und die prachtvolle Kleidung und bettet die Rokoko-Szenerie in einen angemessenen höfischen Rahmen ein. Vorsichtig tastet sich das Mädchen im rosafarbenen Kleid und verbundenen Augen, die Blinde Kuh, nach vorne, in der Hoffnung einen der Spielkameraden zu fangen, um ihn oder sie zur nächsten Blinden Kuh zu machen. Ihre Spielkameraden locken und necken sie, sind jedoch immer auf der Hut, ihr auch flink entkommen zu können. Diverse Zuschauer beobachten erwartungsvoll das Spiel, welches im 18. Jahrhundert in höfischen Kreisen auch gerne von Erwachsenen gespielt wurde.

Schütze was particularly fascinated by idyllic motifs. He specialised in charming depictions of peasant and courtly life. Even in populous works such as the present canvas, he still manages to imbue each figure with a distinct personality, expressed in their gestures and facial features. The faces and elegant clothing in this Rococo scene are softly modelled, inkeeping with its palatial surroundings. The girl in the pink dress and the blindfold steps tentatively forward in the hopes of catching one of her companions and making them the next "blind man". Meanwhile the others coax and goad her onwards, always making sure to be one step ahead. The game, which is observed with interest by various onlookers, was enjoyed by both children and adults in 18th century courtly circles.





GIULIANO ZASSO

1833 Castellavazzo – 1889 Venedig

GIULIANO ZASSO

1833 Castellavazzo – 1889 Venice

1200 **VORBEREITUNG AUF DEN BALL**

Signiert oben links: G. Zasso

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.
47,5 x 37,5 cm

PREPARING FOR THE BALL

Signed upper left: G. Zasso

Oil on paper, mounted on canvas.
47.5 x 37.5 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Cooling Galleries, London (verso Galerieetikett). – Westfälische Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000



AUGUSTE BONHEUR

1824 Bordeaux – 1884 Paris

1201 LÄNDLICHE IDYLLE

Signiert unten links: Auguste Bonheur

Öl auf Leinwand (doubliert). 65 x 104 cm

A RURAL IDYLL

Signed lower left: Auguste Bonheur

Oil on canvas (relined). 65 x 104 cm

Provenienz *Provenance*

Hessische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



**STANISLAS VICTOR EDUARD
LÉPINE**

1835 Caen – 1892 Paris

1202 **LANDSCHAFT MIT
PFERDEFUHRWERK**

Signiert unten links: S. Lépine

Öl auf Holz. 13,3 x 22,8 cm

*LANDSCAPE WITH
A HORSE AND CART*

Signed lower left: S. Lépine

Oil on panel. 13.3 x 22.8 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Noortman, Maastricht. Dort in
den 80er Jahren erworben. – Rheinischer
Privatbesitz.

Literatur *Literature*

G. Pillement: Les Pré-Impressionistes,
Zug 1974, S. 372, Abb. 350.

€ 7 000 – 9 000



JULES DUPRÉ

1811 Nantes – 1889 L'Isle-Adam

1203 STROHGEDECKTES HAUS AN DER NORMANNISCHEN KÜSTE

Signiert unten rechts: J Dupré

Öl auf Holz. 24 x 32 cm

*THATCHED COTTAGE ON THE
COAST OF NORMANDY*

Signed lower right: J Dupré

Oil on panel. 24 x 32 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandel Noortman, Maastricht. Dort
in den 80er Jahren erworben. – Rheini-
scher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

M. M. Aubrun: *Supplément au Catalogue
Raisonné de l'oeuvre de Jules Dupré*,
Nantes 1982, S. 88, Abb. S. 95.

€ 3 000 – 5 000



JULES ACHILLE NOEL

1815 Quimper – 1881 Algier

1204 KÜSTENSZENE IN DER BRETAGNE

Signiert und datiert unten links:

Jules Noel Bretagne 1875

Öl auf Holz. 21,5 x 16 cm

*COASTAL LANDSCAPE IN THE
BRETAGNE*

Signed and dated lower left:

Jules Noel Bretagne 1875

Oil on panel. 21.5 x 16 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Freesen, München. Dort in den
80er Jahren erworben. – Rheinischer
Privatbesitz.

€ 5 000 – 6 000



**EUGÈNE-JOSEPH
VERBOECKHOVEN**

1798 Warneton – 1881 Schaarbeek

1205 SCHAPE AN DER FUTTERKRIPPE

Signiert und datiert unten links:
Eugène Verboeckhoven Fe. 1876

Öl auf Leinwand. 56 x 46 cm

SHEEP AT A MANGER

*Signed and dated lower left:
Eugène Verboeckhoven Fe. 1876*

Oil on canvas. 56 x 46 cm

Provenienz *Provenance*
Westdeutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000

Verso vom Künstler bezeichnet: Je sousigné déclare que le tableau ci contre est original. Eugène Verboeckhoven Schaerbeek [...] Bruxelles 1876.

Inscribed by the artist: Je sousigné déclare que le tableau ci contre est original. Eugène Verboeckhoven Schaerbeek [...] Bruxelles 1876.



FRANZ STEGMANN

1831 Gandersheim – 1892 Düsseldorf

1206 WINTERABEND IN GENT MIT
ZUGEFRORENER GRACHT

Signiert unten links: Franz Stegmann Df

Öl auf Leinwand. 78 x 100,5 cm

*WINTER EVENING IN GHENT WITH
A FROZEN CANAL*

Signed lower left: Franz Stegmann Df

Oil on canvas. 78 x 100,5 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000



ADOLF SEEL

1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

1207 **ORIENTALISCHE
STRASSENSZENE**

Signiert unten links: A. Seel

Gouache auf Karton. 80,5 x 65 cm

Unter Glas gerahmt.

ORIENTAL STREET SCENE

Signed lower left: A. Seel

Gouache on card. 80.5 x 65 cm

Framed under glass.

€ 4 000 – 6 000

**HERMANN (DAVID SALOMON)
CORRODI**

1844 Frascati – 1905 Rom

1208 HAFENSZENE IN ISTANBUL

Signiert unten links: H. Corrodi Roma
Öl auf Leinwand. 80 x 64,5 cm

HARBOUR SCENE IN ISTANBUL

Signed lower left: H. Corrodi Roma

Oil on canvas. 80 x 64.5 cm

€ 12 000 – 14 000

Hermann Corrodi, der in Italien geborene Maler Schweizer Abstammung, hat sich schon früh auf die Landschaftsmalerei spezialisiert. Ab 1876 besuchte er zeichnend und malend den Nahen Osten mit Syrien und Ägypten, bereist die Länder rund um das Mittelmeer und ging sogar in den Fernen Osten. Daher zählt man ihn zu den Orientalisten des 19. Jahrhunderts, die das Leben und Treiben in diesen Regionen auf ihren Bildern festhalten. Seinen Lebensmittelpunkt hatte Corrodi in Rom, wo er an der Accademia di San Luca lehrte und wo auch dieses Bild entstand.

Hermann Corrodi, an artist of Swiss descent born in Italy, specialised in landscape painting early on in his career. From the year 1876 onwards he began to visit, sketch and paint the Near East, Egypt, and Syria as well as the countries of the Mediterranean and the Far East. He is thus counted among the Orientalists of the 19th century who captured the daily life of these regions in their paintings. However, Corrodi spent the majority of his life in Rome, where he taught at the Accademia di San Luca and where this work was painted.





ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

1209 ENTLADUNG DER FISCHERBOOTE

Signiert und datiert unten links:
A. Achenbach 88

Öl auf Leinwand. 80 x 100 cm

UNLOADING THE CATCH

*Signed and dated lower left:
A. Achenbach 88*

Oil on canvas. 80 x 100 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthauß Bühler, Stuttgart. – Ende der 1990er Jahre in der Galerie Paffrath, Düsseldorf, erworben. – Seitdem in Düsseldorfer Privatsammlung.

€ 18 000 – 22 000



OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

1210 STRASSENSZENE IN NEAPEL
MIT BLICK AUF DIE PIAZZA
DEL MERCATO UND DAS CASTEL
SANT' ELMO

Signiert unten links auf der Mauer:
Osw. Achenbach

Öl auf Leinwand. 60 x 52 cm

*STREET SCENE IN NAPLES WITH
A VIEW OF THE PIAZZA DEL
MERCATO AND THE CASTEL
SANT' ELMO*

*Signed lower left on the wall:
Osw. Achenbach*

Oil on canvas. 60 x 52 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 18 000 – 20 000

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

1211 SONNENUNTERGANG
IN DER CAMPAGNA

Signiert unten rechts: Osw Achenbach

Öl auf Leinwand. 73,5 x 101 cm

A SUNSET IN CAMPANIA

Signed lower right: Osw Achenbach

Oil on canvas. 73,5 x 101 cm

€ 15 000 – 20 000

Mit seinen Ansichten italienischer Städte und Landschaften avancierte Oswald Achenbach in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem der führenden deutschen Landschaftsmaler. Den Künstler interessierten vor allem Atmosphäre und Wirkung des südlichen Lichts, die er mit souveräner Lichtregie und einem intensiven, oftmals glühenden Kolorit zu verschiedenen Tageszeiten einzufangen wußte – im fahlen Mondschein, im klaren Licht des Morgens, in den flirrenden Farben eines heißen Sommermittags oder – wie in unserem Bild – in den letzten Strahlen der untergehenden Abendsonne.

Während der Horizont noch in violetten Tönen aufleuchtet, ist der nahezu den gesamten unteren Bildrand einnehmende Weg bereits in kühlen Schatten getaucht. Mit seinen italienischen Landschaftsansichten steht Oswald Achenbach in der langen Tradition deutscher Italiensehnsucht. Auf dem vorliegenden Bild verkörpern die locker gemalten Staffagefiguren in geradezu idealer Weise die Vorstellung eines ländlich-einfachen, unberührten Italiens und eines schlichten, aber glücklichen Lebens unter südlicher Sonne.

With his views of Italian cities and landscapes, Oswald Achenbach advanced to become one of the most important German landscape painters of the late 19th century. The artist was primarily interested in the atmosphere and effects of southern light, which he was able to masterfully capture at almost any time of day in an intense and often glowing palette – from the pale moonlight to the clear light of morning, the flickering colours of a hot summer day to the last rays of the evening sun as in this painting.

Whilst the horizon still shines in violet hues, the path taking up almost the entire lower edge of the painting is already bathed in cool evening shadow. Oswald Achenbach's Italian landscapes are part of a long tradition of German yearning for the southern peninsula. The loosely painted figures in the present work present a perfect example of this idealised northern vision of the untouched rural landscapes of Italy and of a simple but happy life beneath the southern sun.





ADOLF SCHREYER

1828 Frankfurt/Main – 1899 Kronberg

1212 AUF DEM WEG ZUR WEIDE

Signiert unten rechts: Ad. Schreyer

Öl auf Leinwand. 43,5 x 75 cm

ON THE WAY TO THE MEADOW

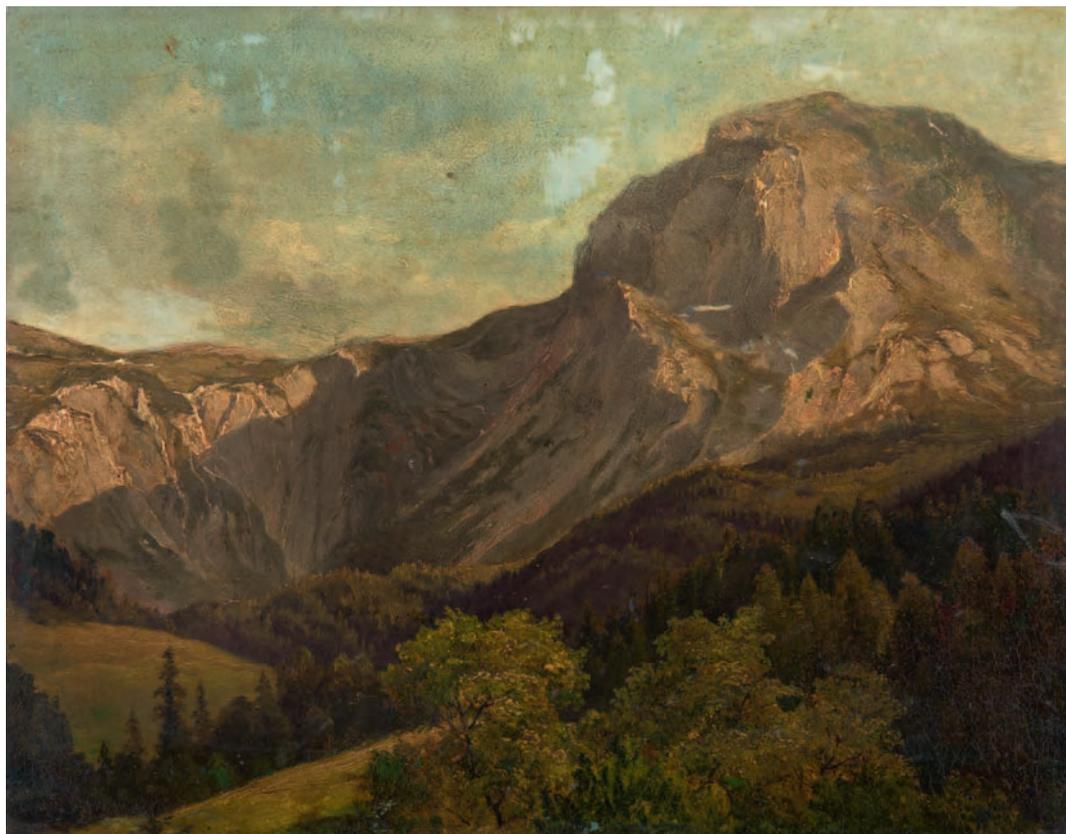
Signed lower right: Ad. Schreyer

Oil on canvas. 43.5 x 75 cm

Provenienz *Provenance*

492. Lempertz-Auktion, Köln, 21.4.1967,
Lot 761. – Seit Jahrzehnten in hessi-
schem Privatbesitz.

€ 8 000 – 9 000



ADALBERT WAAGEN, zugeschrieben
1833 München – 1898 Berchtesgaden

ADALBERT WAAGEN, attributed to
1833 Munich – 1898 Berchtesgaden

1213 GEBIRGSLANDSCHAFT
Öl auf Holz. 26,5 x 33,5 cm

MOUNTAIN LANDSCAPE
Oil on panel. 26.5 x 33.5 cm

Provenienz *Provenance*
632. Lempertz-Auktion, Köln, 17.11.1988,
Lot 593. – Rheinische Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000

CARL SCHUCH

1846 Wien – 1903 Wien

CARL SCHUCH

1846 Vienna – 1903 Vienna

1214 IM WILDPARK BEI WERDER

Signiert unten rechts: C. Schuch

Öl auf Karton. 42,5 x 47 cm

THE GAME PARK AT WERDER

Signed lower right: C. Schuch

Oil on card. 42.5 x 47 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Möhle, München. – Sammlung
H. Schild, Berlin. – Privatsammlung,
Frankreich. – 864. Lempertz-Auktion,
Köln, 20.11.2004, Lot 1381. – Privat-
sammlung, Frankreich.

€ 15 000 – 18 000

Das Gemälde entstand während einem der Besuche Schuchs bei seinem Freund und späteren Biographen Karl Hagemester in Ferch am Schwielowsee (1878 und 1881). Damals entdeckte Schuch unter der Führung Hagemesters die von Wald und Wasser geprägte märkische Landschaft. In einem wohl im Frühjahr 1881 entstandenen Brief schrieb Schuch in Hinblick auf seinen geplanten Sommeraufenthalt in Ferch: „Für heuer habe ich mir gewisse Aufgaben gestellt, Dinge zu malen, die ich bei kürzlich gemalten Landschaftsskizzen vermißte und die stets brauchbarer sind als die sogenannten Motive. Ich freue mich, in eine Gegend zu kommen, die nicht durch eine Fülle neuer Motive verführt, die aber die Studien zur Ausführung derer, die schon auf der Leinwand sind, gibt. Luft, Wasser, Grund, Gras und dergleichen, das man in verschiedenen Beleuchtungen nimmt und dann ewig im Atelier brauchen kann...“ (zit. nach Kat. „Carl Schuch“, hrsg. von G. Boehm, R. Dorn und F. A. Morat, Mannheim u. München 1986, S. 90). Als weiteres Beispiel für Schuchs märkische Landschaften sei der 1881 gemalte „Hohlweg bei Ferch“ (Berlin Museum, Berlin) genannt (Kat. „Carl Schuch“, op. cit., Nr. 66).

This painting was probably made during one of Schuch's visits to his friend and later biographer Karl Hagemester in Ferch on Lake Schwielow (1878 and 1881). It was there that, under Hagemester's tutelage, Schuch discovered the beauty of the forests and lakes of the Mark landscape. In a letter thought to be dated to the spring of 1881, Schuch writes, "I have set myself specific tasks for today, to paint things which I measured out in recent landscape sketches, which are always more usable than so-called motifs. I am so happy to have arrived in a region that does not beguile with a plethora of new subjects, but instead provides studies for those motifs already brought to canvas. Air, water, earth, grass, and the like which can be observed in varying lights and then utilised again and again in the studio..." (cit. from the German in cat. "Carl Schuch", ed. by G. Boehm, R. Dorn und F. A. Morat, Mannheim and Munich 1986, p. 90). A further example of Schuch's landscapes from this region is provided by his "Hohlweg bei Ferch" painted in 1881 (Berlin Museum, Berlin, in cat. "Carl Schuch", op. cit., no. 66).





EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 München

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 Munich

1215 KLAR WIE GOLD

Signiert und datiert unten links:
Ed. Grützner. 91.

Öl auf Leinwand (doubliert). 60 x 49 cm

KLAR WIE GOLD

Signed and dated lower left:
Ed. Grützner. 91.

Oil on canvas (relined). 60 x 49 cm

Provenienz *Provenance*

Berko Fine Paintings, Knokke-Heist. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Literatur *Literature*

Balogh, Laszlo: Eduard von Grützner 1846-1925. Ein Münchner Genremaler der Gründerzeit, Mainburg 1991, S. 187, Nr. 221 mit Abb. – Thieme, Ulrich u. Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 15, Leipzig, 1922, S. 141. – Ostini, Fritz von: Grützner, Bielefeld/Leipzig 1902, S. 33-34, Abb. 13.

Wenn man den Darstellungen Eduard von Grützners Glauben schenken darf, so war der Alltag im Kloster eine recht heitere Angelegenheit. Das jedenfalls suggerieren die zahlreichen launigen Szenen, die der Meister mit beschwingtem Pinselstrich gestaltete. Die detailverliebten Klosterbilder des produktiven Künstlers erfreuen sich bis heute größter Beliebtheit.

The works of Eduard von Grützner paint a very jolly picture of monastic life. The artist composed many such cheerful scenes in his typical easy brushstrokes. This productive artist's detailed cloister scenes have remained highly popular until the present day.



EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 München

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 Munich

1216 NACH DES TAGES MÜHEN

Signiert und datiert unten links:

Ed. Grützner 89

Öl auf Holz. 42 x 34,5 cm

AFTER THE DAY'S WORK

Signed and dated lower left:

Ed. Grützner 89

Oil on panel. 42 x 34.5 cm

Provenienz *Provenance*

Hofkunsthändler Neumann, München.
– Süddeutsche Privatsammlung. – 812.
Lempertz-Auktion, Köln, 17.11.2001, Lot
1505. – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Literatur *Literature*

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Leipzig
1891, Bd. I/1, S. 425, Nr. 69. – László Balogh: Eduard von Grützner,
Mainburg 1991, Bd. 1, S. 206, Nr. 383 mit Abb., Farbtafel 55.

Eine Xylographie des Gemäldes erschien 1890 in der „Gartenlaube“,
wie Boetticher berichtet.

*Boetticher mentions that a xylography of this painting appeared in
1890 in the magazine "Gartenlaube".*



EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 München

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 Munich

1217 LESENDER GEISTLICHER

Signiert unten links: Ed. Grützner

Öl auf Leinwand. 39 x 30 cm

A READING CLERIC

Signed upper left: Ed. Grützner

Oil on canvas. 39 x 30 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Paffrath, Düsseldorf, März 1933,
Nr. 138 mit Abb. – Rheinische Privat-
sammlung.

Literatur *Literature*

Balogh, Laszlo: Eduard von Grützner
1846-1925. Ein Münchner Genremaler
der Gründerzeit, Mainburg, 1991, S. 204,
Nr. 367 mit Abb.

€ 18 000 – 20 000

Grützners Präferenz für die Darstellung von Geistlichen wurzelt in seiner Jugend. Der enge Kontakt seiner Familie zu Dorfpfarrer Fischer aus Großkarlowitz, an den er sich bis zu seinem Tode in Dankbarkeit erinnerte, sowie seine immerwährende Nähe zur Kirche beflügelten ihn stetig, sein Repertoire an Darstellungen Geistlicher zu erweitern.

Eduard von Grützner gilt neben Carl Spitzweg und Franz von Defregger als bedeutendster Münchner Genremaler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Grützner's penchant for painting clerics stemmed from his childhood. His family's close contact to the village priest Fischer from Großkarlowitz, to whom he continued to express thanks throughout his life, as well as his lasting closeness to the church inspired him to extend his repertoire of clerical motifs.

Alongside Carl Spitzweg and Franz von Defregger, Eduard von Grützner was among the most important of the Munich genre painters of the late 19th century.



EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 München

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 Munich

1218 **LESENDER MÖNCH**

Signiert und datiert oben rechts:

Ed. Grützner 98

Öl auf Holz. 28 x 22,5 cm

A READING MONK

Signed and dated upper right:

Ed. Grützner 98

Oil on panel. 28 x 22,5 cm

Provenienz *Provenance*

Dom Galerie, Köln. – Städtisches Museum Simeonstift, Trier, Inventarnr.

III/862, Vermächtnis Dr. M. Schunck. –

820. Lempertz-Auktion, 15.5.2002,

Lot 1159. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Balogh, Laszlo: Eduard von Grützner

1846-1925. Ein Münchner Genremaler

der Gründerzeit, Mainburg 1991, S. 202,

Nr. 354 mit Abb.

€ 9 000 – 10 000



JOSIF KRACHKOVSKY

1854 Warschau – 1914 Cadenabbia

1219 WEITE LANDSCHAFT
MIT KORNFELD

Signiert und datiert unten rechts:
J. Krachkovsky 93

Öl auf Leinwand. 46,5 x 69,8 cm

*PANORAMIC LANDSCAPE
WITH A CORNFIELD*

*Signed and dated lower right:
J. Krachkovsky 93*

Oil on canvas. 46.5 x 69.8 cm

€ 15 000 – 18 000



**ALEXANDER SEMENOVICH
EGORNOV**

1858 Moskau – 1902 Sankt Petersburg

1220 DER HAFEN VON LE HAVRE

Signiert und datiert unten links:
A. Egornof 97

Öl auf Leinwand. 64 x 95 cm

THE HARBOUR OF LE HAVRE

*Signed and dated lower left:
A. Egornof 97*

Oil on canvas. 64 x 95 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Skandinavien.

€ 10 000 – 15 000



JACQUES-EUGÈNE FEYEN

1815 Bey-sur-Seille – 1908 Paris

1221 DIE MUSCHELSAMMLERINNEN

Signiert unten links: EUG. FEYEN.

Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 79,5 cm

Provenienz *Provenance*

Seit Jahrzehnten in westdeutscher
Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000

THE SHELL COLLECTORS

Signed lower left: EUG. FEYEN.

Oil on canvas (relined). 56 x 79.5 cm



CARL JUTZ D. Ä.

1838 Windschlag – 1916 Pfaffendorf

CARL JUTZ THE ELDER

1838 Windschlag – 1916 Pfaffendorf

1222 ENTEN AM TEICH

Signiert unten links: C. Jutz

Öl auf Holz. 13,5 x 16,5 cm

DUCKS BY A POND

Signed lower left: C. Jutz

Oil on panel. 13,5 x 16,5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Max H. Rover (laut Etiketten
verso). – Privatsammlung Deutschland. –
Auktion Koller, Zürich, 23.09.2016,
Lot 3212. – Seitdem in rheinischer
Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000



CARL JUTZ D. Ä.

1838 Windschlag – 1916 Pfaffendorf

CARL JUTZ THE ELDER

1838 Windschlag – 1916 Pfaffendorf

1223 HAHN MIT HÜHNERN
UND KÜKEN

Signiert unten rechts: C. Jutz

Öl auf Holz. 13,5 x 16,5 cm

**ROOSTER WITH CHICKENS
AND CHICKS**

Signed lower right: C. Jutz

Oil on panel. 13.5 x 16.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Max H. Rover (laut Etiketten
verso). – Privatsammlung Deutschland. –
Auktion Koller, Zürich, 23.09.2016,
Lot 3213. – Seitdem in rheinischer
Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000



CARL JUTZ D. Ä.

1838 Windschlag – 1916 Pfaffendorf

CARL JUTZ THE ELDER

1838 Windschlag – 1916 Pfaffendorf

R1224 ZWEI HÜHNERHOFSZENEN

Jeweils signiert unten rechts: C. Jutz

Öl auf Holz. Jeweils 13,5 x 16,5 cm

TWO HENHOUSE SCENES

Each signed lower right: C. Jutz

Oil on panel. Each 13,5 x 16,5 cm

Provenienz Provenance

Seit 2000 in rheinischer Sammlung.

€ 6 000 – 8 000

Bei diesen Werken handelt es sich um zwei der für Jutz so typischen kleinformatischen Szenen mit Federvieh. Wie auch diese Gemälde eindrucksvoll beweisen, überzeugen seine Darstellungen durch Farbbrillanz, ausgeprägte Licht-Schatten-Kontraste, feine Pinselstriche zur genauen farblichen und stofflichen Wiedergabe von Details sowie die naturgetreue Nachahmung der Tieranatomie und die genaue Beobachtung der artspezifischen Verhaltensweisen.

The present work is one of Jutz' typical small-format poultry pieces, and is perfectly illustrative of his vivid colour palette, pronounced light-shadow contrasts, fine brushwork, and excellent rendering of textures and details like the specific anatomy and behaviours of differing breeds.



HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

^R1225 AUFBRUCH ZUR JAGD

Signiert unten rechts: Hugo Mühlig

Öl auf Holz. 21,5 x 33,5 cm

DEPARTURE OF THE HUNT

Signed lower right: Hugo Mühlig

Oil on panel. 21.5 x 33.5 cm

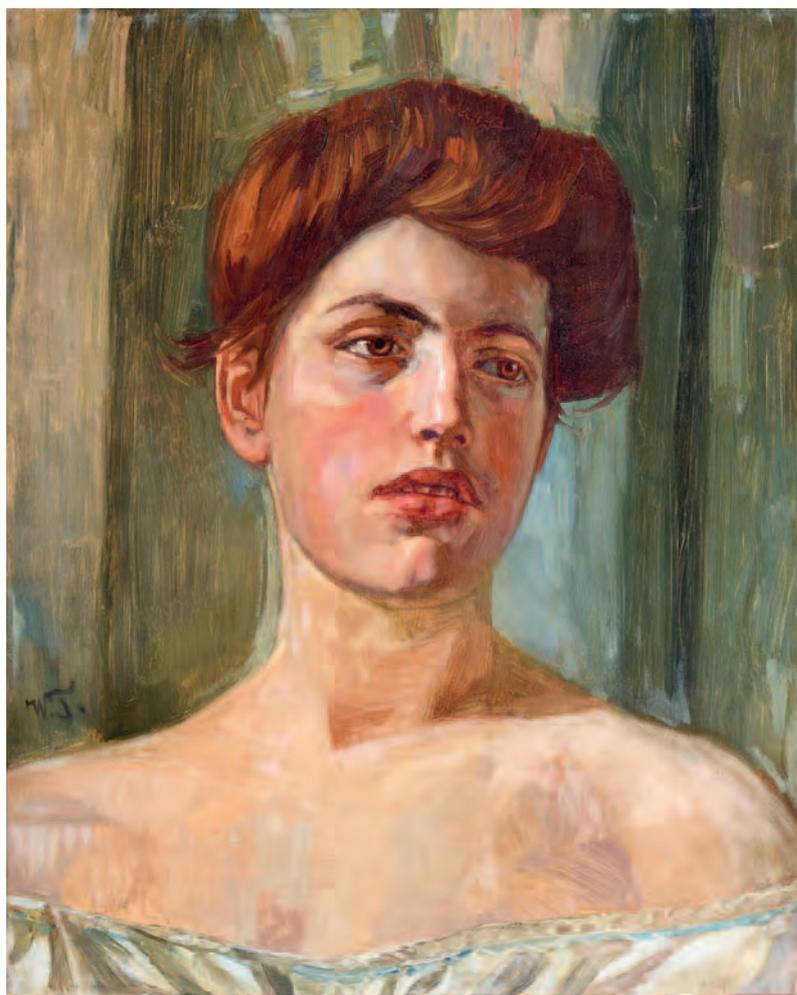
Provenienz *Provenance*

Galerie Paffrath, Düsseldorf 2000. –
Seitdem in rheinischer Sammlung.

€ 5 000 – 7 000

Die Jagd ist eines der häufigsten Motive im Oeuvre Hugo Mühligs. Sie ist auch Thema des vorliegenden kleinen Tafelbildes, dessen Komposition der Künstler in mindestens zwei sehr ähnlichen Varianten, auf Leinwand gemalt, aufgegriffen hat. Inhaltlich unterscheiden sich die Kompositionen nur leicht – in den Staffagefiguren und partiell auch innerhalb der Landschaft (vgl. A. Baeumerth/W. Körs: Hugo Mühlig – Leben und Werk, Düsseldorf 1997, S. 237, Nr. 429 und 430).

Hunting – the topic of this small panel – is one of the most frequently occurring motifs in Hugo Mühlig's oeuvre. The artist painted at least two similar versions of this composition on canvas, varying it very slightly in the figures and landscape (cf. A. Baeumerth/W. Körs: Hugo Mühlig – Leben und Werk, Düsseldorf 1997, p. 237, no. 429 and 430).



WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg – 1917 Karlsruhe

1226 BILDNIS FRÄULEIN ST.

Monogrammiert unten links: WT

Öl auf Leinwand. 50 x 40 cm

PORTRAIT OF FRÄULEIN ST.

Monogrammed lower left: WT

Oil on canvas. 50 x 40 cm

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Literatur *Literature*

Joseph August Beringer: Trübner.
Des Meisters Gemälde, Stuttgart und
Berlin, 1917, S. 344 (mit Abb.).

€ 5 000 – 7 000

Die Identität der dargestellten Dame konnte bislang nicht gelüftet werden. Es handelt sich wohl um ein Fräulein Stölzel, das Trübner einer Notiz zufolge wegen ihrer Haarfarbe die „rothe Stölzel“ nannte. Neben dem vorliegenden, um 1910 entstandenen Gemälde existieren zwei weitere Darstellungen von „Fräulein St.“, die heute im Leopoldmuseum in Wien sowie im Lentosmuseum in Linz aufbewahrt werden.

Dr. Klaus Rohrandt, dem wir für die Bestätigung der Eigenhändigkeit Trübners und die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots herzlich danken, wird das Gemälde unter der Nummer G 135 in sein in Vorbereitung befindliches Werkverzeichnis aufnehmen.

The lady depicted in this portrait has not yet been identified. It is thought to be a portrait of one Fräulein Stölzel, whom Trübner refers to in a note as “rothe Stölzel” (red haired Stölzel). Alongside the present work, two other depictions of “Fräulein St.” are known to exist, which are now housed in the Leopoldmuseum in Vienna and the Lentosmuseum in Linz.

We would like to thank Dr. Klaus Rohrandt for confirming the authenticity of this piece and for his kind support in cataloguing the work. The painting will be included in his forthcoming catalogue raisonné under the number G 135.

**CONSTANTIN IVANOVITCH
GORBATOFF**

1876 Stawropol – 1945 Berlin

1227 **HÄUSER IM GEGENLICHT-
STILLEBEN VOR CAPRI**

Signiert unten rechts: C. Gorbatoff

Öl auf Leinwand (doubliert). 90 x 80 cm

*BACKLIT HOUSES – STILL LIFE
IN CAPRI*

Signed lower right: C. Gorbatoff

Oil on canvas (relined). 90 x 80 cm

Provenienz *Provenance*

Seit den 1960er Jahren in deutschem
Privatbesitz. Über Erbfolge dort nun in
der dritten Generation.

€ 30 000 – 40 000

Das uns vorliegende farbenfrohe Stillleben des russischen Malers Constantin Ivanovitch Gorbatoff ist ein beeindruckendes Beispiel der anziehenden Eigenschaft des russischen Impressionismus: seiner besonderen Emotionalität. Die Vorzeichnung, die Gorbatoff auch bei unserem Werk absolut furchtlos mit einem verhältnismäßig breiten Pinselstrich und blauer Farbe vornimmt, stellt ein Charakteristikum seiner stilistischen Arbeitsweise dar.

Vor den lichtbeschiedenen Häuserwänden der italienischen Küstenstadtkulisse inszeniert Gorbatoff ein farbintensives Stillleben. Neben seinen geliebten Geranien, positioniert er reife, saftige Früchte im Halbschatten des Balkons auf einem Tisch mit Leinentuch.

Es existieren nur wenige Stillleben Gorbatoffs, weshalb wir uns umso weniger an diesem Sehnsuchtsbild Gorbatoffs sattsehen können. Es spiegelt den unglaublichen kreativen Aufschwung wider, den Gorbatoff bei jedem Besuch auf Capri erlebt, bis es ihn 1922 für ein paar Jahre dauerhaft auf die Insel zieht. 1926 verlässt er die Insel jedoch wieder, um in Berlin zu leben. Das für ihn „ideal ästhetische Umfeld“ Capris ändert seine Farbpalette jedoch nachhaltig – sie wird fortan intensiver und lebendiger. Auch in der Ferne nährt sich Gorbatoffs Kunst von den Jahren auf der Sonneninsel. Unser Gemälde, welches möglicherweise erst in den späten 1920er oder frühen 1930er Jahren zurück in Berlin entstanden sein muss, ist ein Sehnsuchtsbild nach der Freiheit, nach einem Land außerhalb politischer Grenzen.

Das Gemälde wurde verso auf dem Keilrahmen, wohl vom Künstler selbst, mit Bleistift bezeichnet: „Capri – Häuser im Gegenlicht“ (kyrillisch). Auf dem Keilrahmen befindet sich verso zudem ein beschädigtes Etikett: „[...] uer, Berlin [...]79 Kunst-Abteilung“. Vermutlich wurde das Gemälde von der Berliner Spedition Gustav Knauer transportiert; Etiketten dieser Speditionsfirma befinden sich auf vielen Werken Gorbatoffs.

Frau Dr. Olga Sugrobova-Roth bestätigte die Authentizität des Bildes anhand des Originals. Die Arbeit ist in die Datenbank ihres in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnisses aufgenommen worden.

This colourful still life by the Russian painter Constantin Ivanovitch Gorbatoff is an impressive example of the unique emotive appeal of Russian Impressionism. Gorbatoff has carried out the initial sketch with bold blue lines in broad brushstrokes, a method characteristic of his manner of working.

The artist presents a vividly coloured still life against the brightly lit facades of the Italian coastal setting. Alongside his beloved geraniums he places ripe, juicy fruit, half overshadowed by the balcony above, on a linen tablecloth.

Very few still lifes by Gorbatoff exist, which makes it yet more difficult to tear ones eyes away from this idyllic image. It reflects the incredible creative upsurge that Gorbatoff experienced with each trip to Capri which he took before he settling on the island for several years in 1922. He left for Berlin in 1926, but the “ideal aesthetic surroundings” of Capri changed his colour palette forever, making it more vivid and lively. Even far away from Italy, Gorbatoff’s years on the sunny island were a constant source of inspiration for him. The present work, which was probably painted in the late 20s or early 30s when Gorbatoff was back in Berlin, probably represents a vision of longing for a land without political borders.

The painting is inscribed in cyrillic to the back of the stretcher, probably by the artist himself: “Capri – Backlit Houses”. The stretcher also bears a



partially damaged label that reads “[...]uer, Berlin [...]79 Kunst-Abteilung”, which indicates that it was probably transported by the Berlin shipping company Gustav Knauer, whose labels can be found on many of Gorbatoff’s works.

We would like to thank Dr. Olga Sugrobova-Roth for confirming the authenticity of this work upon examination of the original. The work is included in the database of her forthcoming catalogue raisonné.

**CONSTANTIN IVANOVITCH
GORBATOFF**

1876 Stawropol – 1945 Berlin

1228 WINTERTAG

Signiert unten rechts: C. Gorbatoff

Öl auf Leinwand (doubliert). 70 x 80 cm

A WINTER'S DAY

Signed lower right: C. Gorbatoff

Oil on canvas (relined). 70 x 80 cm

Provenienz *Provenance*

Seit den 1960er Jahren in deutschem Privatbesitz. Über Erbfolge dort nun in der dritten Generation.

€ 20 000 – 30 000

Vom intensiven Sonnenlicht eines Wintertages beschienen, bricht die nahezu fühlbare Wärme die Kälte des Kolorits. Man glaubt mit einem Atemzug die eisige Luft in sich aufzunehmen, um dann hoffentlich in ein paar Metern, am Ende der Allee, die Wärme des Lichts auf dem Gesicht spüren zu können. In der Mitte des Weges lässt Gorbatoff die Allee punktuell von der Sonne durchbrechen. Mit bravouröser Sicherheit und dennoch flottem Pinselstreich versetzt er sie in Licht und Schatten, in Wärme und Kälte.

Mit seinem typischen feinen blauen Pinselstrich setzt er kahle, knorrige Äste an die Birken, deren stärkere Äste vom Schnee überzogen sind. „Wintertag“ ist ein häufig, über Jahrzehnte hinweg, wiederkehrendes Motiv im Oeuvre Constantin Ivanovitch Gorbatoffs, weshalb das vorliegende Werk zeitlich nicht genauer einzuordnen ist.

Frau Dr. Olga Sugrobova-Roth bestätigte die Authentizität des Bildes anhand des Originals. Die Arbeit ist in die Datenbank ihres in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnisses aufgenommen worden.

Illuminated by the intense sunlight of a winter's day, the warmth of the light breaks with the palpable chilliness of the colour palette. For a moment one almost seems to feel the icy chill of the air entering one's lungs, and hopes in just a few meters to reach the end of the alleyway and feel the warm sunlight on one's face. Gorbatoff allows the sun to break through half-way through the alleyway. He conjours up the contrasts of light and shadow, heat and cold with skilful precision.

Gorbatoff uses his typical fine blue brushstrokes to depict the knarled branches of the birch trees covered in snow. Winter scenes such as this are a motif which reoccurred frequently in his oeuvre over many years, and thus the work cannot be dated securely.

We would like to thank Dr. Olga Sugrobova-Roth for confirming the authenticity of this piece upon examination of the original. It has been included in the database of her forthcoming catalogue raisonné.





HERMANN SEEGER

1857 Halberstadt – 1945 Krössinsee

1229 MÄDCHEN AM STRAND

Signiert unten rechts: H. Seeger

Öl auf Leinwand. 85,5 x 121 cm

GIRLS AT THE BEACH

Signed lower right: H. Seeger

Oil on canvas. 85,5 x 121 cm

€ 5 000 – 7 000

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. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgege-

benen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltszuschlag 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 vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Die Gebühr beträgt maximal € 12.500. Bei Zahlungen in bar über einem Betrag von EUR 10.000,00 ist Lempertz gemäß § 3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Barzahlung für mehr Rechnungen die Höhe von EUR 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selber in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während und unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Der Antrag auf Umschreibung einer Rechnung auf einen anderen Kunden als den Bieter muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Lempertz behält sich die Durchführung der Umschreibung vor. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttobetrag pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadensersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem 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. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein,
öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 paragraph 3 sentence 1 of the Commercial Code as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due diligence according to §§ 41 ff. KGSG are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 GWG. **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. **Bids in absentia:** Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d of the Civil Code) do not apply. **Telephone bids:** Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. **Bids via the internet:** They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted.

Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 400,000 a premium of 24 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 400,000 (margin scheme).

On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged.

On lots which are characterized by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19 % on the hammer price and the buyer's premium (regular scheme).

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or deceased for less than 70 years (§ 64 UrhG), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. The maximum charge is € 12,500. For payments in cash which amount to EUR 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to § 3 of the German Money Laundry Act (GWG). This applies also to cases in which payments in cash of EUR 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. The request for an alteration of an auction invoice to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Lempertz however reserves the right to refuse such a request if it is deemed appropriate. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month.. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein,
sworn public auctioneer

Conditions de vente aux 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 de commerce allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s'il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d'erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l'élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l'état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s'ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L'état de conservation d'un objet n'est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d'occasion. Tous les objets étant vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d'anéantir ou de réduire d'une manière non négligeable la valeur ou la validité d'un objet et qui sont 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. Lempertz se réserve le droit d'admission dans une de ses ventes. En particulier lorsque l'identification du candidat acheteur ne peut pas être suffisamment bien établie en vertu de l'article 3 para. 1 GWG. **Enchères en présence de l'enchérisseur** : L'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identité. Si l'enchérisseur n'est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles. **Enchères en l'absence de l'enchérisseur** : des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d'Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L'objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d'ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d'ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l'objet dans le cadre de ventes par correspondance (§ 312b-d du code civil allemand) ne s'appliquent pas ici. **Enchères par téléphone** : l'établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l'enchérisseur accepte que le déroulement de l'enchère puisse être enregistré. **Placement d'une enchère par le biais d'Internet** : ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l'enchérisseur s'est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L'adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l'adjudication ou la refuser s'il indique une raison valable, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l'article 3 para. 1 GWG. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d'autre ne place d'enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l'enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l'objet adjudiqué et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l'enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l'adjudication (§ 2, alinéa 4 du règlement allemand sur les

ventes aux enchères). Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d'autres enchères. Si, malgré le placement d'enchères, aucune adjudication n'a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu'en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l'adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L'adjudication engage l'enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l'enchérisseur est lié à son enchère jusqu'à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d'enchères par écrit, s'il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 2,4 % s'ajout au prix d'adjudication, ainsi qu'une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 400.000; pour tout montant supérieur à € 400.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire).

Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l'importation seront calculés.

Pour les position de catalogue caractérisée par R, un agio de 24% est 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 lorsque le décès de l'artiste remonte à moins de 70 ans. (§ 64 UrhG) ou est encore vivant, conformément à § 26 UrhG (loi sur la propriété littéraire et artistique) concernant l'indemnisation à 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 sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l'adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Nous n'acceptons pas les chèques. Dans le cas d'un paiement en liquide s'élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le § 3 de la loi concernant le blanchiment d'argent de faire une copie de la carte d'identité de l'acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l'acheteur s'élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Tout demandeur de réécriture d'une facture à un autre nom de client que celui de l'enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. Lempertz effectue la réalisation de cette nouvelle facture. La description est établie sous réserve d'une identification précise (§ 1 para. 3 GWG) du candidat acheteur ou d'une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des 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. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein,
commissaire-priseur désigné et assermenté

Condizione per l'asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all'asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice di Diritto Commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d'asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il mediatore dell'asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all'asta possono essere presi in visione e controllati prima dell'asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell'artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell'aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l'idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall'aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all'acquirente solo l'intero prezzo d'acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all'asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all'asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell'offerente, secondo le condizioni come da articolo § 1 para. 3 GWG. **Offerte in presenza:** L'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. Nel caso in cui l'offerente non è noto a Lempertz, l'iscrizione all'asta deve avvenire 24 ore prima dell'inizio dell'asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale. **Offerte in assenza:** le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell'inizio dell'asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l'oggetto nell'incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell'oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L'incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (§ 312b-d BGB / art. 312b del Codice Civile). **Offerte telefoniche:** non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell'incarico, l'offerente dichiara di essere consenziente nell'eventuale registrazione della procedura di offerta. **Offerte tramite internet:** l'accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l'offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell'asta. L'aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un'offerta non verrà emanata un'offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all'aggiudicazione se sussiste un motivo particolare, in particolare, se l'offerente non può essere identificato, come da articolo § 1 paragrafo. 3, normativa anti riciclaggio. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un'offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l'aggiudicazione conferita e rimettere all'asta l'oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un'offerta più alta e subito contestata dall'offerente oppure esistono dubbi sull'aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell'entità necessaria per superare un'altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un'offerta rilasciata non viene conferita l'aggiudicazione, il banditore garantisce per l'offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza.

8. L'aggiudicazione vincola all'acquisto. Nel caso in cui l'aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l'offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l'asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell'oggetto messo all'asta passano all'aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell'oggetto. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all'indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

9. **Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 2,4% 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 2,4%, sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20%; sul prezzo netto in fattura (prezzo di aggiudicazione + commissione di asta) viene applicata l'IVA di 19% (tassazione ordinaria). Sono esenti dall'IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell'UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell'UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o scomparso da meno di 70 anni (§ 64 UrhG), ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell'articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (UrhG) viene riscosso un corrispettivo nell'ammontare dell'1,8% del prezzo di vendita. Detto corrispettivo ammonta a un massimo di € 12.500. Qualora i partecipanti all'asta importino oggetti aggiudicati in Paesi terzi, sarà loro rimborsata l'IVA non appena a Lempertz pervenga la prova contabile dell'avvenuta esportazione. Le fatture emesse durante o subito dopo l'asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell'asta hanno l'obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l'aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Non saranno accettati assegni. In caso di pagamento in contanti di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell'acquirente, secondo il paragrafo 3 della legge sul riciclaggio di denaro (GWG). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. La richiesta per volturare una fattura ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell'asta. Lempertz si riserva l'espletamento della pratica. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (§ 1 para. 3 GWG) dell'offerente e della persona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all'asta nuovamente l'oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all'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. Per quanto riguarda il trattamento dei dati personali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,
banditore incaricati da ente pubblico e giurati

Filialen *Branches*

Berlin
Dr. Kilian Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
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

Wien *Vienna*
Antonia Wietz B.A.
T +43.66094587-48
wien@lempertz.com

Paris
Raphaël Sachsenberg M.A.
T +32.251405-86
sachsenberg@lempertz.com

Besitzerverzeichnis *Owner directory*

(1) 1021, 1051; (2) 1076, 1110, 1111, 1215, 1217, 1218, 1222, 1223; (3) 1185; (4) 1160, 1161, 1162, 1188, 1202, 1203, 1204; (5) 1015, 1027, 1030, 1031, 1053, 1066A, 1084, 1092; (6) 1099, 1114, 1116, 1121; (7) 1186; (8) 1192; (9) 1146; (10) 1040, 1072, 1156; (11) 1171; (12) 1045; (13) 1067, 1164, 1165; (14) 1172; (15) 1221; (16) 1023; (17) 1012, 1046, 1049, 1100, 1130, 1131, 1132, 1136, 1137, 1141, 1153; (18) 1147; (19) 1167, 1168, 1169; (20) 1201; (21) 1048; (22) 1182; (23) 1074, 1179; (24) 1113; (25) 1108; (26) 1144; (27) 1198; (28) 1191; (29) 1054, 1066, 1091, 1129; (30) 1177; (31) 1035; (32) 1089; (33) 1159, 1183; (34) 1004, 1011, 1018, 1024, 1025, 1026, 1028, 1039, 1044, 1057, 1068, 1071, 1077, 1078, 1081, 1090, 1098, 1102, 1115, 1123, 1125, 1151; (35) 1175, 1176; (36) 1112; (37) 1037, 1135, 1145, 1148; (38) 1181, 1196; (39) 1032, 1038, 1080; (40) 1166; (41) 1194; (42) 1211; (43) 1079, 1103, 1120; (44) 1034, 1036, 1062; (45) 1128, 1214; (46) 1005; (47) 1097, 1101; (48) 1085, 1127; (49) 1139, 1158; (50) 1134, 1142, 1154; (51) 1073; (52) 1069; (53) 1229; (54) 1224, 1225; (55) 1056; (56) 1189; (57) 1065; (58) 1001; (59) 1138; (60) 1143; (61) 1020; (62) 1047; (63) 1007; (64) 1219, 1220; (65) 1140; (66) 1087, 1088, 1093; (67) 1173; (68) 1002, 1017; (69) 1226; (70) 1095; (71) 1163, 1205; (72) 1216; (73) 1041; (74) 1003, 1013, 1043, 1052, 1055, 1059, 1060, 1061, 1070, 1083, 1094; (75) 1152; (76) 1008; (77) 1178; (78) 1170; (79) 1157; (80) 1187, 1195, 1199, 1200; (81) 1107; (82) 1014, 1058; (83) 1042; (84) 1124; (85) 1126; (86) 1213; (87) 1207; (88) 1190; (89) 1174; (90) 1006, 1180; (91) 1117; (92) 1206; (93) 1033; (94) 1000, 1009, 1016, 1019, 1029, 1063, 1075, 1104, 1105, 1106, 1118, 1119; (95) 1193; (96) 1010; (97) 1212; (98) 1184; (99) 1122; (100) 1022; (101) 1064; (102) 1007A, 1086, 1149, 1150, 1155; (103) 1109; (104) 1210; (105) 1227, 1228; (106) 1082; (107) 1096; (108) 1133; (109) 1197; (110) 1209; (111) 1050, 1208

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 und Dosen am 14. Nov. 2019 in Köln

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Köln 9.–13. Nov.

Ring mit großem Brillantsolitär

10,24 ct („very light yellow“/P-R, si2). Mit Diamond Grading Report des DPL, Idar-Oberstein
Schätzpreis / *Estimate*: € 60.000 – 80.000,-



Lempertz-Auktionen

Kunstgewerbe

Bedeutende Porzellane aus zwei Privatsammlungen
am 15. Nov. 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 9.–13. Nov.

Großer Renaissance-Traubenpokal mit Büttenmann

Nürnberg, Hans Weber, 1609 – 29. Silber, teilweise vergoldet, H 57 cm, Gewicht 946 g. Schätzpreis / *Estimate*: € 40.000 – 60.000,-



Lempertz-Auktionen

1989
-
2019

Jubiläumsauktionen

Photographie

30 Jahre Photographie bei Lempertz – 30 photographische Meisterwerke

Zeitgenössische Kunst und Photographie

am 29./30. Nov. 2019 in Köln

Vorbesichtigungen: Brüssel 12.–14. Nov.; Berlin 14.–16. Nov.

Köln 23.–28. Nov.

Johann Eberhard Feilner, zugeschrieben. Reinecke-Quartett. 8. Mai 1850

Daguerreotypie, 11,1 x 14,4 cm sichtbarer Passepartout-Ausschnitt (17,2 x 20,2 cm Gesamtmaß)

Schätzpreis / *Estimate*: € 3.000 – 4.000,-



Lempertz-Auktionen

Moderne Kunst Evening Sale am 29. Nov. 2019 in Köln

Moderne Kunst Day Sale am 30. Nov.

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Brüssel 12.–14. Nov.

Berlin 14.–16. Nov.; Köln 23.–28. Nov.

Pierre-Auguste Renoir. Gabrielle, nu assis de profil

Kohlezeichnung auf Papier, 57,7 x 46,5 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 120.000 – 150.000,—



Lempertz-Auktionen

Moderne Kunst Evening Sale am 29. Nov. 2019 in Köln

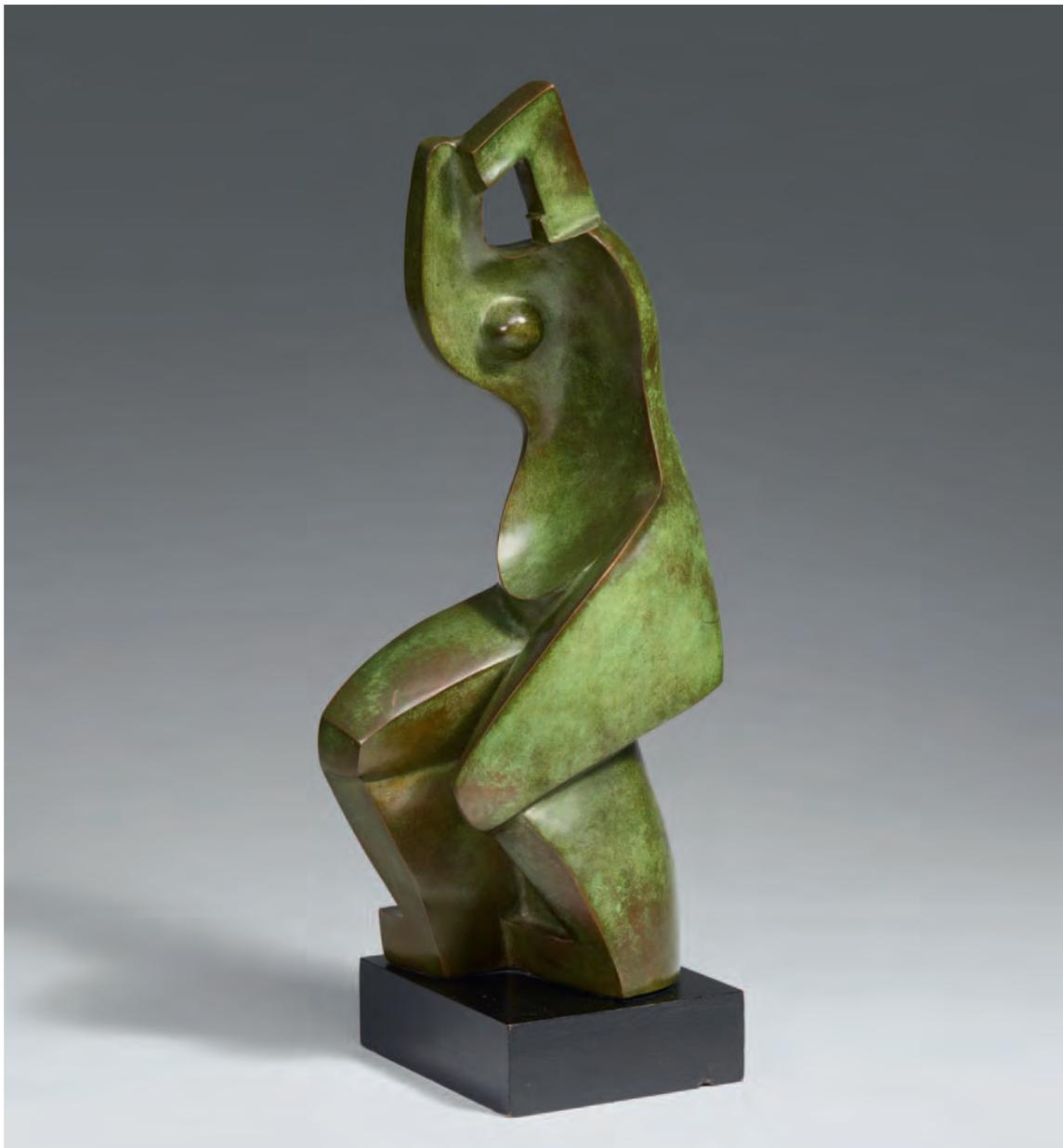
Moderne Kunst Day Sale am 30. Nov.

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Brüssel 12.–14. Nov.

Berlin 14.–16. Nov.; Köln 23.–28. Nov.

Alexander Archipenko. Green Concave (Woman combing her hair). 1913

Bronzeplastik, H 49 cm. Exemplar 2/6. Schätzpreis / Estimate: € 150.000 – 180.000,-



Lempertz-Auktionen



Jubiläumsauktionen

Zeitgenössische Kunst Evening Sale am 29. Nov. 2019 in Köln

Zeitgenössische Kunst Day Sale am 30. Nov.

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Brüssel 12.–14. Nov.

Berlin 14.–16. Nov.; Köln 23.–28. Nov.

Gerhard Richter. Ohne Titel. 1985

Öl auf Papier, 29,4 x 41,9 cm. Schätzpreis / Estimate: € 250.000 – 350.000,-



Lempertz-Auktionen



Jubiläumsauktionen

Zeitgenössische Kunst Evening Sale am 29. Nov. 2019 in Köln

Zeitgenössische Kunst Day Sale am 30. Nov.

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Brüssel 12.–14. Nov.

Berlin 14.–16. Nov.; Köln 23.–28. Nov.

Hans Hartung. T 1955-23a. 1955

Öl auf Leinwand, 73 x 57 cm. Schätzpreis / Estimate: € 100.000 – 150.000,-



Lempertz-Auktionen

Japan, Indien/Südostasien am 6. Dez. 2019 in Köln

China, Tibet/Nepal am 7. Dez.

Vorbesichtigung: Köln 30. Nov. – 5. Dez.

Schwarzgrundiges thangka des Vajrakila in yab-yum. Tibet, um 1700

Gouache auf Stoff, 65 x 53,5 cm. Prov.: Slg. Gerda Sökeland. Schätzpreis / *Estimate*: € 10.000 – 15.000,-



1606 INSIDE 1669 REMBRANDT

Rembrandt Werkstatt, Selbstbildnis mit roter Mütze, ca. 1659, Öl auf Leinwand, Staatsgalerie Stuttgart, © bpk Berlin/Staatsgalerie Stuttgart, Gestaltung: Lange + Dürsch

Wallraf
das Museum
WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM & FONDATION CORBOUD

1.11.2019 - 1.3.2020

NG
P NATIONALGALERIE
PRAG

freunde
des Wallraf-Richartz-Museum
und des Museum Ludwig

Ein Museum der



Venator & Hanstein

Buch- und Graphikauktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2020

20. März Bücher Manuskripte Autographen Alte Graphik

21. März Moderne Graphik Zeitgenössische Graphik

Einlieferungen sind bis Mitte Januar willkommen



Albrecht Dürer. Die apokalyptischen Reiter. 1498. Holzschnitt aus ‚Apokalypse‘. Ergebnis € 56.000,-

Cäcilienstraße 48 · 50667 Köln · Tel. 0221-257 54 19 · Fax 0221-257 55 26
info@venator-hanstein.de · www.venator-hanstein.de

Künstlerverzeichnis

ACHENBACH, ANDREAS	1209	CORRODI, HERMANN (DAVID SALOMON)	1208	GMELIN, JOHANN GEORG	1182
ACHENBACH, OSWALD	1210, 1211	CRANACH D. Ä., LUCAS, WERKSTATT	1009	GORBATOFF, CONSTANTIN IVANOVITCH	1227, 1228
AHLBORN, AUGUST WILHELM	1181	CRANACH D. J., LUCAS, UMKREIS	1021	GOYEN, JAN VAN	1054
ALLEGRI, IL CORREGGIO, ANTONIO	1016	CRIVELLI, ANGELO MARIA, ZUGESCHRIEBEN	1095	GRÜTZNER, EDUARD VON	1215, 1216, 1217, 1218
ANDERSON, SOPHIE	1195	CROOS, ANTHONY JANSZ VAN DER	1060	GUERCINO, GIOVANNI BATTISTA BARBIERI, GEN.	1064
ANGELINI, GIUSEPPE	1121	DAHL, MICHAEL, UMKREIS	1122	HAAGEN, JORIS VAN	1073
ANTHONISSEN, AERT	1031	DESMARÉES, GEORGES	1123	HAANEN, REMIGIUS ADRIANUS	1187
ARELLANO, JUAN DE	1074	DEUTSCHER KÜNSTLER	1176	HACKAERT, JAN	1082
BACKHUYSEN D. Ä., LUDOLF	1091	DEUTSCHER MEISTER	1004, 1020, 1089, 1147, 1152, 1154	HAGEMEISTER, KARL	1164, 1165
BALEN, HENDRICK VAN	1044	DEUTSCHER ODER FRANZÖSISCHER MEISTER	1127	HAMILTON, CARL WILHELM DE	1113
BALEN, HENDRICK VAN, ZUGESCHRIEBEN	1045	DEUTSCHER ODER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	1007A	HARPIGNIES, HENRI JOSEPH	1161
BAUDESSON, NICOLAS	1076	DIETZSCH, JOHANN CHRISTOPH	1148	HARTMANN, JOHANN JACOB	1112
BECK, JAKOB SAMUEL	1126	DILLON, FRANK	1197	HEEREMANS, THOMAS	1092
BEER, WILHELM AMANDUS	1173	DUPRÉ, JULES	1203	HERP D. Ä., WILLEM VAN	1057
BELLEVOIS, JACOB ADRIAENSZ.	1066A	EISMANN, JOHANN ANTON, ZUGESCHRIEBEN	1135	HEUSCH, WILLEM DE	1072
BEMMEL, GEORG CHRISTOPH VON	1155	EMILIANISCHER MEISTER, WOHL	1115	HOLZER, JOHANN EVANGELIST, ZUGESCHRIEBEN	1109
BENCOVICH, FEDERICO	1114	EVERSEN, ADRIANUS	1188	HOSEMANN, THEODOR	1159
BERCHEM, NICOLAES	1067	FAHRBACH, CARL LUDWIG	1192	HULST, FRANS DE	1061
BETTERA, BARTOLOMEO	1080	FESELEN, MELCHIOR, ZUGESCHRIEBEN	1010	ISABEY, EUGÈNE	1160
BINOIT, PETER	1039	FEYEN, JACQUES-EUGÈNE	1221	ITALIENISCHER KÜNSTLER, WOHL	1177
BLOEMERS, ARNOLDUS	1178	FLÄMISCHER MEISTER	1005, 1011, 1030, 1035, 1047, 1097, 1133, 1134, 1146	ITALIENISCHER MEISTER	1063, 1119, 1130, 1131, 1132, 1137, 1142, 1153
BOELEMA DE STOMME, MAERTEN	1052	FRANCKEN D. J., FRANS	1032	JONSON (JANSSENS) VAN CEULEN, CORNELIUS	1049
BONHEUR, AUGUSTE	1201	FRANCKEN III, HIERONYMUS	1056	JUTZ D. Ä., CARL	1222, 1223, 1224
BOUTET DE MONVEL, BERNARD	1174	FRANZÖSISCHER KÜNSTLER	1156, 1175	KEIRINCX, ALEXANDER, ZUGESCHRIEBEN	1055
BRANDI, DOMENICO	1117	FRANZÖSISCHER MEISTER	1086, 1101, 1151	KERCKHOVE, JACOB VAN DER, GEN. CASTELLO, GIACOMO DA	1096
BREDAEL, JAN FRANS VAN	1110, 1111	FUNK, HEINRICH	1194	KESSEL D. Ä., JAN VAN	1070, 1071
BRÜCKE, WILHELM	1196	GEHRTS, CARL	1170	KEYSER, THOMAS DE, ZUGESCHRIEBEN	1051
BRUEGHEL D. J., JAN	1044	GIORDANO, LUCA	1081	KNEIPP, GEORG	1180
CAIRO, FRANCESCO DEL	1077			KÖLNER MEISTER	1006
CALVAERT, DENYS	1026			KRACHKOVSKY, JOSIF	1219
CANTOFOLI, GINEVRA	1065				
CARLONE, CARLO INNOCENZIO	1116				
CERUTI, GIACOMO, ZUGESCHRIEBEN	1118				
CESARI, BERNARDINO	1078				

KRIEHLER, JOSEF	1167	MUNKÁCSY, MIHÁLY	1169	STAUFFER-BERN, KARL	1172
KUMMER, ROBERT	1193	NEER, AERT VAN DER	1084	STEGMANN, FRANZ	1206
LACHTROPIUS, NICOLAES	1083	NEYN, PIETER DE	1043	STÖCKLIN, CHRISTIAN, ZUGESCHRIEBEN	1129
LANEN, JASPER VAN DER, ZUGESCHRIEBEN	1036	NIEDERLÄNDISCHER MEISTER	1008, 1023, 1068, 1136	STRIGEL, BERNHARD, WERKSTATT	1003
LANGETTI, GIOVANNI BATTISTA	1079	NOEL, JULES ACHILLE	1204	STROZZI, BERNARDO	1029
LEHMANN, HENRI	1168	ODAZZI, GIOVANNI	1098	STUVEN, ERNST	1094
LEICKERT, CHARLES	1184	OOSTEN, IZAAK VAN	1058	SUSTERMANS, JUSTUS	1041
LÉPINE, STANISLAS VICTOR EDUARD	1202	ORLEY, BERNARD VAN, UMKREIS	1013	TAVELLA, CARLO ANTONIO, ZUGESCHRIEBEN	1100
LOTH, JOHANN CARL	1090	OUVRIÉ, PIERRE JUSTIN	1162	TIZIAN	1015
LUTI, BENEDETTO	1099	OVENS, JÜRGEN	1069	TREVISANI, FRANCESCO	1103
MAESTRO DI CAMPO GIOVE (NICOLO OLIVIERI DELLA PIETRANZIERA?)	1001	PALMEZZANO, MARCO	1002	TRÜBNER, WILHELM	1226
MAGNASCO, ALESSANDRO	1104, 1105	PEETERS, CLARA	1034	UDEN, LUCAS VAN	1059
MARÉCHAL, NICOLAS	1158	PENCZ, GEORG, NACH	1012	VALCKENBORCH, GILLIS VAN	1024
MASSYS, JAN, UMKREIS	1022	PERUZZINI, ANTONIO FRANCESCO, ZUGESCHRIEBEN	1104, 1105	VENEZIANISCHER MEISTER	1028, 1120
MAZZUCHELLI (IL MORAZZONE), PIER FRANCESCO, UMKREIS	1027	PFEILER, MAXIMILIAN	1102	VERBOECKHOVEN, EUGÈNE-JOSEPH	1205
MEISTER VON 1518, JAN VAN DORNICKE, GEN.	1007	PIAZZETTA, GIOVANNI BATTISTA	1144	VERBRUGGEN D. Ä., GASPAR PEETER	1085
MENZEL, ADOLPH VON	1166	PLATZER, JOHANN GEORG	1125	VERSCHUUR, WOUTER	1186
MEULEN, ADAM FRANS VAN DER, NACH	1140	RIDINGER, JOHANN ELIAS	1150	VERTIN, PETRUS GERARDUS	1163
MICHAU, THEOBALD	1107	RIZZOLI, GIOVANNI PIETRO	1017	VILLA, LOUIS ÉMILE	1198
MIERIS, WILLEM VAN	1108	ROCHOLL, THEODOR	1171	VINCKBOONS, DAVID	1037
MOEYAERT, CLAES CORNELISZ.	1040	ROOS, JOHANN HEINRICH	1141	VIVARINI, ALVISE, ZUGESCHRIEBEN	1000
MOILLON, LOUISE	1062	RUBENS, PETER PAUL	1048	VOGEL VON VOGELSTEIN, CARL CHRISTIAN	1189
MOLENAER, NICOLAES (KLAES)	1066, 1138	RUTHART, CARL BORROMÄUS, ZUGESCHRIEBEN	1075	VON DER SCHLICHTEN, JOHANN PHILIPP	1143
MOLENAER, NICOLAES (KLAES), ZUGESCHRIEBEN	1139	SAVERY D. Ä., JACOB	1025	WAAGEN, ADALBERT, ZUGESCHRIEBEN	1213
MOMPER, JOOS DE	1033	SCHELFHOUT, ANDREAS	1185	WALSCAPELLE, JACOB VAN	1093
MONNOYER, JEAN-BAPTISTE	1087, 1088	SCHLESINGER, JOHANN	1179	WATTEAU, ANTOINE, ZUGESCHRIEBEN	1145
MORALT, WILLY	1191	SCHOOTEN, FLORIS VAN	1042	WILSON, RICHARD	1128
MORGENSTERN, CHRISTIAN	1157	SCHREYER, ADOLF	1212	WINTER, JOSEPH GEORG	1149
MORONI, GIOVANNI BATTISTA	1019	SCHUCH, CARL	1214	WOU, CLAES CLAESZ.	1053
MOSTAERT, GILLIS, UMKREIS	1014	SCHÜTZE, WILHELM	1199	WTEWAEL, JOACHIM, UMKREIS	1046
MÜHLIG, HUGO	1225	SEEGER, HERMANN	1229	WYNTRACK, DIRK	1073
MUNARI, CRISTOFORO	1106	SEEL, ADOLF	1207	ZASSO, GIULIANO	1200
		SEMENTOVICH EGORNOV, ALEXANDER	1220	ZICK, JANUARIUS	1124
		SNYDERS, FRANS	1050	ZUCCARI, TADDEO	1018
		SPARMANN, CARL CHRISTIAN	1183		
		SPITZWEG, CARL	1190		
		STALBEMT, ADRIAEN VAN	1038		

LEMPERTZ

1845

