

# Gemälde Alter Meister

Lot 3001 – 3082

## AUKTION

Freitag, 27. März 2020, 14.00 Uhr

## VORBESICHTIGUNG

Mittwoch, 18. – Sonntag, 22. März 2020, 10 – 18 Uhr



Karoline Weser  
Head of Department  
Tel. +41 44 445 63 35  
weser@kollerauktionen.ch



Stéphanie Egli  
Tel. +41 44 445 63 32  
egli@kollerauktionen.ch



Sabrina Hagel  
Tel. +41 44 445 63 31  
hagel@kollerauktionen.ch



Hannah Wepler  
Tel. +41 44 445 63 62  
wepler@kollerauktionen.ch

English descriptions and additional photos:

[www.kollerauctions.com](http://www.kollerauctions.com)





3001

ANTWERPENER MANIERIST, UM 1515–20

Anbetung der heiligen drei Könige.

Öl auf Holz.

67,5 × 57 cm.

Provenienz:

- Galerie Fischer, Luzern, Oktober 1988, Los 1275  
(als Antwerpener Meister um 1518).
- Schweizer Privatbesitz.

CHF 15 000 / 20 000

(€ 13 890 / 18 520)

3003\*

MEISTER DES VERLORENEN SOHNS

(tätig in Antwerpen um 1530–1560)

Beweinung Christi am Kreuz mit Maria und dem Evangelist Johannes.

Öl auf Holz.

109 × 68,5 cm.

Gutachten:

Dr. Michaela Schedl, 30.1.2020.

Provenienz:

- Sammlung Matthias Baumann, Haus Vorst, Frechen bei Köln, 1897.
- Europäischer Privatbesitz.

Literatur:

- Paul Clemen: Die Kunstdenkmäler des Landkreises Köln, in: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. IV, Abt. 1, Düsseldorf 1897, S. 128 f., Taf. XV (als Niederländischer Meister, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts).
- Adolph Goldschmidt: Lambert Lombard, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 40, 1919, S. 206–238, hier S. 236.
- Grete Ring: Der Meister des Verlorenen Sohns: Jan Mandyn und Lenaert Kroes, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft. 1923, S. 196–201, hier S. 199, Anm. 2 (als Meister des Verlorenen Sohns).
- Irmgard Hiller und Horst Vey: Katalog der deutschen und niederländischen Gemälde bis 1550 (mit Ausnahme der Kölner Malerei) im Wallraf-Richartz-Museum und im Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln (Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums, V), Köln 1969, S. 94 (als Meister des Verlorenen Sohns).
- Matias Díaz Padrón: Einige Tafeln des Meisters des Verlorenen Sohns/Algunas tablas del Maestro del Hijo Pródigo, in: Goya. Revista de Arte, 210, 1989, S. 322–326, S. 325, Anm. 17 (als Meister des Verlorenen Sohns).

Matias Díaz Padrón, ehemals Kurator am Prado in Madrid, widmet sich in seinem Beitrag ausführlich der hier angebotenen Tafel und vergleicht diese

mit der an den Meister zugeschriebenen „Beweinung Christi“ auf der Mitteltafel des Triptychons im Kölner Wallraf-Richartz-Museum (Inv.-Nr. WRM 464). Basierend auf diesem Vergleich ist Díaz Padrón von der Authentizität der hier offerierten „Beweinung“ überzeugt und sieht in ihr eine hervorragende Arbeit des Meisters des Verlorenen Sohns (Díaz Padrón 1989, S. 325).

Dr. Michaela Schedl schliesst sich dieser Meinung an und vergleicht unsere Tafel ebenfalls mit der Kölner „Beweinung“ und der „Pietà“ in der National Gallery in London (Inv.-Nr. NG 266). Dabei hebt sie einige stilistische Parallelen hervor: Während die Köpfe Mariens und Johannes' denen der Kölner Tafel ähneln, sieht sie im Gesicht Jesu mit den bläulichen Lippen die Nähe zum Londoner Schmerzensmann.

Peter van den Brink, der die Tafel kürzlich anhand einer Fotografie studiert hat, wofür wir ihm danken, bezeichnet sie als eines der schönsten Exemplare dieser Komposition des Meisters des Verlorenen Sohns, der seinen Notnamen der Tafel mit gleichnamigem Thema in Wien verdankt, und stilistisch Jan Mandijn (um 1500–um 1560) und Jan Massys (1509–1575) nahesteht.

CHF 20 000 / 30 000  
(€ 18 520 / 27 780)





3004

PIETER COECKE VAN AELST (WERKSTATT)

(Aelst 1502–1550 Brüssel)

Zwei Flügel eines Triptychons: Joseph und Balthasar.

Öl auf Holz.

Je 70,5 × 24,5 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

Das hier angebotene Werk von ausgezeichneter malerischer Qualität zeigt, welch hohes Niveau Coeckes Werkstattproduktion erlangte. Es ist davon auszugehen, dass diese zwei Holztafeln einst Flügel eines Triptychons darstellten, wobei die Zentraltafel wahrscheinlich eine Anbetung des Kindes zeigte.

Pieter Coecke van Aelst war ein Schüler von Bernard van Orley (1492–1542). Bereits 1522–23 ist er in Antwerpen dokumentiert und war vermutlich als Geselle in der Werkstatt seines späteren Schwiegervaters Jan van Dornicke (1475–1525) tätig. Nach einer Studienreise nach Italien um 1524–25 trat er 1527 der Lukasgilde in Antwerpen als Meister bei. Pieter Coecke van Aelst war Lehrer und Schwiegervater von Pieter Bruegel d. Ä. (um 1525–1569) und gehörte zu der von Max Friedländer definierten Gruppe der Antwerpener Manieristen (Max J. Friedländer: Die altniederländische Malerei, Die Antwerpener Manieristen – Adriaen Ysenbrant, Bd. XI, Berlin 1933).

CHF 50 000 / 70 000  
(€ 46 300 / 64 810)



3005\*

TIROL, UM 1470–80

Anbetung des Kindes.

Goldgrund und Öl auf Holz.

137,7 × 53 cm.

Gutachten:

Dr. Michaela Schedl, 18.6.2019.

Provenienz:

- Kunsthandel, Würzburg.

- Dort erworben, seither in Familienbesitz über drei Generationen.

Dr. Michaela Schedl macht in ihrem ausführlichen Gutachten darauf aufmerksam, dass einzelne Elemente der dargestellten Geburt Christi ikonographisch mit der Weihnachtvision der heiligen Birgitta von Schweden (1303–1373) in Verbindung zu bringen sind. So etwa das goldglänzende Haar der anbetenden Maria, das nackte Kind im Strahlenkranz sowie Joseph mit der Kerze (vgl. Die Offenbarungen der heiligen Birgitta von Schweden, ausgewählt und eingeleitet von Sven Stolpe, Frankfurt am Main 1961, S. 104–105).

Der Kompositionsaufbau scheint von dem gemalten Flügelretabel des niederländischen Malers Rogier van der Weyden (1399/1400–1464) angeregt zu sein. Dieses Dreikönigsretabel, das van der Weyden um 1455 für die Kirche St. Columba in Köln schuf, übte einen grossen Einfluss auf die Kunst im deutschsprachigen Raum aus. Heute befindet es sich in München (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv.-Nr. WAF 1189).

Der plastisch gestaltete Nimbus der Maria ist aus mehreren Tiroler Werken bekannt, beispielsweise vom Meister von Schloss Lichtenstein (tätig in Wien um 1440/1450, Geburt Christi, um 1445, Moskau, Puschkin-Museum). Ebenso spricht das auf wenige Farben reduzierte Kolorit mit den warmen Rot- und Brauntönen für eine Zuschreibung nach Österreich, beziehungsweise Tirol. Ein ähnliches Kolorit findet sich auch auf einem Altarflügel mit der Darstellung der Enthauptung der heiligen Barbara, deren Entstehung in Tirol um 1510 vermutet wird (Tiroler Meister (zugeschrieben), Kempten, Alpenländische Galerie).

Dr. Schedl geht von einer Datierung um 1470–80 aus und vermutet, dass die Tafel einst als linke Flügelseite eines Retabels fungierte.

CHF 15 000 / 20 000

(€ 13 890 / 18 520)





3006

KATALONIEN, UM 1500

Kreuzigung Christi.

Öl auf Holz.

90 × 96 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

CHF 7 000 / 10 000

(€ 6 480 / 9 260)

3007\*

## BICCI DI LORENZO

(1373 Florenz 1452)

Mystische Vermählung der Heiligen Katharina. Um 1445–50.

Tempera und Goldgrund auf Holz.

165 × 98 cm.

Provenienz:

- John Temple Leader (1810–1903), Castello di Vincigliata, Fiesole, 1900.
- Durch Erbfolge wohl an dessen Neffen, Richard Luttrell Pilkington Bethell, 3. Baron von Westbury (1852–1930).
- Alberto Fassini Camossi (1875–1942), Rom.
- Um 1920 in den Besitz dessen Erben übergegangen.
- Auktion Sotheby's, London, 20.4.1988, Los 5.
- Privatsammlung, Reggio Emilia, 1994.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Raimond van Marle: *The Development of the Italian Schools of Painting*, Den Haag 1923–1938, Bd. VIII (1927), S. 252, Abb. 150.
- Adolfo Venturi: *Collezione d'arte del Barone Alberto Fassini. Pitture dal 300 all'800*, Mailand 1930, Abb X.
- Bernard Berenson: *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, S. 85.
- Bernard Berenson: *Pitture Italiane del Rinascimento*, Mailand 1936, S. 73.
- Bernard Berenson: *Italian Paintings of the Renaissance: Florentine School*, Oxford 1963, Bd. I, S. 29.

Diese imposante Darstellung mit der mystischen Vermählung der Heiligen Katherina, die sich über Jahrzehnte in Privatbesitz befand, wird nun erstmals wieder auf dem Kunstmarkt angeboten. Von musealer Qualität stellt sie ein Glanzstück des Florentiners Bicci di Lorenzo zu Beginn der Frührenaissance dar, der künstlerisch stark der Tradition des Trecento verbunden ist. Die Tafel wurde erstmals von Raimond van Marle (1927) veröffentlicht, der sie mit Arcangelo da Cola di Camerino (aktiv um 1416–1429) in Verbindung brachte. Doch bereits drei Jahre später erkannte Adolfo Venturi (1930) die korrekte Autorschaft des florentinischen Malers Bicci di Lorenzo, an der die spätere Literatur (Berenson 1932, 1936, 1963) mit Recht festhielt.

Bicci di Lorenzo, dem diese Tafel zweifelsfrei zugewiesen werden kann, wurde in eine Künstlerdynastie geboren und war als höchst erfolgreicher Maler tätig. Als Sohn des Lorenzo di Bicci (um 1350–1427) übernahm er die florierende väterliche Malerwerkstatt, die während des frühen fünfzehnten Jahrhunderts in und um Florenz zahlreiche Aufträge erhielt. Später, nach Bicci di Lorenzos Tod (1452), sollte diese in der dritten Generation von seinem Sohn, dem geschäftigen Neri di Bicci (1418–1492) weitergeführt werden.

Als einer der führenden Maler in Florenz und Umgebung, war Bicci di Lorenzo überaus aktiv und erhielt einige der wichtigsten Aufträge seiner Zeit. So führte er beispielsweise die (nicht mehr erhaltene) Freskierung von Sant'Egidio in Florenz aus, wo er an der Seite der damals berühmtesten Renaissance Maler Domenico Veneziano (um 1410–1461) und Piero della Francesca (1416–1492) wirkte. Neben einer Vielzahl von Gemälden, erhielt er zudem mehrere Aufträge für den Dom und schuf die Freskendekoration in der Compagni-Kapelle in Santa Trinità. Die Freskierung der Chorkapelle von San Francesco in Arezzo gelangte bis zur Bemalung des Gewölbes bevor Bicci die Lorenzo noch während der Arbeiten verstarb. Piero della Francesca vollendete das Werk mit seiner Bildfolge der „Legende des Wahren Kreuzes“, mit der er eine der berühmtesten Bildzyklen der Renaissance schaffen sollte.

Das monumentale Format der hier angebotenen Tafel legt nahe, dass sie den zentralen Teil eines grossen Altarbildes bildete und wahrscheinlich auf beiden Seiten von Darstellungen stehender Heiliger flankiert war. Ein vergleichbares Konzept verkörpert Bicci die Lorenzos grosses Altarbild in Perugia, das ebenfalls die „Mystische Vermählung der heiligen Katharina“ zeigt (Galleria Nazionale dell'Umbria, Inv.-Nr. 79; siehe Abb. 1).

Professor Gaudenz Freuler vermutet, dass die Tafel als zentrales Element eines mehrteiligen Altarwerks für eine Gemeinschaft religiöser Frauen konzipiert wurde. Die „mystische Ehe der heiligen Katharina“ war im Bereich der Frauenorden ein beliebtes Sujet, versinnbildlichte es doch ihr Engagement für Gott. Die Weiheliturgie für Nonnen verwendete traditionell die Bilder des himmlischen Bräutigams und gelegentlich trugen Nonnen sogar einen Ehering, um ihre spirituelle Verbindung als „Sponsae Christi“ zu demonstrieren. Diese Thematik entwickelte sich insbesondere in der Mystik der Dominikanerinnen nördlich der Alpen und wurde dort in zahlreichen Schriftzeugnissen und Bildern festgehalten.

Unter dem Einfluss von Lorenzo Monaco (1370–1425) und Gentile da Fabriano (1370–1427) entwickelte Bicci di Lorenzo während seiner langen Karriere einen kohärenten, dynamischen Stil, der einerseits die Ästhetik der internationalen höfischen Gotik verinnerlicht, dabei jedoch auch von Biccis florentinischen Wurzeln zeugt und seine Vertrautheit mit den Werken der florentinischen Progressiven Masaccio (1401–1427) und Masolino (1383–1447) offenbart. Die Verbindung aus antikisierenden Renaissance Versatzstücken, etwa Throne mit verdrehten Säulen, Tabernakel und ähnliche prunkvolle Elemente, mit der traditionellen, gotischen Bildwelt, gepaart mit Biccis di Lorenzos aussergewöhnlicher Technik, wie sie auch in der vorliegenden Tafel eindrücklich zu Tage tritt, fand grossen Anklang bei seiner Auftraggeberschaft, und sollte später auch das Werk seines Sohns Neri di Bicci auszeichnen.

Beim Vergleich der vorliegenden Tafel und dem Madonnenbild des auf 1450 datierten Altars der Kathedrale in Fiesole (vgl. Zeri Archiv Nr. 10336), das zu den späten Werken unseres Künstlers zu zählen ist, wird deutlich, dass beide ähnlich konzipiert sind: Das Gesicht der Madonna ist, verglichen mit dieser, wie auch anderen späten Tafel Biccis, nach identischem Muster und stilkongruent gemalt, was ebenso auf die Figur des Jesusknaben zutrifft.

Auch in Hinblick auf die Raumempirik, die von den Bildfindungen des Domenico Veneziano aus den 1440er-Jahren beeinflusst ist, fallen deutliche Parallelen auf: Etwa die imposante Renaissance Thronarchitektur mit Sternengewölbe, die die gewundenen Säulen nach Vorbild der Kosmaten-Säulen einführt und eine überzeugende Räumlichkeit suggeriert, die zudem durch die auf einen Fluchtpunkt zulaufenden Bodenfliesen verstärkt wird.

Professor Gaudenz Freuler, dem wir für seine Hilfe bei diesem Katalogeintrag danken, datiert unsere Tafel folglich in die letzten Schaffensjahre des Künstlers um 1445–50.

CHF 250 000 / 350 000  
(€ 231 480 / 324 070)



3007\*

**BICCI DI LORENZO**

(1373 Florence 1452)

The Mystic Marriage of Saint Catherine. Circa 1445–50.

Tempera and gold ground on panel.

165 × 98 cm.

## Provenance:

- John Temple Leader (1810–1903), Castello di Vincigliata, Fiesole, 1900.
- bequeathed, probably to his nephew, Richard Luttrell Pilkington Bethell, 3rd Baron of Westbury (1852–1930).
- Alberto Fassini Camossi (1875–1942), Rome.
- to the heirs of Camossi, circa 1920.
- Sotheby's auction, London, 20.4.1988, lot 5.
- Private collection, Reggio Emilia, 1994.
- European private collection.

## Literature:

- Raimond van Marle: *The Development of the Italian Schools of Painting*, The Hague 1923–1938, Vol. VIII (1927), p. 252, fig. 150.
- Adolfo Venturi: *Collezione d'arte del Barone Alberto Fassini. Pitture dal 300 all'800*, Milan 1930, fig X.
- Bernard Berenson: *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 85.
- Bernard Berenson: *Pitture Italiane del Rinascimento*, Milan 1936, p. 73.
- Bernard Berenson: *Italian Paintings of the Renaissance: Florentine School*, Oxford 1963, Vol. I, p. 29.

This imposing depiction of the „Mystic Marriage of Saint Catherine“, having been in private hands for decades, now makes its reappearance on the art market. A work of museum quality, this is a masterpiece by the Florentine artist Bicci di Lorenzo, dating from the beginning of the early Renaissance, and artistically closely bound to the tradition of the 14th century. The panel was first published by Raimond van Marle (1927), who associated it with Arcangelo da Cola di Camerino (active circa 1416–1429). However, just three years later, Adolfo Venturi (1930) recognised the true authorship as that of the Florentine painter Bicci di Lorenzo, with which later literature rightly concurred (Berenson 1932, 1936, 1963).

Bicci di Lorenzo, to whom this panel can be attributed with absolute certainty, was born into an artistic dynasty and was a highly successful painter. The son of Lorenzo di Bicci (circa 1350–1427), he took over his father's painting workshop, which received numerous commissions in and around Florence during the early 15th century. Later, after Bicci di Lorenzo's death (1452), the workshop continued into the third generation with his son, Neri di Bicci (1418–1492) who was also very active.

As one of the leading painters in Florence and the surrounding area, Bicci di Lorenzo was extremely active and received some of the most important commissions of that time. For example, he executed the (no longer extant) fresco of Sant'Egidio in Florence, where he worked alongside the most famous Renaissance painters of the time, Domenico Veneziano (circa 1410–1461) and Piero della Francesca (1416–1492). He received many commissions for paintings, but also for the cathedral and produced the frescos in the Compagni chapel in Santa Trinità. The frescos of the choir chapel of San Francesco in Arezzo were completed as far as the vault, as Bicci di Lorenzo died while the works were still in progress. Piero della Francesca completed the work with his series „The Legend of the True Cross“ with which he was to create one of the most famous pictorial cycles of the Renaissance.

The monumental format of the panel presented here suggests that it formed the central section of a large altarpiece and was probably flanked by representations of standing saints. A comparable concept features in Bicci di Lorenzo's large altarpiece in Perugia, which also depicts the „Mystic Marriage of Saint Catherine“ (Galleria Nazionale dell'Umbria, Inv.-No. 79; see fig. 1).



Abb. 1 Bicci di Lorenzo, Pala di Sant'Agnese, um 1420–1440, Tempera auf Holz, 206 × 205 cm, Inv.-Nr. 79. © Galleria Nazionale dell'Umbria.

Professor Gaudenz Freuler conjectures that the panel was conceived as a central element in a multi-part altarpiece for a women's religious community. The „Mystic Marriage of Saint Catherine“ was a popular subject amongst the women's religious orders and symbolised their commitment to God. The liturgy for the consecration of nuns traditionally employed images of the heavenly bridegroom, and occasionally the nuns even wore a wedding ring, in order to demonstrate their spiritual bond as the „Sponsae Christi“. This theme developed especially within the mysticism of the Dominican nuns north of the Alps and was captured in numerous written testimonies and pictures.

Under the influence of Lorenzo Monaco (1370–1425) and Gentile da Fabriano (1370–1427), during his long career Bicci di Lorenzo developed a coherent, dynamic style, which on the one hand internalises the International Gothic style, while at the same time also testifies to his Florentine roots and reveals his familiarity with the works of the Florentine progressives Masaccio (1401–1427) and Masolino (1383–1447). The combination of Renaissance set pieces inspired by the antique, such as the thrones with twisted columns, the tabernacle and similar sumptuous elements, with the traditional pictorial world of the Gothic, coupled with Bicci di Lorenzo's extraordinary technique, as is powerfully in evidence in the present panel, found great favour with his clients, and was also later to characterise the work of his son Neri di Bicci.

A comparison of the present panel with the painting of the Madonna from the altar of the Cathedral in Fiesole dated to 1450 (see Zeri Archive No. 10336), which is one of the late works by the artist, shows clearly that both were conceived in a similar way: the face of the Madonna, compared with the present panel as well as other late panels by Bicci, is painted after an identical pattern and with a consistency of style, which also applies to the figure of the young Jesus.

There are also striking parallels with regard to the spatial sensibility, which was influenced by the pictorial compositions of Domenico Veneziano from the 1440s: for example, the imposing Renaissance architecture of the throne with its vault of stars, which leads towards the twisted columns modelled after the Cosmati columns, creating a convincing sense of space, which is further reinforced by the vanishing point formed by the floor tiles.

Professor Gaudenz Freuler, whom we thank for his help with this catalogue entry, has therefore dated this panel to the artist's later years, circa 1445–50.

CHF 250 000 / 350 000  
 (€ 231 480 / 324 070)







3008\*

### SÜDTIROL (BRIXEN), UM 1500–1510

Hausaltärchen: Verkündigung Mariä, Flügelbilder innen mit hl. Joachim und hl. Anna, Flügelbilder aussen mit zwei Propheten.

Öl auf Holz.

41 × 17 cm (mittig innen und aussen); 42 × 15,5 cm (Flügel innen).

Gutachten:

Ludwig Meyer, 21.11.2011.

Provenienz:

- Sammlung Adolf und Martin Leichtle, Kempten-Lenzfried.
- Dauerleihgabe Alpenländische Galerie, Kempten (Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums), 1991–2009.
- Auktion Nagel, Stuttgart, 10.2.2010, Los 303.
- Europäischer Privatbesitz.

Literatur:

Hans Peter Hilger: Alpenländische Galerie Kempten. Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums München, 1991, Nr. 67, S. 89–90 (als Schwaben, um 1500).

Stilistisch kann dieser Altar mit drei kleinen Tafelbildern eines Altars in der Nationalgalerie Prag verglichen werden (Inv.-Nr. O1637–1639). Diese sind dem um 1515–20 in Brixen tätigen Künstler Haug Spengler zugeschrieben und um 1515 datiert (siehe Olga Kotkova: National Gallery in Prague. German and Austrian Paintings of the 14th–16th Centuries. Illustrated Summary Catalogue II/1, Prag 2007, Kat.-Nr. 47, S. 88–89).

Ludwig Meyer ging davon aus, dass es sich beim Autor dieses Hausaltärchens und der Tafelbilder in Prag um den Maler Nikolaus Stürhofer handelt, der um 1500–10 ebenfalls in Brixen tätig war.

CHF 25 000 / 35 000  
 (€ 23 150 / 32 410)



3009

RUSSLAND, UM 1900

Ikone mit Szenen zur Geburt Jesu in einer Felslandschaft.

Tempera auf Holz.

53,4 × 44,2 cm.

Provenienz:

- Galerie Münsterberg, Basel, 1974.

- Schweizer Privatbesitz.

Professor Bernhard Bornheim, dem wir für seine Unterstützung bei der Katalogisierung danken, verweist darauf, dass vorliegende Ikone historisierende Elemente nach Art der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufgreift, wie beispielsweise den miniaturähnlich angelegten Mischstil, die Komposition, die Felsstrukturen, der Personenstil und die Kalligraphie des Titels. Dabei verbindet sich hier ein neu entwickeltes Kolorit aus gold- und silberüberglänzten, helleren und dunkleren Pastelltönen mit dem „Altmoskauer“ Rot-Grün-Komplementärkontrast. Die Lichtdramaturgie dieser personen- und szenenreichen Ikonographie wird mittels weisser Schlaglichter auf den Felsplatten gekonnt inszeniert. Entsprechend geht Professor Bornheim, der den sehr guten Erhaltungszustand dieser Ikone hervorhebt, von einer Entstehung in Mstera oder einer der im selben Stil malenden Altgläubigenwerkstatt in Nordwestrussland aus, und datiert sie um 1900.

CHF 2 000 / 3 000  
(€ 1 850 / 2 780)



3010

GRIECHENLAND, UM 1700

Triptychon mit Gottesmutter, Christuskind und Heiligen.

Tempera auf Holz.

57 × 31 cm (Mitteltafel); 38,5 × 16 cm (Seitenflügel).

Provenienz:

- Auktion Koller, Zürich, 7.1.1974, Los 966.
- Schweizer Privatbesitz.

Professor Bernhard Bornheim, dem wir für seine Hilfe bei der Katalogisierung danken, datiert vorliegende sogenannte Gottesmutter „nicht verwelkende Blume“ (oder „nie verwelkende Rose“) um 1700. Damit ist sie ein frühes Beispiel ihres in Griechenland erst im 17. Jahrhundert entwickelten Typus. Gegenüber den äusserst zahlreichen, in der westbalkanischen und griechischen Volkskunst – ebenfalls in Triptychonform – verbreiteten Exemplaren, erstaunt die vorliegende Ausführung durch ihre beachtliche malerische Qualität und ihren, noch der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts verbundenen Traditionalismus. Dies zeigt sich be-

sonders in den Details, etwa im Faltenwurf. Das eingesetzte lichte Kolorit hingegen kam erst gegen Ende des Jahrhunderts in Mode.

Als interessantes Detail hebt Professor Bornheim insbesondere das oktagonale Kirchenmodell hervor, das von Petrus und Paulus getragen wird und sowohl architektonische Elemente aus der Renaissance als auch aus der osmanischen Baukunst aufweist. Auf diesem Feld findet sich zudem noch eine Widmung: die „Votivgabe des Dieners Gottes“ ist eine feststehende Wendung für „Gläubiger“, wobei hier nicht, wie üblich, der Stiftername folgt, sondern „die Apostel“.

Ausgehend von der Stilistik, der malerischen Qualität sowie den Schnitzereien des Rahmens, die teils hochbarock, teils klassizistisch anmuten, vermutet Professor Bornheim eine Entstehung der Tafel in Athos.

CHF 4 000 / 6 000  
 (€ 3 700 / 5 560)

3011

## MAESTRO DELLA MISERICORDIA

(tätig in Florenz zwischen 1370–1400)

Kreuzigung Christi. Um 1355.

Tempera und Goldgrund auf Holz.

48 × 23 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

Diese Tafel mit der „Kreuzigung Christi“, die einst als Zentrum eines Flügelaltars zur Privatandacht fungiert haben dürfte, präsentiert sich als faszinierendes Bild der florentinischen Malerei nach Giotto. Es verbildlicht den Moment unmittelbar nach dem Erlösetod Christi. Die heilige Magdalena ist ans Kreuz geeilt, das sie mit Innbrunst umfasst. Diese hohe Emotionalität ist auch dem Johannes ins Gesicht geschrieben, den Christus kurz vor seinem Tod der Muttergottes als Sohn anvertraut hatte. Die sich hoch auftürmende schlanke Figur der Mutter Gottes scheint gefasst und hat sich dem Schicksal des göttlichen Willens ergeben, während Johannes in stille Fassungslosigkeit versunken scheint. Trotz dieser über die Emotionen der Figuren evozierte Dramatik, herrscht im Bild eine ausgeglichene Atmosphäre stiller Ergebenheit. Dem Meister dieser bislang wohl unveröffentlicht gebliebenen Tafel ist es mit diesem Bild gelungen, die künstlerischen Erregenschaften der Nachfolge Giottos sensibel ins Bild zu setzen.

Dies zeigt sich besonders deutlich an einem Vergleich mit einer Reihe von ähnlich konzipierten Interpretationen des gleichen Bildthemas von Taddeo Gaddi (1290–1366) und Bernardo Daddi (um 1280–1348), die deutlich vor Augen führen, in welchem Umfeld sich unser Maler künstlerisch orientiert haben muss. Unverkennbare Parallelen zu den Werken des Florentiner Giotto Exegeten Taddeo Gaddi finden sich nicht nur hinsichtlich des Bildkonzeptes mit dem Modell des am Kreuz hängenden Christus und der nach oben zu ihm zeigenden Madonna (vgl. Taddeo Gaddis „Croce Dipinta“ von Montegufoni, um 1355–60). Es finden sich zudem Stilgemeinsamkeiten in der Statuarik der hochragenden schlanken Figuren und der morphologischen Artikulierung der Gesichter und ihren extremen Verkürzungen (vgl. Taddeo Gaddis 1334 datiertes Triptychon der Staatlichen Museen in Berlin, Inv.-Nr. 1080 oder seine „Kreuzigung“ in der Bristol City Art Gallery, Inv.-Nr. K2771).

Folglich muss es sich hier um einen Maler handeln, dem Taddeo Gaddis künstlerisches Repertoire zugänglich war und der dem älteren Künstler nahegestanden sein könnte. Kaum verwunderlich, dass man die angebotene Tafel, wie auf seiner Rückseite beschriftet, im frühen 20. Jahrhundert noch als ein Werk Taddeo Gaddis betrachtete.

Ebenso weist die Kunst unseres Malers Tendenzen auf, die auch auf eine eingehende Auseinandersetzung mit dem Spätwerk des Bernardo Daddi hindeuten. Dies gilt nicht allein für gewisse Motivtradierungen, wie etwa die Haltung der ans Kreuz geeilten Magdalena und ihrem feinst modellierten, stark verkürzten Profil (vgl. beispielsweise Bernardo Daddis „Kreuzigung“ aus dem Jahr 1343 in der Accademia in Florenz, Inv.-Nr. 1890/443), sondern auch für die gegenüber Taddeo Gaddis Werk weichere Modellierung der Formen und Volumen, so wie dies in Daddis Spätwerk auf vergleichbare Weise vorgebildet ist.

Trotz der auffallenden Gemeinsamkeiten zu den genannten Oeuvres des Taddeo Gaddi und Bernardo Daddi scheint unser Maler einer späteren Generation anzugehören. Beispielsweise erinnert

die gut erhaltene Figur der Magdalena mit ihrem wunderschönen, in emailleartigen Farbübergängen modellierten Antlitz und den feinen, über den Rücken fallenden blonden Haarsträhnen an die in Schmerz versunkene Magdalena der berühmten „Grablegung“ des Giotto di Maestro Stefano (genannt Giottino, um 1324–1369) in den Uffizien (um 1357, Inv.-Nr. 1890/454). Dieser Stilbezug zu Giottino steckt zugleich auch das chronologische Umfeld ab, innerhalb dessen vorliegende „Kreuzigung“ vermutlich wohl gemalt wurde, nämlich das 6. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Es ist das Jahrzehnt, das im Zeichen des Giottino und der Brüder Andrea (1308–1368) und Nardo di Cione (um 1320–1366) stand. Kaum überraschend, dass eine der „Kreuzigungen“ des Nardo di Cione in den Uffizien (um 1355–60, Archiv Zeri Nr. 3222) nach ähnlichem Muster wie vorliegende Tafel, auf älteren Modellen der früheren Malergeneration aufgebaut ist.

Ausgehend von einer Reihe ähnlich konzipierter „Kreuzigungen“, identifiziert Professor Freuler den Meister dieser Tafel mit dem nach einer Schutzmantelmadonna in der Accademia in Florenz benannten Maestro della Misericordia (vergleiche beispielsweise die „Kreuzigung“ des Triptychons im Moskauer Pushkin Museum oder eine weitere Variante dieses Bildthemas, ehemals Sammlung Carlo de Carlo Florenz). Basierend auf einem stilistischen Vergleich mit der Tafel „Jüngstes Gericht und Passionszenen“ aus der Pinacoteca Nazionale in Bologna, die um 1355–60 entstand (vgl. Sonia Chiodo: *Painters in Florence after the „Black Death“: The Master of the Misericordia and Matteo di Pacino*, in: *A Corpus of Florentine Painting*, IV, IX, Florenz 2011, S. 139) sowie der Tafel „Sankt Eligius“ im Prado, deren Entstehung in den 1360er-Jahren angesetzt wird (vgl. Chiodo 2011, S. 150), datiert Professor Freuler die angebotene Tafel in die 1350er-Jahre und somit in die frühe Schaffensphase des Künstlers, in der seine Werke noch stark in Taddeo Gaddis und Bernardo Daddis Kunst verankert sind.

Damit wäre auch eine erste künstlerische Formation in der Werkstatt Taddeo Gaddis nicht auszuschliessen. Dies und die oben erwähnte Verbindung zu Giottino sowie die für die 1360er-Jahre in seinem Werk erkennbare Hinwendung zum Naturalismus eines Giovanni da Milano wurden von Miklos Boskovits (vgl. Miklos Boskovits: *La Pittura Fiorentina alla Vigilia del Rinascimento*, Florenz 1975, S. 65) als Hinweis dafür herbeigezogen, dass sich hinter dem anonymen Maestro della Misericordia möglicherweise Taddeo Gaddis älterer Sohn Giovanni Gaddi verbergen könnte. Zumal dieser 1369 zusammen mit Giottino und Giovanni da Milano in Rom verbürgt ist, wo er innerhalb einer grösseren Malergruppe für Papst Urban V. an der Ausstattung des renovierten Papstpalastes federführend gewirkt haben soll.

So ist vorliegendes Kreuzigungsbild ein neues und wertvolles Zeugnis der frühesten Schaffensphase des Maestro della Misericordia, die im Zeichen der erfolgreichsten florentinischen Erben Giottos, Taddeo Gaddi und Bernardo Daddi steht.

Wir danken Professor Gaudenz Freuler für seine Hilfe bei diesem Katalogeintrag.

CHF 50 000 / 70 000  
(€ 46 300 / 64 810)





3011A\*

JAN SANDERS VAN HEMESSEN (NACHFOLGER DES  
16. JAHRHUNDERTS)

(Hemiksem um 1500 – um 1557 Antwerpen)

Bildnis einer Edeldame.

Öl auf Holz.

42,5 × 32,4 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 15 000 / 25 000

(€ 13 890 / 23 150)



3012

**JOSSE LIEFERINXE (oder UMKREIS)**

(Provinz Hennegau vor 1493–nach 1505 Provence)  
Kreuztragung Christi mit der heiligen Veronika. Um 1495.  
Öl auf Holz. 44,3 × 32,5 cm.

Gutachten:  
Dr. Michaela Schedl, 30.1.2020.

- Provenienz:
- Schweizer Privatbesitz, vor 1973.
  - Auktion Dobiaschofsky, Bern, 18.–19.10.1973, Los 188 (als Nürnberger Meister).
  - Auktion Christie's, London, 9.7.1993, Los 247 (als Deutsche Schule, um 1500).
  - Auktion Dobiaschofsky, Bern, 5.–8.11.2014, Los 307 (als Nieder-rhein, um 1500)
  - Schweizer Privatbesitz.

In ihrem ausführlichen Gutachten hebt Dr. Schedl insbesondere die Versiertheit des Künstlers hervor, mit der die Passionsszene sowohl in ihrer Komposition, Ausdruck und im Kolorit eindrucksvoll umgesetzt ist. Stilistisch ordnet sie diese gut erhaltene Tafel mit der „Kreuztragung Christi“ Josse Lieferinxe oder seinem engen Umkreis zu, der aus der südlich an die Grafschaft Flandern

angrenzenden Grafschaft Hennegau stammt. Die Werke des Künstlers finden sich heute in namenhaften Sammlungen in Paris, Mailand, Denver und Antwerpen.

Sie vergleicht unsere „Kreuztragung“, die ursprünglich als Bestandteil eines Retabels fungiert haben dürfte, mit der an Lieferinxe zugeschriebenen „Beweinung Christi“ in Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Inv.-Nr. 5037) sowie mit der in Baltimore aufbewahrten Tafel des Sebastian-Retabels (The Walters Art Museum, Inv.-Nr. 37.1995). Dabei stellt sie motivische wie stilistische Gemeinsamkeiten fest: Etwa die kompakte Proportionierung der dargestellten Personen, ihre sichelförmigen Münder, die ähnlich wiedergegebenen Gebäude im Hintergrund sowie die grossflächig aufgetragenen Farben, die der Maler wohl aufeinander abgestimmt hat.

Ausgehend von der Datierung der an Josse Lieferinxe zugeschriebenen Werken, dürfte unsere „Kreuztragung“, laut Dr. Schedl, um 1495 entstanden sein.

Dr. Schedl weist darauf hin, dass ab Juni 2020 im Musée du Louvre, Paris, eine Ausstellung zu Lieferinxe und seinem Umfeld „Pend-re en Provence vers 1500: Un Atelier Européen“ stattfinden wird.

CHF 10 000 / 15 000  
(€ 9 260 / 13 890)

3013

SÜDLICHE NIEDERLANDE, UM 1480–90

Geburt Christi.

Öl auf Holz.

44,7 × 32 cm.

Gutachten:

Dr. Michaela Schedl, 15.7.2019.

Provenienz:

- Galerie Leegenhoeck, Paris, 1982.

- Schweizer Privatbesitz.

Diese sehr schön erhaltene Tafel, deren Entstehung Dr. Michaela Schedl um 1480–90 datiert, könnte als Einzelfaßel oder als Mittelfaßel eines kleinen Flügelretabels in einem Wohnraum als Andachtsbild gedient haben.

Dargestellt ist eine fünfköpfige Personengruppe in einer Dreieckskomposition vor einem ruinösen, gemauerten Gebäude mit Strohdach: Im Bildvordergrund knien Maria und Joseph vor dem nackten Jesuskind. Über die Mauer des Gebäudes hinter ihnen schauen zwei Hirten mit zurückgeschobenen Kapuzen in den Stall. In einem kleineren Massstab dargestellt, liegen beziehungsweise stehen Ochs und Esel hinter der Gottesmutter. Der Ochs hat ein Bündel Heu im Maul, das er aus dem Steintrog vor ihm holt. Seinen Blick hat er auf das vor ihm liegende Jesuskind gerichtet. Am oberen Bildrand ist der segnende Gottvater in einer Wolkengloriole vor einer gelb-roten Lichterscheinung zu sehen. Von ihm gehen vier Goldstrahlen aus, die zum Gottessohn führen. Letzteren umgibt eine goldene Strahlengloriole, die von einem hellblauen Band gerahmt wird.

Wie Dr. Michael Schedl in ihrem ausführlichen Gutachten darlegt, verknüpft die hier dargestellte Szene der Geburt Christi zwei ikonographische Motive in drei Bildzonen, die aus verschiedenen Textquellen stammen: Die Geburtsszene im Vordergrund lehnt sich an einen Bildtypus an, der in der nordalpinen Buch- und Tafelmalerei seit der Zeit um 1400 verbreitet war und in den „revelationes“ der heiligen Birgitta von Schweden (1303–1373)

wurzelt. Diesen Visionen entstammt das Motiv des nackten, auf dem Boden liegenden Kindes in der Strahlengloriole, der goldenen Haare Mariens sowie die Darstellung Josephs, der mit einer Kerze in den Stall kommt. Auch der lichtpendende Gottvater am oberen Bildrand kommt schon bei den frühesten birgittinischen Bildern vor, obwohl das nicht Teil der Vision ist. In der späteren Zeit sind – wie hier – nur noch lose Verbindungen zur Vision zu sehen. Von den beiden anbetenden Hirten im Mittelgrund berichtet das Lukasevangelium (Lk 2,15–16): „Als die Engel sie [= die Hirten] verlassen hatten und in den Himmel zurückgekehrt waren, sagten die Hirten zueinander: Kommt, wir gehen nach Betlehem, um das Ereignis zu sehen, das uns der Herr verkünden liess. So eilten sie hin und fanden Maria und Josef und das Kind, das in der Krippe lag.“

Die verschiedenen Motive und die Gestaltung der Landschaft, weisen laut Dr. Schedl auf einen Maler hin, der in den südlichen Niederlanden tätig war. So lassen sich motivische Parallelen der hier angebotenen Tafel zu einer Geburt Christi ausmachen, die dem in den südlichen Niederlanden tätigen Maler Jacques Daret (1404–1468) zugeschrieben und um 1434–35 datiert wird. Sie gelangte in das Museo Thyssen Bornemisza in Madrid (Inv.-Nr. 124/1935.17).

Weitere Verbindungen lassen sich zu einer fast doppelt so grossen Geburt Christi feststellen, die Teil eines Flügelretabels war. Sie wird ebenfalls in die südlichen Niederlande lokalisiert, um 1460 datiert und befindet sich heute in New York im Metropolitan Museum of Art (Inv.-Nr. 32.100.39).

CHF 20 000 / 30 000  
(€ 18 520 / 27 780)





3014

GIOVAN PIETRO RIZZOLI genannt GIAMPIETRINO

(um 1495 Mailand um 1549)

Ecce homo.

Öl auf Holz.

65,3 × 50 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Tschärner, 1878 (verso Etikett).
- Sammlung Friedrich von Tschärner (1868–1952), Bern.
- Durch Erbfolge an heutige Besitzer, Schweizer Privatbesitz.

CHF 10 000 / 15 000

(€ 9 260 / 13 890)



3015

**MAARTEN VAN HEEMSKERCK (NACHFOLGER)**

(Heemskerck 1498–1574 Haarlem)

Betende Frau.

Öl auf Holz.

52 × 41,8 cm.

Provenienz:

- Kunstsalon Karl Böhm, Wien, 1938.

- Seither in Schweizer Privatbesitz.

Das hier angebotene Gemälde greift den rechten Teil einer grösseren Komposition mit dem „Dornengekrönten Christus und Stifterinnen“ von Maarten van Heemskerck auf, die sich ehemals in der Sammlung Richard Traumann in Madrid befand (siehe Rainald Grosshans: Maerten van Heemskerck. Die Gemälde, Berlin 1980, Kat.-Nr. 72, Abb. 105).

CHF 7 000 / 10 000

(€ 6 480 / 9 260)



3016\*

FRANCESCO BRINA (ZUGESCHRIEBEN)

(1540 Florenz 1586)

Madonna mit Kind vor einer Landschaft.

Öl auf Holz.

47,3 × 37,3 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

CHF 5 000 / 7 000

(€ 4 630 / 6 480)



3017\*

PAOLO FIAMMINGO (UMKREIS)

(Antwerpen 1540–1596 Venedig)

Venus mit Amorini, Hund und kleinem Vogel vor einer Parkanlage mit Pfau.

Öl auf Leinwand.

94,5 × 128 cm.

Provenienz:

- Aristokratischer Gutsherrenbesitz, bis um 1947.
- Privatsammlung Deutschland, bei obigem erworben.
- Durch Erbfolge an heutige Besitzer, Privatsammlung.

Literatur:

Ausst.-Kat. Europäische Malerei aus 5 Jahrhunderten aus Osnabrücker Privatbesitz, Städtisches Museum Osnabrück, 1949, Nr. 2, mit Abb. (als Carlo Cignani).

CHF 15 000 / 25 000

(€ 13 890 / 23 150)

3018

### FEDE GALIZIA

(1578 Mailand 1630)

Früchtestillleben mit Trauben in einer weissen Keramikschale, einem Granatapfel und Birnen auf einer Steinplinthe.

Öl auf Holz.

28 × 38,3 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

Dieses kürzlich in einer Schweizer Privatsammlung entdeckte Früchtestillleben ist ein qualitativvolles Werk der Mailänder Künstlerin Fede Galizia. Die Aufmerksamkeit, die sie für jedes Detail aufwendet, und ihre innovative kompositorische Gestaltung sind charakteristische Merkmale dieser Ausnahmekünstlerin und werden hier exemplarisch zur Schau gestellt.

Fede Galizia trug mit ihren naturalistischen, reduzierten Kompositionen mit Früchten und Blumen wesentlich zur Etablierung des Stilllebengenres in Italien zu Beginn des 17. Jahrhunderts bei. Nur etwa zwanzig Stillleben von ihr sind heute bekannt, sodass ihre Frucht- und Blumenstücke Raritäten und bedeutende Meilensteine der Kunstgeschichte darstellen.

Galizia wurde bei ihrem Vater, dem Miniaturmaler Nunzio Galizia (1539–1621) in Mailand ausgebildet und fand bereits im Alter von zwölf Jahren Erwähnung. Der Kunstkritiker Gian Paolo Lomazzo (1538–1592) berichtete, dass Fede die grossen Meister ihrer Zeit studierte und nachahmte. Obwohl weibliche Künstlerinnen ihrer Zeit selten Aufträge für Historienbilder erhielten, war Galizia zu Lebzeiten vor allem für Andachtsbilder und Porträts bekannt. Während sich die meisten Maler des 17. Jahrhunderts auf ein einziges Genre spezialisierten, scheint Galizia den Hindernissen einer männlich dominierten Kunstwelt getrotzt zu haben und ein vielfältiges Werk geschaffen zu haben. Während ihre Stillleben bis ins 20. Jahrhundert praktisch unbekannt waren, zeigt sich nun, dass Fede Galizia, wie Clara Peeters (um 1589–1657) in den Niederlanden, eine entscheidende Rolle bei der Entstehung des relativ neuen Genres des Stilllebens spielen sollte.

Das in der Kunstgeschichte früheste bekannte Beispiel eines Früchtestilllebens ist die schlichte Komposition mit einem Fruchtkorb von Caravaggio (1571–1610), die sich in der Pinacoteca Ambrosiana in Mailand befindet und zwischen 1595 und 1596 datiert wird. Im frühen 17. Jahrhundert befand sich Caravaggios Gemälde in der Sammlung des Kardinals Federico Borromeo in Mailand, zusammen mit einer Reihe von Werken von Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625), und es ist möglich, dass Fede Galizia sich vom

intensiven Realismus dieser Werke inspirieren liess. Die Werke Galizias legen jedoch eine einzigartig ruhige Atmosphäre an den Tag, die durch die Einfachheit der einzelnen Elemente und die Art und Weise, wie die Früchte und Blumen auf kleinstem Raum eine monumentale Präsenz annehmen, geprägt wird.

Fede Galizias präzise Beobachtung der Natur erweckt jedes einzelne Element dieses Stilllebens zum Leben. Modulationen von Licht und Schatten deuten die Krümmung der Weinblätter und die Reife der Trauben an, raffinierte Lasurschichten vermitteln glaubhaft die Textur der Früchte im Gegensatz zur kühleren Festigkeit der weissen Keramikschale. Die Schönheit und der Realismus ihrer Komposition ermutigen den Betrachter, sich an den winzigen Details und der Finesse ihrer Ausführung zu erfreuen. Der ausgezeichnete Zustand dieser kleinen Tafel lässt sie zudem ganz besonders als meisterhafte Arbeit im Oeuvre Galizias glänzen.

Die jüngste Forschung erweiterte die Gruppe der Fruchtstillleben Galizias, was zu einem Wiederaufleben ihrer Popularität und zu einer Neubewertung ihrer Bedeutung in der italienischen Barockkunst geführt hat. So wurde beispielsweise eine vorher nicht publizierte, mit dem hier angebotenen Gemälde vergleichbare Komposition mit Trauben in einer weissen Keramikschale, Birnen und einem Granatapfel vor wenigen Jahren zusammen mit einem Gegenstück in New York versteigert (Sotheby's, New York, 1.2.2018, Los 20). Flavio Caroli datiert ein vergleichbares Stilllebenpaar in seiner Monographie über die Künstlerin in das Spätwerk Galizias (siehe Flavio Caroli: Fede Galizia, Turin 1989, S. 88, Kat.-Nr. 34 und 35). Caroli erwähnt zudem ein beinahe identisches Fruchtstillleben mit Trauben in einer weissen Keramikschale, Birnen und einem Granatapfel in einer Mailänder Privatsammlung (siehe Flavio Caroli: Fede Galizia, Turin 1989, S. 94, Kat.-Nr. 62).

Die Authentizität des hier angebotenen Gemäldes, welches Caroli 1989 nicht bekannt war, wurde kürzlich von Prof. Mauro Natale und von Prof. Alessandro Morandotti nach Prüfung des Originals bestätigt, wofür wir ihnen danken.

CHF 150 000 / 200 000  
€ 138 890 / 185 190





3019\*

DEUTSCHLAND, FRÜHES 17. JAHRHUNDERT

Rast auf der Flucht nach Ägypten.

Öl auf Kupfer.

31,7 × 24 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 10 000 / 15 000

(€ 9 260 / 13 890)



3020

MICHELE TOSINI genannt MICHELE DI RIDOLFO  
DEL GHIRLANDAIO (WERKSTATT)  
(1503 Florenz 1577)

Maria mit Kind und Johannesknaben.

Öl auf Holz.

69,5 × 55 cm.

Provenienz:

- Auktion Fischer, Luzern, 24.5.1942, Los 862 (als Siena/Florenz um 1530).

- seither durch Erbschaft in Schweizer Privatbesitz.

Die vorliegende Madonna mit Jesus- und Johannesknabe belegt in ihrem kräftigen Kolorit und ihrer nahsichtigen und geschlossenen Komposition die Auseinandersetzung des Künstlers mit den manieristischen Tendenzen seiner Zeit, und vermittelt gekonnt die Intimität der dargestellten Szene.

Tosini lernte bei Lorenzo di Credi (1459–1537) und Antonio del Ceraio (tätig um 1520–1538) bevor er in die Werkstatt Ridolfo

Ghirlandaios (1483–1561) eintrat, die er später übernehmen sollte. Der Künstler führte einige der wichtigsten Aufträge seiner Zeit für die Stadt Florenz aus: In Zusammenarbeit mit Giorgio Vasari (1511–1574) malte er die Deckendekoration des Salone dei Cinquecento im Palazzo Vecchio. Ausserdem führte er die Bemalung dreier Florentiner Stadttore aus und schuf ein Gemälde für den Hochaltar von Santa Maria della Quercia in Viterbo.

Die hier offerierte Komposition erfreute sich grosser Beliebtheit bei Tosinis Zeitgenossen, sodass er sie gleich mehrmals aufgriff. Eine nahezu identische Version befindet sich in der Sammlung F.M. Perkins in Assisi (vgl. G. Palumbo: Collezione Federico Mason Perkins, 1973, S. 90, Nr. 68; Zeri Archiv Nr. 36429).

CHF 20 000 / 30 000  
(€ 18 520 / 27 780)

3021

**MARTEN VAN CLEVE D. Ä. (und WERKSTATT?)**

(1527 Antwerpen 1581)

Bauernhochzeit im Freien.

Öl auf Holz.

77 × 107,5 cm.

Provenienz:

- Kunstsalon Karl Böhm, Wien, 1938.

- Seither in Schweizer Privatbesitz.

Am Rande eines Dorfes hat sich eine fröhliche bäuerliche Gesellschaft zur Feier einer Hochzeit im Freien versammelt. Die Mehrheit der Gäste tanzt ausgelassen unter den Bäumen bei Dudelsackmusik, während sich andere an Tischen mit Speis und Trank vergnügen. Im Hintergrund wird eine Mahlzeit in grossen Kochkesseln zubereitet.

Das Thema des Hochzeitstanzes war eines der beliebtesten Sujets in der flämischen Malerei des 16. Jahrhunderts. Die Inspiration für die hier angebotene Komposition stammt von dem 1566 datierten „Hochzeitstanz“ von Pieter Brueghel d. Ä. (um 1525–1569), der sich heute im Detroit Institute of Arts befindet (Inv.-Nr. 30.374). Die Werke von Marten van Cleve spielten eine tragende Rolle in der Verbreitung der Bildideen von Pieter Bruegel d. Ä. und Pieter Brueghel d. J. (1564–1636). Während Brueghels Darstellung des bäuerlichen Lebens Marten van Cleve sichtlich inspizierte, schuf er hier eine eigenständige Komposition, wovon

unter anderem die mit blosserem Auge sichtbaren Unterzeichnungen auf unserem Gemälde zeugen.

Marten van Cleve malte mehrere Versionen dieses zu seiner Zeit sehr beliebten Sujets, wobei die wahrscheinlich erste Version am 6. Juli 2016 bei Sotheby's in London verkauft wurde. Zwei weitere Versionen Marten van Cleves sind bekannt, das 1934 bei Houtakker in Amsterdam verkaufte Gemälde und ein am 7. Dezember 2016 bei Sotheby's angebotener Hochzeitstanz (siehe Klaus Ertz und Christa Nitze-Ertz: Marten van Cleve 1524–1581, Lingen 2014, S. 65 und 195, Kat.-Nr. 127).

Marten van Cleve war Schüler von Frans Floris (um 1516–1570) und spezialisierte sich anfänglich auf Landschaftsmalerei. Erst später integrierte er figürliche und historische Themen sowie Genredarstellungen in sein Oeuvre. Marten van Cleve wurde 1551 Mitglied der Antwerpener Lukasgilde und unterrichtete seine vier Söhne in der Malerei.

CHF 150 000 / 250 000  
€ 138 890 / 231 480





3022\*

### CLAES CORNELISZ. MOEYAERT

(1591 Amsterdam 1655)

Der Raub der Persephone.

Öl auf Holz.

Unten mittig schwer leserlich monogrammiert: CL M f.

43,2 × 67,5 cm.

#### Provenienz:

- Sammlung Théophile Thoré-Bürger (1807–1869).
- Sammlung Mme Lacroix, 1869–1892.
- Auktion Thoré-Bürger, Drouot, Paris, 5.12.1892, Los 37.
- Sammlung Picard.
- Dr. F. S. Aram, Berlin, 1925.
- Galerie Eberhardt, Berlin, um 1930.
- Auktion Christie's, London, 29.3.1974, Los 109.
- Auktion Dorotheum, Wien, 19.9.1978, Los 104.
- Privatsammlung, Wien.
- Auktion Koller, Zürich, 23.3.2018, Los 3030.
- Europäischer Privatbesitz.

#### Literatur:

- Wilhelm von Bode: Studien zur Geschichte der holländische Malerei, Brunswick 1883, S. 617.
- Piotr Semenov: Etjudy po istorii niderlandskoj zivopisi na osnavanii eja obrazcov nachodjascichsja v publicnych i castnyh sobranijach Peterburga. prilozenie k Vestniku Izjasnych Iskustv, 1885, Bd. I, S. 176, Nr. 11.
- Olof Grandberg: Catalogue Raisonné de tableaux anciens inconnus jusqu'ici dans les collections privées de la Suède, 1886, Bd. I, S. 98.
- Alfred von Wurzbach: Niederländisches Künstler-Lexikon, Wien und Leipzig 1910, Bd. II, S. 174.
- Abraham Bredius: Künstler-Inventare, Bd. I, 1915, S. 258, Nr. 19.
- Ausst.-Kat. Kaiser Friedrich-Museumsverein, Gemälde Alter Meister aus Berliner Besitz, Akademie der Künste, Berlin 1925, Nr. 253.
- Anton Heppner: Thoré-Bürger en holland, De ontdekker van Vermeer en zijn Liefde voor Nederland's Kunst, III.

- Oud Holland, Bd. LV, 1938, S. 129–144 (unter 140).
- Andor Pigler: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts, Budapest / Berlin 1956, Bd. II, S. 215.
- Astrid Tümpel: Claes Cornelisz. Moeyaert, in: Oud Holland, Bd. LXXXVIII, 1974, S. 97–99, 266, Nr. 174, Abb. 134.

Claes Moeyaert studierte wahrscheinlich bei Pieter Lastman (1583–1633) und spezialisierte sich auf Historienmalerei sowie biblische und mythologische Sujets. Es sind ausserdem zahlreiche Zeichnungen und etwa 25 Radierung seiner Hand bekannt. Seine mehrheitlich im Kabinettformat auf Holz geschaffenen Werke stehen unter dem Einfluss von Pieter Lastman, aber auch von Jan Pynas (1582–1631). 1638 erhielt Moeyaert den prestigeträchtigen Auftrag, die aus Anlass des Amsterdam-Besuches von Maria de Medici gezeigten „tableaux vivants“ zu entwerfen. 1639–41 war er einer der Regenten des neuerrichteten Theaters Schouwburg, für die er auch Kulissen anfertigte. Für Christian IV. von Dänemark malte er 1643 zwei monumentale Szenen aus der dänischen Geschichte. Moeyaert war gelegentlich auch als Porträtmaler tätig und aus seiner engen Verbindung zum katholischen Beginenhof entstanden mehrere Klerikerporträts sowie drei Altarbilder. Er war unter anderem Lehrer von Nicolaes Berchem (1620–1683) und Jan Baptist Weenix (1621–1660).

Dargestellt ist hier der Raub der Persephone. Dieser Mythos erzählt wie Hades, der Gott der Unterwelt und Bruder des Zeus, sich in Kore, die Tochter Demeters, Göttin der Ernte, verliebt und sie in sein Reich entführt. Persephone wird beim Pflücken von Blumen überrascht und in den goldenen Wagen des Gottes der Unterwelt entrissen, der von unsterblichen Rössern mit feurigen Mäulern gezogen wird.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 5 000 / 8 000  
 (€ 4 630 / 7 410)



3023\*

ALEXANDER KEIRINCX

(1600 Antwerpen 1652)

Waldlandschaft mit zwei jungen Männern mit Hunden an einem Bachlauf.

Öl auf Holz.

Unten links monogrammiert: AK (ligiert). Verso mittig Kleeblatt-punze des Tafelmachers Michiel Claessens (tätig 1590–1637).

30,2 × 44,5 cm.

Gutachten:

Dr. Ursula Härting, 1.8.2018.

Provenienz:

- Französischer Privatbesitz, Paris.

- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

Ursula Härting: Alexander Keirincx. Der Baummaler (1600–1652), Wommelgem 2018, Kat.-Nr. 33a.

Diese qualitätsvolle Landschaft gehört in das Frühwerk von Alexander Keirincx und ist noch in enger Anlehnung an Abraham Govaerts (1589–1626) entstanden, vermutlich kurz vor der vergleichbaren Komposition mit Weiher am Walde, die sich in Dresden befindet (siehe Härting 2018, Kat.-Nr. 2, 1620). Die hier aufgegriffenen Motive, wie der Waldtunnel, die neu austreibende Weide, die Hütte mit Steg, und vor allem die Komposition selbst gehören zu der frühen Antwerpener Schaffensphase von Keirincx.

Dr. Ursula Härting hat das Gemälde im Original untersucht und hebt die besonders qualitätsvolle Ausführung hervor.

CHF 12 000 / 18 000  
(€ 11 110 / 16 670)

3024\*

PIETER BRUEGHEL D. J. (UMKREIS)

(Brüssel 1564–1637/38 Antwerpen)

Der Sturz der Blinden.

Öl auf Holz.

D 24 cm (rund).

Provenienz:

- Sammlung C. Castigioni, vor 1934.
- Kunsthandel de Boer, Amsterdam, bis 1934.
- Niederländischer Privatbesitz, 1934.
- Auktion Mak van Waay, 14.4.1942, Los 1 (als Pieter Brueghel d. Ä.).
- Europäischer Privatbesitz.
- Von dort erworben, europäischer Privatbesitz, 1980er-Jahre.

Ausstellung:

Amsterdam 1934, Helse en fluweelen Brueghel, Galerie Pieter de Boer, Nr. 11 (aus Niederländischem Privatbesitz).

Literatur:

Klaus Ertz: Pieter Brueghel der Jüngere (1564–1637/38) Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Lingen 1988/2000, Bd. I, S. 193, Kat.-Nr. A 37.

Dargestellt ist eine aus dem Neuen Testament entnommene Parabel, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts weit verbreitet war: „Lasset sie fahren, sie sind Blinden-Leiter; wenn aber ein Blinder den anderen leitet, so fallen sie beide in die Grube“ (Matt. 15:14; ähnlich auch Luc 6:39 und Röm. 2:19). Dabei dürfte Hieronymus Bosch (1450–1516) das Thema durch ein Gemälde, dessen Komposition durch einen Kupferstich erhalten ist, in die niederländische Malerei eingeführt haben (siehe Ertz 1988/2000, S. 84, Abb. 27). Das Thema wurde ebenso von Pieter Brueghel d. Ä. (1525–1569) aufgegriffen, in einer Fassung, die als Vorlage für seinen Sohn sowie mehrere Nachfolger-Variationen diente (Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Neapel, siehe ebd., S. 85, Abb. 29). Der Sturz der Blinden ist nicht nur ein Beispiel menschlicher Torheit oder Irrglaubens, sondern vielmehr ein Sinnbild für die allgemeine Blindheit der Welt und des menschlichen Schicksals.

CHF 30 000 / 40 000

(€ 27 780 / 37 040)





3025\*

JACOB GRIMMER (ZUGESCHRIEBEN)

(um 1525 Antwerpen 1590)

Allegorie des Sommers.

Öl auf Holz.

37,3 × 51,3 cm.

Gutachten:

Reine de Bertier, 9.1.1993 (als Jacob Grimmer, in Kopie vorhanden).

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

Eine nahezu identische Version unserer Komposition von Jacob Grimmer befindet sich als Teil einer Jahreszeitenserie in einer belgischen Privatsammlung (vgl. Reine de Bertier de Sauvigny: Jacob et Abel Grimmer: Catalogue Raisonné, Paris 1991, S. 104 und 106, Nr. 1, Abb. 48). Die Allegorie des Herbstes aus dieser Sammlung existiert in fünf weiteren Versionen, sodass davon ausgegangen werden kann, dass es einst mehrere Serien gab. Reine de Bertier de Sauvigny vermutet, dass die Figuren der erwähnten Serie von Gillis Mostaert (1528–1598) oder Marten van Cleve d. Ä. (1520–1570) gemalt sein könnten, was folglich ebenso auf das vorliegende Gemälde zutreffen könnte (vgl. Bertier 1991, S. 104).

CHF 7 000 / 10 000

(€ 6 480 / 9 260)



3026\*

MARTEN RYCKAERT (UMKREIS)

(1614 Lüttich 1678)

Der ungehorsame Prophet.

Öl auf Holz.

45,5 × 62,3 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

CHF 7 000 / 10 000

(€ 6 480 / 9 260)

3027\*

**BALTHASAR VAN DER AST**

(Middelburg um 1593–1657 Delft)

Stilleben mit Tulpen, Rosen und Nelken in einer Wan-Li Porzellanvase mit Schmetterling und Insekten.

Öl auf Holz.

Unten links signiert: B. van der. ast. fecit.

30,9 × 26,1 cm.

Provenienz:

- Sammlung Bus de Gisignies.
- Auktion Nachlass Bus de Gisignies, Palais des Beaux-Arts, Brüssel, 17.11.1947, Los 15.
- Sammlung Fernand Stuyck.
- Auktion Nachlass Fernand Stuyck, Palais des Beaux-Arts, Brüssel, 7.12.1960, Los 122.
- Europäische Privatsammlung.

Das hier angebotene Gemälde ist ein sehr gut erhaltenes Werk aus dem Frühwerk Balthasar van der Asts und zeigt die für den Künstler so charakteristische Eleganz in der Komposition und im Kolorit.

Balthasar van der Ast gilt als einer der wichtigsten Stillebenmaler der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Sein Beitrag zu dieser Gattung besteht aus ungefähr 200 Gemälden in kleinen und grossen Formaten, die durch Raffinesse und Feinheit gekennzeichnet sind.

Dr. Fred G. Meijer, der die Eigenhändigkeit unseres Gemäldes anhand einer Fotografie bestätigt, datiert das Gemälde aufgrund stilistischer Merkmale um 1622–24. Balthasar van der Ast war seit 1619 in der Stadt Utrecht ansässig, die ab 1620 als neues Zentrum der Stillebenmalerei galt. Wie inspirierend diese Zeit für van der Ast gewesen sein muss, zeigt die relativ grosse Anzahl seiner Gemälde aus der ersten Hälfte der 1620er-Jahre. Dabei gehört der hier angebotene Blumenstraus zu einer Gruppe von

ungefähr 15 kleinformatischen Blumenstilleben in Wan-Li Vasen. Vergleichbare Beispiele sind das 1623 datierte Blumenstilleben im Ashmolean Museum, Oxford (Inv.-Nr. A530, Öl auf Holz, 30 × 24 cm; siehe Fred G. Meijer: *The Collection of Dutch and Flemish Still Life Paintings bequeathed by Daisy Linda Ward*, Oxford 2003, S. 157–8, Nr. 7), das um 1624 entstandene Blumenstück in einer Wan-Li Vase im Mauritshuis, Den Haag (Inv.-Nr. 1073, Öl auf Holz, 42,5 × 32,5 cm) oder das 1622 datierte Blumenstilleben in der P. & N. de Boer Foundation in Amsterdam (Öl auf Holz, 28,5 × 20,5 cm; siehe Laurens J. Bol: *The Bosschaert dynasty: painters of flowers and fruit*, Leigh-on-Sea 1960, S. 69, Nr. 2).

Bei dieser Werkgruppe ist der Einfluss von Ambrosius Bosschaert d. Ä. (1573–1621) offensichtlich, von dem eine grosse Anzahl Blumensträusse in Wan-Li Vasen bekannt ist, so beispielsweise das 1619 datierte Stilleben im Rijksmuseum (Inv.-Nr. A 1522, Öl auf Kupfer, 31 × 22, 5 cm; siehe P. J. J. Van Thiel (u. a.): *All the Paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, 1976, S. 136, mit Abb.). Dabei verstand es van der Ast, mit seinen Blumensträussen eine eigene Atmosphäre zu schaffen. Seine Bouquets sind luftig und bewegt, das Kolorit gedämpfter und zarter. Ging es bei Bosschaert noch um die genaue Wiedergabe der Natur, war van der Ast bemüht, seinen Kompositionen ein Gefühl von Eleganz und Intimität zu verleihen, wie das hier angebotene Stilleben beispielhaft vor Augen führt.

CHF 200 000 / 300 000  
(€ 185 190 / 277 780)





3028\*

### JAN STOLKER

(Amsterdam 1724–1785 Rotterdam)

Künstlerporträts von Justus Susermans (1597–1681) und Pieter Soutman (1580–1657).

Öl auf Kupfer.

Porträt von Susermans verso bezeichnet: Justus Susermans / geb: 1597 / Ster: 1681 / uyt het Museum Florentinum / N. 117.

Porträt von Soutman links mittig bezeichnet: Visser. del. und verso bezeichnet: Geboren circa 1580 (...)er Zoutn / N. 155.

Je 9,8 × 7,9 cm (Lichtmass).

Provenienz:

- wohl Auktion Nachlass Jan Stolker, Rotterdam, 27.3.1786 (Nr. 107 und 119).
- Europäischer Privatbesitz.

Dr. Bert Schepers, dem wir für die Bestätigung der Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie danken, verweist auf das 1786 versteigerte Nachlassinventar von Jan Stolker, aus dem hervorgeht, dass die beiden vorliegenden Porträts zu einer Serie von 155 Porträts gehörten. Gemalt „en brunaille“ fügen sich die beiden ovalen Kupfertafeln sowohl stilistisch wie auch in ihrer Ausführung überzeugend in Jan Stolkers Serie der Porträts (vgl. RKD Nr. 259163), von denen weitere zwanzig im Jahre 1997 bei Christie's in Amsterdam versteigert wurden (10.11.1997, Los 153).

Jan Stolker, dessen bürgerlicher Name Willem Schepers war und der in den Jahren 1766 und 1770 als Direktor der Rotterdamer Lukasgilde figurierte, ist bekannt für seine Kopien nach Werken von Malern aus dem 17. Jahrhundert. Hierbei handelte es sich zumeist um Porträt Darstellungen, die er häufig mit den jeweiligen Künstlernamen bezeichnete.

CHF 3 500 / 4 500  
(€ 3 240 / 4 170)



3029\*

JAN VAN GOYEN

(Leiden 1596–1656 Den Haag)

Flusslandschaft mit Figuren. Um 1628.

Öl auf Holz.

Rechts mittig auf der Landzunge signiert und datiert: I.V.GOIEN  
16(28).

60,3 × 30 cm.

Provenienz:

- Sammlung C. R. Kelly, London (verso mit Etikett).
- Europäische Privatsammlung.

Das hier angebotene Gemälde ist ein charakteristisches Werk des in Leiden geborenen Landschaftsmalers Jan van Goyen, das um 1628 entstanden ist. Zu dieser Zeit hatte sich van Goyen vom Einfluss seines Lehrers Esaias van de Velde (1587–1630) gelöst und seinen eigenen Stil mit den „atmosphärischen“ Landschaften geprägt. Dabei tauschte er die farbigere Palette seiner frühen Werke gegen eine monochrome Wiedergabe der niederländischen Landschaft in Braun, Grau und Grün. Die hier angebotene Tafel ist repräsentativ für diese Phase und zeichnet sich durch ein vereinfachtes, aber sehr wirkungsvolles diagonales Kompositionsschema aus. Das Gemälde ist vollständig in einer schnellen, für den Meister typischen „Nass-in-Nass“-Maltechnik ausgeführt. Van Goyen war einer der bedeutendsten Landschaftsmaler des frühen 17. Jahrhunderts in Holland und hat wesentlich dazu beigetragen, die holländische Landschaft zu popularisieren.

Dr. Christiaan Vogelaar bestätigt die Eigenhändigkeit dieses Gemäldes anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken und bezeichnet es als ein besonders exquisites Beispiel für das Schaffen Jan van Goyens.

CHF 20 000 / 30 000  
(€ 18 520 / 27 780)



3030\*

FLÄMISCHE SCHULE, 17. JAHRHUNDERT

Christus am Kreuz.

Öl auf Leinwand.

118,5 × 85 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

CHF 6 000 / 8 000

(€ 5 560 / 7 410)



3031\*

PIETER DE GREBBER

(1600 Haarlem 1652)

Christus und die Samariterin.

Öl auf Leinwand.

Mittig auf dem Brunnen monogrammiert: P. DG (ligiert).

109 × 147,5 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

Die Darstellung von Christus und der Samariterin geht auf das Johannes Evangelium (4:4–42) zurück. Während einer Reise von Judäa nach Galiläa ruhte sich Christus am Jakobsbrunnen in der Nähe der Stadt Sichar in Samarien aus, während die Jünger Vorräte in der Stadt einkauften. Als eine Samariterin zum Brunnen kam, bat Jesus sie um Wasser. Die Frau war überrascht, denn normalerweise hatten Juden und Samariter nichts miteinander zu tun. Als Christus sich als Messias zu erkennen gab, liess die Frau ihren Wasserkrug stehen und rief alle Leute aus der Stadt zusammen.

Die Geschichte von Christus und der Samariterin war bei Künstlern sehr beliebt und der hier verwendete Kompositionstypus mit dem Brunnen in der Mitte, flankiert von Jesus und der Samariterin, war seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts weit verbreitet.

In dem hier angebotenen Gemälde setzt De Grebber auf geschickte Weise den Akzent auf das Gespräch zwischen den

beiden Figuren und lässt die Umgebung um sie herum beinahe verschwinden. Auch die in einem zentralen Dreieck aufgebaute Komposition weist auf die Zuspitzung der Handlung zwischen Christus und der Samariterin hin und lässt bewusst die Jünger oder weitere Details weg. Diese Art von sehr klarer Komposition ist charakteristisch für das Oeuvre de Grebbers ab den 1620er-Jahren und zielte auf einen besseren Zugang des Betrachters zu biblischen Episoden.

Pieter De Grebber muss dieses Thema geschätzt haben, denn er griff es in einer zweiten Version auf, welche Dr. Pieter Sutton als besonders charakteristisch für das Oeuvre des Künstlers bezeichnet (siehe Koller Auktionen, Zürich, 28.3.2014, Los 3052).

CHF 15 000 / 20 000

(€ 13 890 / 18 520)



3032\*

UTRECHTER SCHULE, UM 1640

Heilige Katharina.

Öl auf Leinwand.

87,8 × 74 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

CHF 4 000 / 6 000

(€ 3 700 / 5 560)



3033

### SIMON DE VLIEGER

(Rotterdam um 1600 – um 1653 Hamburg)

Marine mit Segelschiffen in Küstennähe.

Öl auf Holz.

Unten links auf dem Schiff monogrammiert: V.  
40 cm Durchmesser (rund).

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz seit mehreren Generationen.

Literatur:

Charles Dumas (Hg.): The Golden Age of Dutch Marine Painting. The Inder Rieden Collection, Den Haag 2019, Bd. I, S. 88, Abb. 73.

Es handelt sich bei diesem Seestück um ein bemerkenswert interessantes Frühwerk des holländischen Marine- und Landschaftsmalers Simon de Vlieger.

Im Rundformat sind Einmaster auf verschiedenen Binnengewässern wiedergegeben, welche de Vlieger durch das Aufzeigen von Festlandstrukturen kunstvoll in Szene zu setzen weiss. Die Gestaltung dieser Marine scheint auf den ersten Blick gänzlich der Auffassung von Jan Porcellis (1583–1632) zu entsprechen, zu dessen grössten Verdiensten jene landschaftliche Strukturierung des Gewässers zu zählen ist, die seinen Werken eine geradezu begehbbare Räumlichkeit verleiht.

Doch während die Seestücke von Porcellis einer zufälligen Momentaufnahme gleichen, so beschreibt Dr. de Beer in einem Schreiben vom 26.7.2018, wirken die Werke de Vliegers „wie eine planvoll geregelte, maritime Welt [und so] bleibt im Gegensatz zu vergleichbaren Werken des Jan Porcellis auf der Bildordnung dieses Tondos alles Nebensächliche ausgeschlossen“. Dem entspricht, so Dr. de Beer, dass auch das schlanke Seezeichen rechts vorn kein Beiwerk ist, sondern die Aufgabe erfüllt, die Bildzonen

– Nah und Fern – miteinander zu verbinden und die nach rechts gerichtete Neigung des Schiffes auszugleichen.

De Vliegers Tendenz zu einer strengen Bildordnung, die Jan Kelch einst mit einer „baumeisterlichen Gesinnung“ umschrieb, offenbart sich laut Dr. de Beer bereits deutlich auf seinem frühesten bekannten, datierten Werk von 1624, dem Seestück im Ellipsenformat, das sich in der St. Petersburger Eremitage befindet. Es ähnelt dem hier angebotenen Werk bemerkenswert und ist ebenfalls „ausschliesslich Porcellis verpflichtet“ (Jan Kelch in seiner Dissertation zu de Vlieger aus dem Jahr 1971, S. 24). Wenngleich also das Frühwerk de Vliegers merklich der Kunst des Jan Porcellis verpflichtet ist, sodass Jan Kelch zu Recht ein Lehrer-Schülerverhältnis in Erwägung zog, wusste de Vlieger dem Seestück, auf der Basis seines gesetzmässig wirkenden Kompositionsprinzips, eine eigene und neue künstlerische Ästhetik zu verleihen. Die scharf kalkulierte Komposition dieses Bildes, veranschaulicht laut Dr. Gerlinde de Beer „auf verblüffende Weise eine Vorstufe der von Simon de Vlieger makellos ausbalancierten Seestücke, für die Jan Kelch den Begriff ‚klassische Marinemalerei‘ prägte“.

Mit diesem Tondo ist nun also ein Seestück bekannt, auf dem die Grundprinzipien der reifen Werke de Vliegers deutlich hervortreten und das Dr. de Beer, basierend auf der „Raffinesse der landschaftlichen Strukturierung und der Perspektivkonstruktion“ sowie unter „Berücksichtigung der raschen Entwicklung de Vliegers“ auf 1626/27 datiert.

Wir danken Dr. Gerlinde de Beer für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 30 000 / 40 000  
€ 27 780 / 37 040

3034

CORNELIS DE HEEM

(Leiden 1631–1695 Antwerpen)

Grosser Blumenstrauss in einer Glasvase auf einer Steinplinthe.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: C. de Heem.

52,5 × 41 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

Das hier angebotene Stilleben ist ein attraktives und sehr gelungenes Gemälde Cornelis de Heems und kann stilistisch in die erste Hälfte der 1660er-Jahre datiert werden.

Charakteristisch für diese Jahre ist ein lockerer, eleganter Malstil und ein feines Kolorit, in dem sich Rosa und Rot harmonisch abwechseln. Die Komposition, bestehend aus den vertikalen Elementen des Blumenbouquets und der horizontal ausgerichteten Steinplatte, wirkt ausgewogen und natürlich.

Cornelis de Heem gehört zu den wichtigsten und talentiertesten Nachfolgern seines Vaters Jan Davidsz. de Heem (1606–1684). Seine Gemälde zeigen einerseits eine kompositorische und stilistische Verbindung zum Vater, andererseits verraten sie Cornelis' eigenen Sinn für Eleganz. Auch in dem hier angebotenen Blumenstilleben geht es nicht vorrangig um die Symbolik der Blumen, sondern vielmehr um die dekorative Wirkung ihrer Zusammensetzung.

In Leiden geboren, zog Cornelis de Heem kurz darauf mit seiner Familie nach Antwerpen. 1667 liess er sich in Utrecht nieder und zog 1676 nach Den Haag, wo er in der Malergilde tätig war. Dort unterrichtete er seinem Sohn David Cornelisz. De Heem (1663–1701), mit dem er um 1691/92 schliesslich nach Antwerpen zurückkehrte.

Dr. Fred G. Meijer bestätigt die Eigenhändigkeit des hier angebotenen Gemäldes anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken, und vergleicht es mit einem Stilleben mit Rosen und verschiedenen Blumen, das ebenfalls in den 1660er-Jahren entstanden ist und sich ehemals in der Sammlung von Henry Jacob Lutcher Stark in Orange (Texas) befand (RKD.-Nr. 119983).

CHF 120 000 / 180 000

(€ 111 110 / 166 670)





3035\*

PIETER NEEFFS D. Ä.

(um 1578 Antwerpen um 1656/1661)

Die Offenbarung des Heiligen Petrus mit Kartenspielenden in einer Gewölbearchitektur.

Öl auf Holz.

Unten rechts auf Säulenarchitektur signiert und mit Monogramm:

P. NEEFFS und DT (ligiert).

33,5 × 53 cm.

Provenienz:

- Sammlung N.P. Davidsohn (verso mit Etikett).
- Auktion Galerie Vogler, Basel, 12.5.2012, Los 323.
- Europäische Privatsammlung.

Dr. Thomas Fusenig bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken, und datiert unser Gemälde in die Mitte der 1630er-Jahre. Eine ähnliche Komposition von Pieter Neeffs, die 1637 datiert ist, wurde bei Robinson, Fisher and Harding in London versteigert (28.11.1923, Los 181), eine weitere vergleichbare Komposition befindet sich im Musée du Louvre in Paris (Inv.-Nr. 1591).

Wie auch in dem hier angebotenen Gemälde deutlich wird, liess sich Pieter Neeffs von den Kompositionen von Hendrick van Steenwijck d. J. (1580–1649) inspirieren, der zahlreiche nächtliche Kerker Szenen mit der Befreiung Petri malte (siehe dazu: U. Heinen und T. Fusenig: Stylistic development in paintings of Antwerp church interiors around 1600, in: Divine Interiors. Experience churches in the age of Rubens, hrsg. von Claire Baisier, Museum Mayer van den Bergh, S. 12–21).

Die Figuren in unserem Gemälde stammen möglicherweise von David Teniers d. J. (1582–1690).

CHF 4 000 / 6 000

(€ 3 700 / 5 560)



3036\*

GILLIS PEETERS D. Ä.

(1612 Antwerpen 1653)

Schiffe vor einer tropischen Küste, wohl Brasilien.

Öl auf Holz.

Unten links mit Signatur: G. Peeters.

34,5 × 55 cm.

Gutachten:

Prof. Dr. Erik Larsen, 11.4.2001 (in Kopie vorhanden).

Provenienz:

- Auktion Sotheby's, London, 14.12.2000, Los 133.

- Europäischer Privatbesitz.

Literatur:

Erik Larsen: Neu entdeckte Brasilien-Bilder von Frans Post, Abraham Willaerts und Gillis I Peeters, Teil 2, in: *Weltkunst*, LXXII, Juni 2002, S. 937, Abb. 5.

Nachdem einst angenommen wurde, dass die seltenen Ansichten von Brasilien von Gillis Peeters ausschliesslich auf den Werken von Künstlern, wie etwa jenen von Frans Post (1612–1680) basieren, vermutet Prof. Eric Larsen, dass der Künstler selbst um 1637

und erneut 1640/44 in die Kolonie gereist sein könnte. Entsprechend verortet Prof. Larsen die vorliegende Ansicht in die Region Maranhao im Nordosten Brasiliens und identifiziert die indigenen Figuren als Tapuyas. Bei der Kriegsflotte könnte es sich somit um die „Amsterdam“ handeln, das grösste Schiff seiner Art im Dienst der Niederländisch-West-Indischen Kompanie (vgl. Larsen 2002, S. 936 f.).

Prof. Larsen datiert das Gemälde um 1645–50. Die typisch silberne Tonalität von Peeters' Gemälden aus dieser Zeit lässt auf den Einfluss des niederländischen Marinemalers Simon de Vlieger (um 1601–1653) schliessen.

CHF 7 000 / 10 000  
€ 6 480 / 9 260



3037

CORNELIS DE HEEM

(Leiden 1631–1695 Antwerpen)

Stillleben mit Hummer, Rosen, einem Römer und einer Zitrone auf einer Steinplinthe.

Öl auf Leinwand.

Unten links auf dem Sockel schwer leserlich signiert: C(...)HEEM.

44,5 × 55,2 cm.

Provenienz:

- Sammlung Fritz Frey, Bürgenstock.
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Fritz Frey: Der Bürgenstock: Kunst – Geschichte – Tradition – Hotteldorf, Zürich 1967, S. 106–107.

Das hier angebotene Stillleben mit Hummer ist ein qualitätsvolles Gemälde aus der Reifezeit Cornelis de Heems. Charakteristisch sind das feine Kolorit, in dem sich Rosa und Rot harmonisch abwechseln und ein lockerer, eleganter Malstil sowie eine ausgewogene und natürliche Komposition. Diese stützt sich in dem hier angebotenen Stillleben auf das harmonische Spiel zwischen horizontalen Elementen, wie der Tisch und der Hummer, und vertikalen Elementen wie die Weinranken und der Römer.

Dr. Fred G. Meijer bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken, und datiert das Werk in die erste Hälfte der 1660er-Jahre. Er vergleicht es mit einem wohl wenig früher entstandenen Gemälde aus dem Jahre 1659 im Musée Fabre in Montpellier (Inv.-Nr. 837–1–38, Öl auf Holz, 46,5 × 64,4

cm) sowie einer bei Christie's angebotenen Komposition mit Hummer, Trauben und einem Römer (Auktion Christie's, New York, 24.1.2003, Los 72).

Cornelis de Heem, der in Leiden geboren wurde und in Antwerpen aufwuchs, gehört zu den wichtigsten und begabtesten Nachfolgern seines Vaters Jan Davidsz. de Heem (1606–1684). Seine Gemälde sind einerseits kompositorisch und stilistisch vom Oeuvre seines Vaters geprägt, andererseits zeugen sie von einem ausgeprägten eigenen Sinn für Eleganz und Dekorativität.

In Cornelis de Heems Oeuvre ist die Kombination von Früchten und Blumen eher eine Rarität. Er setzte diese nur in einer kleinen Gruppe von Gemälden um, die hauptsächlich aus seinem Reife- und Spätwerk stammen, so beispielsweise das Stillleben mit einem Hummer, Früchte und Blumen in der Gemäldegalerie Dresden (Inv.-Nr. 1222, Öl auf Leinwand, 40 × 52,5 cm).

CHF 80 000 / 120 000  
(€ 74 070 / 111 110)





3038

GUILLAM DU BOIS

(um 1623 Haarlem 1680)

Landschaft mit Bauernhaus und Figurenstaffage.

Öl auf Holz.

39,5 × 60,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung de Montmorency (verso mit Wachssiegel).
- Sammlung Sophia Maximiliana Agnes Maria von Engelbrecht (1859–um 1937), geborene von Sinner, Schloss Landshut (verso mit Etikett).
- Sammlung Friedrich von Tschärner (1868–1952), Bern.
- Durch Erbfolge, Schweizer Privatbesitz.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 2 000 / 3 000

(€ 1 850 / 2 780)

3039

JAN DAVIDSZ. DE HEEM

(NACHFOLGER DES 17. JAHRHUNDERTS)

(Utrecht 1606–1684 Antwerpen)

Früchtestillleben.

Öl auf Leinwand.

Unten links auf der Plinthe mit Signatur: JD. De Heem f.

79,7 × 66,8 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

Das hier angebotene Gemälde greift ein 1654 datiertes, horizontal angelegtes Stillleben von Jan Davidsz. de Heem auf (siehe Fred G. Meijer: Jan Davidsz. de Heem 1606-1684, Delft 2016, Bd. I, S. 199, Bd. II, S. 208, Kat.-Nr. A 187) und erweitert es zu einer vertikalen Komposition. Eine weitere Version mit vergleichbaren Motiven von François Habert (tätig Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich) deutet darauf hin, dass sich das Gemälde von Jan Davidsz. de Heem bereits im 17. Jahrhundert in Frankreich befunden hat. Dr. Fred G. Meijer, der das hier angebotene Gemälde anhand einer Fotografie untersucht hat, geht davon aus, dass auch unsere Version dort entstanden ist.

CHF 10 000 / 15 000

(€ 9 260 / 13 890)





3040  
ENGLAND, 17. JAHRHUNDERT  
Edle Dame.  
Öl auf Holz.  
21 × 14,5 cm.

Provenienz:  
Schweizer Privatbesitz.

CHF 4 000 / 6 000  
(€ 3 700 / 5 560)



3040A\*  
ANTWERPENER SCHULE, 17. JAHRHUNDERT  
Büssende Maria Magdalena.  
Öl auf Kupfer.  
36 × 29 cm.

Provenienz:  
Europäischer Privatbesitz.

Das Gemälde greift den linken Teil einer Komposition von Hendrick van Balen auf (siehe Bettina Werche: Hendrick van Balen (1575–1632). Ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit, Kat.-Nr. A30, Abb. S. 337).

CHF 5 000 / 7 000  
(€ 4 630 / 6 480)



3041

DIRK HALS

(1591 Haarlem 1656)

Interieur mit musizierender Gesellschaft. Um 1642.

Öl auf Holz.

Rechts mittig signiert und datiert: DHALS 164(2).

44 × 78 cm.

Gutachten:

Dr. Britta Nehlsen-Marten, 12.2.2020.

Provenienz:

- Kunsthandel Kleinberger Tableaux Anciens, Paris, 1905.
- Sammlung Von der Mühl, Basel, ab 1905.
- Durch Erbschaft, Schweizer Privatbesitz.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

Dr. Britta Nehlsen-Marten identifiziert diese musizierende Gesellschaft mit den nach der Mode der Jeunesse dorée gekleideten Damen und Kavalieren in einem schlichten Raum als eine charakteristische Arbeit aus dem Spätwerk des Haarlemer Genremalers Dirck Hals. Sie hebt den sehr guten Zustand und die qualitätsvolle Ausführung hervor. Während die Personen noch die feine, detailgetreue Malweise der 1620er-Jahre aufweisen, ist die Komposition bereits durch eine grobe und grossflächige Pinselführung gekennzeichnet, die bestimmend für die spätere Schaffensphase ist.

CHF 25 000 / 35 000

(€ 23 150 / 32 410)



3042\*

LOMBARDEI, 17. JAHRHUNDERT

Grosses Küchenstillleben.

Öl auf Leinwand.

200 × 150 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

CHF 7 000 / 10 000

(€ 6 480 / 9 260)

3043

JAN JOSEF HOREMANS D. J.

(1714 Antwerpen 1790)

Der Alchemist.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: J. Horemans.

48,5 × 57,3 cm.

Provenienz:

- Auktion Bukowskis, Stockholm, 24.9.1931,  
Los 43 (als Mattheus van Helmont).

- Kunsthandel M. Wolff, Amsterdam, vor  
1938.

- Auktion H. & A. Layman, 22.7.19(?), London  
(verso mit Etikett).

- Schweizer Privatbesitz.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archi-  
viert.

CHF 3 000 / 4 000

(€ 2 780 / 3 700)





3044\*

AERT VAN DER NEER

(1603 Amsterdam 1677)

Weite Flusslandschaft im Mondschein.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts monogrammiert: AV (ligiert) DN (ligiert).

54 × 74 cm.

Gutachten:

Dr. Wolfgang Schulz, 25.10.2010 (in Kopie vorhanden).

Provenienz:

- Kunsthändler Wolfgang Jahns, Köln.
- Privatsammlung Deutschland.
- Auktion Koller, Zürich, 1.4.2011, Los 3049.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

Wolfgang Schulz: Aert van der Neer, Doornspijk 2002, S. 266, Kat.-Nr. 548.

Nach Begutachtung des Originals erwähnt Dr. Schulz in seinem Gutachten, dass diese Mondscheinlandschaft alle Elemente der hervorragenden Fähigkeiten des Künstlers enthält, die Weite einer abendlichen holländischen Flusslandschaft in überzeugender Perspektive atmosphärisch und im reflektierenden Licht wiederzugeben. Eine chronologische Einstufung ist aufgrund fehlender datierter Mondscheinlandschaften nicht gesichert, allerdings darf nach Dr. Schulz davon ausgegangen werden, dass diese weite Flusslandschaft bei Mondschein in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Amsterdam entstanden ist.

CHF 12 000 / 18 000  
(€ 11 110 / 16 670)



Abb. 1. Ludwig\_Knaus Porträt Gustav Friedrich Waagen (1855).

3045

### SALOMON VAN RUYSDAEL

(Narden um 1603–1670 Haarlem)

Weite Landschaft mit Baumgruppe, Kuhherde, Hirten und der Abtei Egmond im Hintergrund.

Öl auf Holz.

76,5 × 115 cm.

#### Provenienz:

- Sammlung John Howard Galton, Hadzor (Worcestershire), 1854 und 1857–1858 (verso mit Etikett).
- Sammlung Adolf P. Vischer-Boelger, Basel.
- Sammlung Vischer-d'Assonleville, Basel, 1975.
- Schweizer Privatsammlung.

#### Ausstellung:

Manchester 1857, The Art Treasures of the United Kingdom collected at Manchester, Art Treasures Palace, 1857–1858, Kat.-Nr. 1008.

#### Literatur:

- Gustav Friedrich Waagen: Treasures of Art in Great Britain, London 1854, Bd. III, S. 220.
- Ausst.-Kat. The Art Treasures of the United Kingdom collected at Manchester, Art Treasures Palace, 1857–1858, London 1857, S. 70, Nr. 1008.
- Wolfgang Stechow: Salomon van Ruysdael, Berlin 1975, S. 101, Nr. 218 B.

Salomon van Ruysdael zählt zu den bedeutendsten Landschaftsmalern in den Niederlanden des Goldenen Zeitalters. Das hier zum Verkauf stehende Gemälde, welches kürzlich in einer Schweizer Privatsammlung wiederentdeckt wurde, ist ein charakteristisches Beispiel aus dem Spätwerk des Künstlers, das als seine klassische Stilphase zu bezeichnen ist. Während sich Salomon van Ruysdael zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn einer eher monochromen brauntönigen Farbpalette zuwandte, zeichnet sich das Spätwerk durch eine Farbvielfalt und konturenreiche Malweise aus, wie dies auch bei diesem Beispiel deutlich zum Ausdruck kommt. Stilistisch ist vorliegende Darstellung besonders mit der Landschaft „Les treillis“ in den Musées Royaux des Beaux-Arts in Brüssel (Inv.-Nr. 3421) zu vergleichen, welche 1659 datiert ist, sodass von einer Datierung unserer Landschaft in die zweite Hälfte der 1650er-Jahre ausgegangen werden kann.

Ellis Dullaart vom RKD, Den Haag, die die Autorschaft anhand einer Fotografie bestätigt und der wir für ihre Hilfe bei der Katalogisierung danken, weist darauf hin, dass die Ruinen in der Ferne als Abtei von Egmond zu identifizieren sind. Das Motiv findet sich mehrmals im Oeuvre von Salomon van Ruysdael wie beispiels-

weise in dem Gemälde „The watering place“ im Rijksmuseum in Amsterdam (Inv.-Nr. SK-A-352).

Geboren in Naarden in Gooiland als Salomon de Go(o)yer nannte er sich erst später, wie auch sein Bruder Isaack (1599–1677), Salomon van Ruysdael, wohl in Anlehnung an die Burg Ruijschdaal in der Nähe des väterlichen Wohnorts. Er war der Onkel des wohl berühmtesten Landschaftsmalers des 17. Jahrhunderts, Jacob Isaacksz. van Ruysdael (1628–1682). Über seine künstlerische Ausbildung ist nichts überliefert. 1623 trat er der Haarlemer Lukasgilde bei und sein frühestes datiertes Werk stammt von 1626, in welchem der Einfluss von Esias van der Velde (1587–1630), der von 1609 bis 1618 in Haarlem tätig war, deutlich wird. Ferner zeichnet sich sein Frühwerk durch die Auseinandersetzung mit dem Oeuvre von Jan van Goyen (1596–1656) und Pieter de Molijn (1595–1661) aus. Obwohl Salomon van Ruysdael Haarlem bis an sein Lebensende nicht mehr verlassen sollte, belegen seine Landschaften, wie auch die vorliegende, dass er Leiden, Utrecht, Amersfoort, Arnhem, Alkmaar, Rhenen, Dordrecht und Egmond besucht haben muss.

Bemerkenswert ist auch die überlieferte Provenienz unserer Landschaft, die bis ins 19. Jahrhundert zurückreicht. Der Kunsthistoriker und Direktor der Berliner Gemälde Galerie Gustav Friedrich Waagen (siehe Abb. 1), dessen Berufung als Professor an die Universität Berlin die erstmalige Anerkennung der Kunstgeschichte als universitäre Disziplin bedeutete, veröffentlichte im Anschluss an seine Reisen durch England und Frankreich drei Bände „Kunstwerke und Künstler in England und Paris“ (Berlin 1837–1839), und eine englische Ausgabe „Treasures of Art in Great Britain“ (1854, mit Ergänzungsband „Galleries and Cabinets of Art in Great Britain“, 1857). Dort erwähnt Waagen auch das hier angebotene Gemälde, welches er bei einem persönlichen Besuch des Kunstsammlers John Howard Galton in dessen Esszimmer gesehen hatte, und das er aufgrund seiner Farbbrillanz und exzellenten Ausführung als qualitativ besonders hochwertig hervorhob (Waagen 1854, S. 220).

Das Gemälde ist im RKD archiviert.

CHF 25 000 / 35 000  
(€ 23 150 / 32 410)



3045

SALOMON VAN RUYSDAEL

(Narden circa 1603–1670 Haarlem)

Landscape with a group of trees, herd of cows, herdsmen and the Abbey of Egmond in the distance, circa 1660.

Oil on panel.

76.5 × 115 cm.

Provenance:

- Collection of John Howard Galton, Hadzor (Worcestershire), 1854 and 1857–1858 (verso with label).
- Collection of Adolf P. Vischer-Boelger, Basel.
- Collection of Vischer-d'Assonleville, Basel, 1975.
- Swiss private collection.

Exhibited:

Manchester 1857, The Art Treasures of the United Kingdom Collected at Manchester, Art Treasures Palace, 1857–1858, Cat.-No. 1008.

Literature:

- Gustav Friedrich Waagen: Treasures of Art in Great Britain, London 1854, Vol. III, p. 220.
- Exh. cat. The Art Treasures of the United Kingdom Collected at Manchester, Art Treasures Palace, 1857–1858, London 1857, p. 70, No. 1008.
- Wolfgang Stechow: Salomon van Ruysdael, Berlin 1975, p. 101, No. 218 B.

Salomon van Ruysdael is one of the most important landscape painters of the Dutch Golden Age. The painting presented for sale here, recently rediscovered in a Swiss private collection, is a characteristic example of the artist's late period, which can be described stylistically as his classic phase. While at the beginning of his career, Salomon van Ruysdael turned to a rather monochrome palette of brown tones, his late work is characterised by a variety of colour and rich contouring, as is clearly demonstrated in this example. Stylistically this picture can be compared with the landscape „Les treillis“ at the Musées Royaux des Beaux-Arts in Brussels (Inv.-No. 3421), which is dated 1659, so that it can be assumed that the present landscape dates to the second half of the 1650s.

Ellis Dullaart of the RKD, The Hague, who has confirmed the authenticity of this painting on the basis of a photograph and whom we thank for her help in cataloguing this work, points out that the ruins in the distance can be identified as the Abbey of Egmond. The motif appears several times in the oeuvre of Salomon van

Ruysdael, for example in the painting „The watering place“ from 1660 at the Rijksmuseum in Amsterdam (Inv.-No. SK-A-352).

Born in Naarden in Gooiland, as Salomon de Go(o)yer, he only later called himself Salomon van Ruysdael, as did his brother Isaack (1599–1677), probably in reference to the Ruijschdaal castle, which lay close to his father's home. He was the uncle of probably the most famous landscape painter of the 17th century, Jacob Isaacksz van Ruisdael (1628–1682). About his artistic education nothing has been recorded. In 1623 he joined the Guild of St Luke of Haarlem and his earliest dated work is from 1626, in which we clearly see the influence of Esias van der Velde (1587–1630), who was active in Haarlem from 1609 to 1618. Moreover, his early work is also characterised by his study of the work of Jan van Goyen (1596–1656) and Pieter de Molijn (1595–1661). Although Salomon van Ruysdael was to remain in Haarlem until the end of his life, his landscapes, including the present one, prove that he must have visited Leiden, Utrecht, Amersfoort, Arnhem, Alkmaar, Rhenen, Dordrecht and Egmond.

Also of note is the recorded provenance of this painting, which stretches back to the 19th century. The art historian and director of the Berlin Gemäldegalerie Gustav Friedrich Waagen (see ill. 1), whose appointment as professor at the University of Berlin represented the first time that art history had been recognised as a discipline at university level, published three volumes after his travels through England and France: „Kunstwerke und Künstler in England und Paris“ (Berlin 1837–1839), and the English edition „Treasures of Art in Great Britain“ in 1854 (with a supplementary volume „Galleries and Cabinets of Art in Great Britain in 1857“). In his publication Waagen also mentions the painting offered here, which he had seen in the dining room of the art collector John Howard Galton during a personal visit, and which he highlights as a work of especially high quality because of the brilliant colours and excellent execution (Waagen 1854, p. 220).

The painting is archived at the RKD.

CHF 25 000 / 35 000  
(€ 23 150 / 32 410)





Abb. 1 Pieter de Hooch, Party, 1675, Öl auf Lwd, 81,8 × 98,9 cm.  
© Philadelphia Museum of Art, Purchased with the  
W. P. Wilstach Fund, Inv.-Nr. W1912-1-7.

3046

## PIETER DE HOOCH

(Rotterdam 1629–nach 1683 Amsterdam)

Musizierende Gesellschaft in einem Interieur. Nach 1680.

Öl auf Leinwand.

68,5 × 82,5 cm.

### Provenienz:

- Privatsammlung Jan de Kommer, Amsterdam.
- Auktion Sammlung Jan de Kommer, De Winter Yver, Amsterdam, 15.4.1676, Los 14.
- Sammlung Pieter Oets, Amsterdam.
- Auktion Sammlung Pieter Oets, Amsterdam, 31.1.1791, Los 14 (mit falschen Abmessungen).
- Privatsammlung Wubbels.
- Privatsammlung Thoma Hamlet, 1829–1834.
- Privatsammlung G. Cornwall, Legh, 1867.
- Kunsthändler P. de Boer, Amsterdam, 1937.
- Privatsammlung Niederlande, 1944.
- Privatsammlung P. Kraaij, Hattem (verso mit Etikett).
- Auktion Sammlung P. Kraaij, Christie's, London, 24.11.1961, Los 75.
- Kunsthändler Galerie Sanct Lucas, Wien, 1962.
- Auktion Christie's, London, 10.4.1970, Los 36.
- Privatsammlung Holstein.
- Privatsammlung C. Mumenthaler.
- Schweizer Privatbesitz.

### Ausstellungen:

- wohl British Institution, London, 1829, Nr. 154 (als Leihgabe der Sammlung T. Hamlet).
- wohl British Institution, London, 1867, Nr. 103 (als Leihgabe der Sammlung T. Hamlet).

### Literatur:

- Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, 1907–1928, Bd. I, Esslingen/Paris 1907, S. 514, Nr. 142.
- Peter Sutton: Pieter de Hooch, Oxford 1980, S. 117–118, Nr. 154, mit Abb.

Dieses Gemälde von Pieter de Hooch, welches eine bemerkenswerte Provenienz aufweist, zeichnet sich durch eine für den Künstler charakteristische Komposition eines gehobenen, bürgerlichen Interieurs mit Figurenstaffe aus: Im Vordergrund links kniet eine junge Dame neben einem Weinkrug. Am Tisch hinter ihr sitzt ein zu ihr gewandter Herr, der eine Flöte hält. Die Dame rechts neben ihm am Tisch singt zur Gitarre, die der hinter ihr, in der rechten Bildecke stehende Mann spielt.

Durch die geschickte Staffelung der Bildakteure schafft de Hooch eine diagonale Komposition, die den Blick des Betrachters gekonnt durch das Geschehen führt. Das offene Fenster in der linken Bildhälfte gibt dabei den Blick auf einen Hof mit einer Statue frei und beleuchtet die Szene durch das einfallende Sonnenlicht. Eine vergleichbare Komposition befindet sich im Philadelphia Museum of Art (siehe Abb. 1).

Über die künstlerische Prägung Pieter de Hoochs ist bekannt, dass er unter anderem bei Nicolaes Berchem (1620–1683) lernte. Seine frühen Interieur Darstellungen aus den beginnenden 1650er-Jahren, die sich noch auf die anekdotischen Handlungen der dargestellten Figuren konzentrieren, belegen auch den Einfluss Gerard ter Borchs (1617–1681). Die reife Phase des Künstlers um 1658 zeichnet sich dann durch jene raffinierte Raumkonstruktionen aus, die charakteristisch für das Oeuvre de Hoochs werden sollten: Meist mehrere, unterschiedlich beleuchtete Raumpartien wohlhabender Wohnhäuser, die oft von einem dunkleren Ton bestimmt und stets orthogonal zur Bildfläche angeordnet sind, werden zur Kulisse lebendigen Treibens und vermitteln gleichzeitig ein Gefühl von intimer Häuslichkeit. Entgegen der allegorisch-moralischen Andeutungen, die bezeichnend für die bürgerlichen Interieurs dieser Zeit sind, legt de Hooch den Fokus nicht etwa auf die sematischen Bedeutungen des Dargestellten, sondern vielmehr auf die kompliziert strukturierten Räume und Lichteffekte, die derart den Bildfindungen des Johannes Vermeer (1632–1675) nahestehen, der ebenso grosses Interesse an Raumgestaltung und Lichtführung hatte.

Wenngleich über das Verhältnis von Vermeer und de Hooch nichts bekannt ist, muss davon ausgegangen werden, dass beide sich wechselseitig aufeinander bezogen. Anders jedoch als Vermeer malte de Hooch ganzfigurige Szenen mit einem grösseren Abstand zum Betrachter, sodass diese als Ausdruck der neuen, gesellschaftstragenden Bedeutung des häuslichen Lebensraums gewertet werden können.

Wir danken Ellis Dullaart für die Aufnahme des Gemäldes in das Archiv des RKD, Den Haag.

CHF 50 000 / 70 000  
(€ 46 300 / 64 810)





3047

JACOB SALOMONSZ. VAN RUYSDAEL (WOHL)

(1629/1630 Haarlem 1681)

Landschaft mit Kühen an einem See. 1660.

Öl auf Holz.

Unten mittig monogrammiert und datiert: JvR 1660.

84,5 × 116 cm.

Provenienz:

- Auktion Dorotheum, Wien, 17.3.1960, Los 97.

- Schweizer Privatsammlung.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 15 000 / 25 000

(€ 13 890 / 23 150)



3048

JACOB SALOMONSZ. VAN RUYSDAEL

(1629/1630 Haarlem 1681)

Landschaft mit hohem Laubwald und Kühen an einem See.

Öl auf Holz.

Rechts unten monogrammiert: JvR.

84,5 × 116 cm.

Provenienz:

- Auktion Dorotheum, Wien, 17.3.1960, Los 98.

- Schweizer Privatsammlung.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 20 000 / 30 000

(€ 18 520 / 27 780)



3049

ADRIAEN VAN OSTADE

(1610 Haarlem 1685)

Bauern in einem Interieur. 1637.

Öl auf Holz.

Links mittig signiert und datiert: Av (ligiert) ostade 1637.

28 × 38,7 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel J. Dik, Vevey, um 1950.
- Schweizer Privatsammlung.

Gutachten:

Dr. Bernhard Schnackenburg, 14.11.2019.

Dr. Schnackenburg bestätigt die Eigenhändigkeit dieses Gemäldes anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken und bezeichnet die „Bauern in einem Interieur“ als typisches Werk des Adriaen van Ostade.

Das Gemälde entstammt einer Werkphase, in der der Künstler skizzenhaft und brauntonig arbeitete. So ist die Figurengruppe zentral im Bild mit ausgezeichneter Lebendigkeit treffsicher gefertigt, das Balkenwerk des Scheuneninterieurs skizziert. Dr.

Schnackenburg verweist auf „die Wäscherin“ von 1637 als ein bekanntes Vergleichsbeispiel aus dieser Stilphase, die sich in der Hamburger Kunsthalle befindet (Inv.-Nr. HK-122).

Wie Dr. Schnackenburg in seinem Gutachten ausführt, hatte die Darstellung von Alltagsmotiven in der holländischen Malerei grundsätzlich auch eine allegorische Bedeutung. Diese gehörten zur Allgemeinbildung und wurden auch ohne ausdrücklichen Hinweis verstanden. Die Bäuerin, die das Hemd des Knaben nach Flöhen durchsucht, sowie der Bauer, der in seinen leeren Bierkrug blickt, legen nahe, dass es sich hierbei um eine Darstellung der fünf Sinne, und zwar des Sehsinns (visus) handelt.

CHF 20 000 / 30 000  
€ 18 520 / 27 780



3050

ADRIAEN VAN OSTADE

(1610 Haarlem 1685)

Rauferei in einer Schenke. 1638.

Öl auf Holz.

Unten mittig signiert und schwer leserlich datiert: A ostade  
16(38).

28,5 × 38,5 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

Gutachten:

Dr. Bernhard Schnackenburg, 14.11.2019.

Dr. Schackenburg bestätigt die Eigenhändigkeit dieses Gemäldes anhand einer Fotografie, welches in der selben Schaffensphase wie Los 3049 entstand, in der Adriaen van Ostade eine eher skizzenhafte und brauntonige Malweise einsetzte. Die Architektur des weiträumigen Scheuneninterieurs bleibt in diesem Gemälde vorwiegend angedeutet, während die Figuren mit äusserster Treffsicherheit und Lebendigkeit hervorgehoben werden. Stilistisch kann auch dieses Gemälde mit „der Wäscherin“ von 1637 verglichen werden, das sich in der Hamburger Kunsthalle befindet (Inv.-Nr. HK-122).

Eine Anspielung auf die fünf Sinne könnte auch hier gegeben sein und „die Rauferei“ dürfte als Gefühlsinn verstanden werden. Im Zusammenhang mit den sieben Lastern könnte es sich ebenfalls um eine Anspielung auf den Zorn handeln.

CHF 20 000 / 30 000  
(€ 18 520 / 27 780)



3051

WILLEM KALF (NACHFOLGER)

(Rotterdam 1619–1693 Amsterdam)

Stilleben mit Prunkpokalen, einem Weinglas und Rechaud.

Öl auf Leinwand.

100 × 81,5 cm.

Provenienz:

- wohl Kunsthandel Dik, Vevey.
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Lucius Grisebach: Willem Kalf, Berlin 1974, wohl S. 240, Nr. 68 b.

Die vorliegende Komposition greift Willem Kalfs „Stilleben mit Rechaud, Pilgerflaschen, Silberschüssel, Goldkanne, Nautiluspokal und Gläsern“ auf, das zuletzt als Leihgabe aus der Sammlung von Lila und Herman Schickman im Metropolitan Museum in New York ausgestellt war (Inv.-Nr. L. 1999.71.5) und kürzlich bei Christie's versteigert wurde (Auktion Christie's, New York, 1.5.2019, Los 107). Es zählt zu einer Folge von Stilleben, die Kalf während seiner prägenden Jahre in Paris schuf. Diese Werke entstanden in der Zeit von 1630 bis 1646 und finden sich heute in bedeutenden Sammlungen, wie etwa im Paul Getty Museum in Los Angeles oder der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.

Kalfs wohl komponierte und brillante Stillebenarrangements beeinflussten nicht nur französische Maler, wie beispielweise Pierre Dupuis (1610–1682) und Meiffren Conte (um 1630–1705), sondern auch den Künstler des hier angebotenen Gemäldes, der die Komposition Kalfs gekonnt umzusetzen wusste.

CHF 8 000 / 12 000

(€ 7 410 / 11 110)



3052

---

JORIS VAN DER HAAGEN

(um 1615 Den Haag 1669)

Italianisierende Waldlandschaft mit Jägern.

Öl auf Leinwand.

132,5 × 150,5 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

Dieses Gemälde zeichnet sich durch eine für Joris van der Haagen typische Komposition aus. Die detaillierte Ausführung des Blattwerks, der Baumstämme und des Waldbodens im Vordergrund legen Zeugnis ab von der gekonnten Pinselführung des Künstlers. Eine vergleichbare Darstellung mit Wasserfall findet sich im Statens Museum for Kunst in Kopenhagen (Öl auf Leinwand, 178 × 210 cm).

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 20 000 / 30 000

(€ 18 520 / 27 780)

3053

JAN VAN GOYEN

(Leiden 1596–1656 Den Haag)

Schlossruine an einem Fluss.

Öl auf Holz.

41 × 61 cm.

Gutachten:

Dr. Hans Ulrich Beck, Oktober 1962 (in Kopie vorhanden).

Provenienz:

- Kunsthandel Ch. Brunner, Paris, 1914, Kat.-Nr. 23, mit Abb.
- wohl Sammlung Linden, t Hooft, Holland.
- Sammlung Goudstikker, Amsterdam, 1920, Nr. 735 (verso mit Etikett).
- Sammlung P. Smidt van Gelder, Nieuwersluis.
- Kunsthandel Jan Dik, München, 1962.
- Sammlung C. M., Zürich.
- Schweizer Privatsammlung.

Ausstellung:

- Amsterdam/Enschede/Rotterdam u.a. 1920, Galerie Goudstikker (Kat. XVIII, Nr. 15; Kat. XIX, Nr. 17; Kat. XX, Nr. 41).

Literatur:

- Beeldende Kunst, VIII, 1921, Nr. 39, mit Abb.
- Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, 1907–1928, Bd. VIII, Esslingen/Paris 1923, S. 207, Nr. 846 (dort mit Monogramm und Datierung 1648).
- Hans-Ulrich Beck: Jan van Goyen, 1596–1656, Bd. II, Amsterdam 1973, S. 314, Nr. 688, mit Abb. (dort mit Monogramm und Datierung: VG 1648).
- Wolfgang Stechow: Salomon van Ruisdael, Berlin 1975, S. 51.

Diese kürzlich in einer Schweizer Privatsammlung wiederentdeckte Flusslandschaft mit Schlossruine, die neben van Goyen auch von Salomon Ruysdael (um 1600–1670) aufgegriffen wurde und die sich vermutlich in Gorinchem (auch Gorcum genannt) befand (siehe Stechow 1975, S. 51), fügt sich sowohl kompositorisch wie auch in ihrer malerischen Ausführung überzeugend in das Oeuvre von Jan van Goyen. Sie legt Zeugnis ab von van Goyens Meisterhaftigkeit der naturbezogenen Farbgebung aus Grün, Braun und Gelb, und von dem Verzicht auf harte Konturen. Mit seinen monochromen Landschaften war Jan van Goyen stilbildend für die „realistische“ Auffassung der holländischen Landschaftsmalerei und hatte einen grossen Einfluss auf seine Zeitgenossen wie Salomon van Ruisdael oder den jungen Aelbert Cuyp (1620–1691).

Als Sohn eines Schuhmachers in Leiden geboren, lernte der Künstler gemäss der Leidener Chronik von Jan Jansz. Orlers (1570–1646) bei den Glasmalern der Stadt Coenraet van Schiperoort (1577–1636), Isaac van Swanenburgh (1537–1614), Cornelis Claesz. Clock (um 1561–1629) und Jan Arentsz de Man (um 1565–1625) und danach in Hoorn bei Willem Gerritsz. (um 1582–um 1628). Nach einem einjährigen Aufenthalt in Frankreich (1615–1616), schloss van Goyen seine Ausbildung im Haarlemer Atelier des Esaias van de Velde (1587–1630) ab. 1618 liess er sich in Leiden nieder und heiratete Anna Willemsdr. van Raelst. Im Jahre 1634 verlegte van Goyen seinen Wohnsitz dauerhaft nach Den Haag, wo er in die Lukasgilde aufgenommen und in den Jahren 1638 und 1640 zu deren Obmann ernannt wurde.

Van Goyen spezialisierte sich auf die Darstellung von Landschaften, wobei er seine Motive wie Dorfansichten, Flüsse, Kanäle, Strand- und Küstenlandschaften mit einfacher Landbevölkerung bei alltäglicher Handlung belebt. Ab den 1620er-Jahren stehen vor allem Diagonalkompositionen im Fokus des Künstlers, in die Architekturen, Landschaftselemente und Figuren einbezieht. Darunter zeigt er immer wieder einfache Boote, oft als mit Passagieren besetzte und mit Fracht beladene Fährboote, die als detailreiche Genreszenen angelegt sind. Dabei fungieren die Figuren, wie vorliegendes Gemälde ebenfalls belegt, eher als Massstabsorientierung und weniger als narrative Handlungsträger.

Ellis Dullaart vom RKD, Den Haag und Dr. Christiaan Vogelaar, die die Autorschaft anhand einer Fotografie bestätigen, und wofür wir ihnen danken, datieren diese Arbeit in die 1640er-Jahre als van Goyen eine Reihe vergleichbarer Kompositionen fertigte, die von monochromer Farbigkeit geprägt sind (vergleiche beispielsweise Beck 1973, Nr. 685, 686, 687 und 699), wobei der pastose Farbauftrag diese qualitätvolle Arbeit besonders belebt.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 60 000 / 80 000  
(€ 55 560 / 74 070)





3054

GILLIS VAN CONINXLOO (NACHFOLGER)

(Antwerpen 1544–1607 Amsterdam)

Latona und die lykischen Bauern.

Öl auf Holz.

54 × 108,5 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

CHF 7 000 / 10 000

(€ 6 480 / 9 260)



3055

GUILLAM DU BOIS

(um 1623 Haarlem 1680)

Küstenlandschaft mit Figuren.

Öl auf Holz.

39 × 61 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Theo van Wijngaarden, Den Haag, 1926.
- Schweizer Privatsammlung.

Das vorliegende Gemälde von Guillam Du Bois zeichnet sich durch eine für ihn typische Komposition einer abgerundeten Küste mit Figurenstaffage aus.

Ebenso ist das abgedunkelte Repoussoirmotiv mit der detailgetreuen Darstellung von Gräsern und Holzpfählen im Vordergrund ein charakteristisches Merkmal seines Oeuvres und leitet den Blick des Betrachters zu rechten Bildhälfte, wo eine Gruppe sich unterhaltender Figuren rastet.

Durch das helle Licht, das durch den wolkenverhangenen Himmel bricht, erzielt der Künstler nicht nur eine überzeugende Wiedergabe der Wetterverhältnisse, sondern rückt darüber hinaus die zentrale Figurengruppe innerhalb der monochrom gehaltenen Komposition gekonnt in den Fokus. Ihre Blicke und Gesten weisen die Aufmerksamkeit weiter zu dem Treiben am Küstenufer. Hier finden sich zahlreiche Passanten zu Fuss und mit Kutschenwagen, sowie auch Segelschiffe, die be- und entladen werden.

Guillam Du Bois, der seit 1646 zur Haarlemer Malergilde zählte, konzentrierte sich vornehmlich auf die Darstellung von Dünen-, Strand- und Flusszenen in der Umgebung von Haarlem. So liegt nahe zu vermuten, dass die schematisch angedeutete Stadt mit Kirchturm im Hintergrund ebenfalls dort anzusiedeln ist.

Eine vergleichbare Komposition befindet sich im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen (Inv.-Nr. GK 125).

Ellis Dullaart vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihr danken, und verweist darauf, dass Prof. Hofstede de Groot die Autorschaft bereits im Jahre 1926 bestätigt hatte.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 5 000 / 8 000  
(€ 4 630 / 7 410)

3056

---

ISAAC DENIES

(1647 Delft-1690)

Jagdstillleben im Wald.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: J. Denise.

72,5 × 60 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel F.H. Enneking, Amsterdam.

- Schweizer Privatsammlung.

Ausstellung:

Oude Kunst-en Antiekbeurs, Delft, 1960.

Dr. Fred G. Meijer bestätigt die Eigenhändigkeit dieses Jagdstilllebens anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken, und bezeichnet es als die wohl erste Version dieser Komposition des Künstlers. Eine zweite Version 'Isaac Denies', die lange als Werk von Willem van Aelst (1627–1683) galt, befindet sich im Staatlichen Museum Schwerin (Inv.-Nr. G 386).

CHF 25 000 / 35 000

(€ 23 150 / 32 410)



3057

DIRCK VAN BABUREN (ATELIER)

(1595 Utrecht 1624)

Lachender Demokrit. 1622.

Öl auf Leinwand.

Links auf dem Globus monogrammiert und datiert: TB fecit 1622.

72 × 58,5 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Minister Frederik Due, Stockholm.
- Privatsammlung Dr. Axel Lennart Wenner-Gren, Stockholm, 1961.
- Kunsthandel Schaffer, New York, 1961.
- Auktion Sotheby's, London, 24.3.1965, Los 31 (als Hendrick ter Brugghen).
- Arcade Gallery, London.
- Schweizer Privatbesitz.

Ausstellung:

Karlstad, Varnslands Museum, 1940, Nr. 17.

Literatur:

- Benedict Nicolson: A postscriptum to Baburen, in: Burlington Magazine, 104 (1962), S. 540, Anm. 14.
- Leonard J. Slatkes: Dirck van Baburen (ca. 1595–1624) a Dutch painter in Utrecht and Rome, Utrecht 1962, S. 89, Anm. 132, S. 103, Kat.-Nr. D3 (als Atelier von Dirck van Baburen).
- Leonard J. Slatkes: Dirck van Baburen (ca. 1595–1624) a Dutch painter in Utrecht and Rome, Utrecht 1965, S. 89, Anm. 132, S. 147, Kat.-Nr. D3, Abb. 45 (als Atelier von Dirck van Baburen).
- Albert Blankert: Heraclitus en Democritus; in het bijzonder in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 18 (1967), S. 46, 52, 95, Kat.-Nr. 25, Abb. 14 (als Werkstatt Dirck van Baburen).
- Benedict Nicolson: the International Caravaggesque Movement. Lists of Pictures by Caravaggio and His Followers throughout Europe from 1590 to 1650, Oxford 1979, S. 19 (als Werkstatt Dirck van Baburen).
- Cornelia Moiso-Diekamp: Das Pendant in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1987, S. 296, Kat.-Nr. C1.
- Benedict Nicolson: Caravaggism in Europe, 3 Bde., Turin 1989, hier Bd. I, S. 56; Vol. 3, Abb. 1085 (als Werkstatt Dirck van Baburen).
- Elizabeth McGrath: Rubens Subjects from History (Corpus Rubenianum, Teil 13), London 1997, Bd. II, S. 58.
- Ausst.-Kat. Masters of Light: Dutch Painters in Utrecht during the Golden Age, hrsg. von Joneath Spicer et al., Fine Arts Museum of San Francisco, Walters Art Gallery Baltimore und The

National Gallery London 1997–1998, S. 203.

- Leonard J. Slatkes und Wayne Franits: The paintings of Hendrick ter Brugghen, Amsterdam 2007, S. 229, Abb. 104 (als Werk der gemeinsamen Werkstatt von Hendrick ter Brugghen und Dirck van Baburen).
- Wayne Franits: The paintings of Dirck van Baburen, Amsterdam 2013, S. 189 und 331, Abb. 48 (als Werk der gemeinsamen Werkstatt von Hendrick ter Brugghen und Dirck van Baburen).

Professor Wayne Franits, dem wir für seine Unterstützung bei der Katalogisierung danken, identifiziert diese Darstellung des lachenden Demokrits, entgegen seiner bisherigen Annahme, als eine Arbeit aus der Werkstatt des Dirck van Baburen, wofür auch das Monogramm TB für Theodoor (Dirck) van Baburen Referenz ablegt.

Der lachende Philosoph Demokrit war ein beliebtes Motiv in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts und wurde häufig seinem Gegenspieler, dem ernst und nachdenklich dreinblickenden Heraklit gegenübergestellt (beispielsweise Gerhard ter Borchs „Demokrit“ und „Heraklit“, siehe Raupp: Gerhard ter Borchs „Demokrit“ und „Heraklit“, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Vol. 73, 2012, S. 184). Der Überlieferung nach begegnet Demokrit der Eitelkeit und Törichterei der Welt mit Spott und Gelächter, Heraklit mit Trauer und Nachdenklichkeit. Die Weltkugel ist das festverankerte Attribut der beiden Philosophen. Ihrer Weltanschauung entsprechend, wird Heraklit zumeist abgewandt oder in sich gekehrt dargestellt, während Demokrit spöttisch und provozierend mit dem ausgestreckten Zeigefinger auf die Welt deutet (vgl. Raupp 2012, S. 183–190).

Es ist davon auszugehen, dass auch dieser „lachende Demokrit“ ursprünglich als Gegenstück konzipiert war und das Pendant zu dem ebenfalls auf 1622 datierten „Heraklit“ (Öl auf Leinwand, 73 × 59 cm, aus: Slatkes und Franits 2007, S. 229, Abb. 103), dessen Verbleib ungewiss ist, darstellte.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 20 000 / 30 000  
(€ 18 520 / 27 780)



3058

**ELISABETTA SIRANI**

(1638 Bologna 1665)

Maria mit dem Kind. 1660.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert und datiert: TA ELISAB. SIRANI. F. 1660.

96 × 74,5 cm.

Provenienz:

Bedeutende Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Adelina Modesti: Elisabetta Sirani Virtuosa: Women's Cultural Production in Early Modern Bologna, 2015, S. 263-64, Kat.-Nr. 41, Abb. 14.

Die 1638 in Bologna geborene Barockmalerin Elisabetta Sirani gilt als wichtige Nachfolgerin der berühmten Malerin Artemisia Gentileschi (1593–1653) und als eine der ersten Frauen überhaupt, die in die renommierte Accademia di San Luca in Rom aufgenommen wurde. Zudem gründete sie in Bologna eine Künstlerakademie, die nur für weibliche Teilnehmer gedacht war und den Versuch darstellte, gegen die seit Jahrhunderten währenden erschwerten Bedingungen der weiblichen Künstlerkarriere anzukämpfen. Besonders Elisabetta Siranis Darstellungen der Heiligen Familie haben zum internationalen Ruhm der Künstlerin beigetragen, wobei oftmals die künstlerische Nähe zum Werk Guido Renis (1575–1642) hergestellt wird.

Durch den Malerberuf ihres Vaters, Andrea Sirani, der als Mitarbeiter von Guido Reni tätig war und selbst eine Werkstatt zur Ausbildung junger Künstler führte, wurde Elisabetta Sirani schon früh zur bildenden Kunst geführt. Von ihrem Vater, der zuvor auch Ludovico Carracci (1555–1619) ausgebildet hatte, wurde sie bereits in jungen Jahren in der Zeichenkunst und Malerei unterrichtet. So kam es, dass Sirani bereits im Alter von 17 Jahren als professionelle Künstlerin tätig war. Ihre Auftraggeber kamen zunächst aus dem wohlhabenden Bürgertum Bolognas, später arbeitete sie vermehrt für Mäzene aus der Medici Familie. Obwohl ihr ausserordentliches Talent in ganz Bologna und bald auch ausserhalb bekannt war, sah Elisabetta nichts von dem Erlös der verkauften Bilder, da mit ihm die Werkstatt wie auch Siranis Familie finanziert wurden.



Elisabetta Sirani. Selbstbildnis.  
Pushkin Museum Moskau.

Eine auffallende Nähe zu Artemisia Gentileschi besteht in der Wahl ihrer Bildthemen: Beide scheinen eine starke Affinität für Mythen und biblische Szenen gehabt zu haben, die die Stärke des weiblichen Geschlechts demonstrieren. Bei Sirani äussert sich dies in ihren Historienbildern wie Circe, Cleopatra, Judith mit dem Haupt des Holofernes, oder auch selten dargestellte Szenen wie Porzia, die einen Hauptmann Alexanders des Grossen an den Beinen packt und ihn kopfüber in den Brunnen stürzt. Als ausserordentlich schnell arbeitende Künstlerin kam bald das Gerücht auf, sie habe heimliche Mitarbeiter. Daraufhin malte sie ihre Bilder nur noch in ihrem offenen Atelier, sodass viele ihrer Bilder unter den Augen der Zuschauer entstanden. Elisabettas Atelier war für durchreisende Besucher eine Attraktion, sodass die Grossherzöge der Toskana, die Fürstin von Braunschweig, Christiana von Schweden oder der Sohn des Vizekönigs von Böhmen sie dort besuchten. Im Alter von erst 27 Jahren verstarb Sirani unerwartet und wurde unter großer Anteilnahme der ganzen Stadt im selben Grab wie Guido Reni begraben, der sie in ihrer Kunst stark beeinflusst hatte. Trotz ihres frühen Todes hinterliess sie ein Oeuvre von rund 200 Ölbildern, mehrere grossformatige Altarbilder und eine grosse Anzahl von Zeichnungen, Aquarellen, Skizzen und Kupferstichen.

Das hier vorliegende, ausserordentlich gut erhaltene Gemälde zeigt das beliebte Sujet der „Maria mit dem Kinde“ in dramatischer Lichtsituation und starker Bewegtheit, beides wichtige Charakteristiken der Kunst Siranis und der italienischen Barockmalerei im Allgemeinen. Das Werk wurde von der Expertin Dr. Adelina Modesti von der La Torbe University in Australien als authentisch anerkannt und von ihr in die Werkmonographie zu Elisabetta Sirani aufgenommen (siehe Literatur).

CHF 35 000 / 55 000  
 (€ 32 410 / 50 930)





3059

GIOVANNI BATTISTA BENASCHI (ZUGESCHRIEBEN)

(Turin 1636–1688 Neapel)

Der heilige Hieronymus.

Öl auf Leinwand.

85,3 × 72 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

CHF 5 000 / 7 000

(€ 4 630 / 6 480)



3060\*

#### MEISTER DER STIRLING-MAXWELL SAMMLUNG

(tätig in Toledo um 1640)

Stilleben mit Vögeln, Fischen, Kaninchen und Früchten in einer Nische.

Öl auf Leinwand.

77,5 × 96 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Dr. Peter Cherry betont die hohe malerische Qualität des hier angebotenen Werkes jenes Meisters mit dem Hilfsnamen „Master of the Stirling-Maxwell Collection“.

Die minimalistische Stillebenkomposition in einer Nische steht in enger Verwandtschaft zu den Bildfindungen von Juan Sánchez Cótan (1560–1627). Entsprechend kann davon ausgegangen werden, dass unser Maler sich in dessen direktem Umfeld bewegte und folglich zwischen Madrid und Toledo tätig war.

Im Jahre 2003 tauchte ein Gegenpaar von Stilleben auf einer Auktion in Madrid auf (Alcalá), von denen eines signiert war. Ausgehend von diesem signierten Werk, identifizierte Dr. William B. Jordan eine kohärente Gruppe anonymer Gemälde als Oeuvre des Spaniers Alonso de Escobar (tätig um 1602–1637).

Diese hatte er zuvor, ausgehend von der Herkunft jenes Gemäldes, das er als Hauptwerk dieser zentralen Bildgruppe betrachtete (vgl. Ausst.-Kat. Spanish Still Life from Velásquez to Goya, hrsg. von William B. Jordan und Peter Cherry, London 1995, S. 33, Nr. 4, mit Abb.) unter dem Hilfsnamen „Master of the Stirling Maxwell Collection“ subsummiert. Die Sammlung, die der schottische Adlige Sir William Sterling-Maxwell (1818–1878) zusammengetragen hatte – einer der ersten Kunsthistoriker, der sich intensiv der Erforschung der spanischen Kunst widmete – stellte die grösste Sammlung spanischer Kunst in Grossbritannien dar, von der sich heute rund 50 Gemälde und Graphiken im Pollock House in Glasgow befinden.

Noch ist sich die Forschung nicht gänzlich einig, wer sich hinter unserem Künstler verbirgt. Während Dr. William Jordan seine Hand mit jener von Alonso de Escobar verbindet, betont Rafael Romero Asenjo die Stilverwandtschaft des Meisters zu Alejandro de Loarte (um 1590/1600–1626) (vgl. Rafael Romero Asenjo: *El bodegón español en el siglo XVII: desvelando su naturaleza oculta*, Madrid 2009, S. 55).

CHF 25 000 / 35 000  
 (€ 23 150 / 32 410)

3061\*

---

CORRADO GIAQUINTO

(Molfetta 1699–um 1765 Neapel)

Christus der dem heiligen Petrus die Himmelsschlüssel  
überreicht.

Öl auf Leinwand.

136 × 100 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

Professor Nicola Spinosa, der die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie bestätigt, datiert dieses Gemälde in die erste Zeit des Aufenthaltes des Künstlers am spanischen Hof. Er betont insbesondere die kompositorische Klarheit, die formale Eleganz sowie das leuchtende Kolorit, die die Überwindung des Rokokos ankündigen und die stilistische Entwicklung des Künstlers hin zu jenem Klassizismus darlegen, der insbesondere für seine letzte Schaffensphase in Madrid und Neapel charakteristisch werden sollte.

Corrado Giaquinto war Schüler des Neapolitanischen Künstlers Francesco Solimena (1657–1747). 1727 siedelte er über nach Rom, wo er 1740 in die Künstler-Akademie aufgenommen wurde. Giaquinto bekam zahlreiche Aufträge sowohl aus Rom (beispielsweise für die Ausmalung von Santa Croce in Gerusalemme) sowie über die Stadtgrenzen hinaus von Turin und Neapel. 1753 wurde er von König Ferdinand VI. von Spanien (1713–1759) an den Hof nach Madrid berufen, wo er zum Direktor der Königlichen Akademie van San Fernando ernannt wurde.

Während sich Giaquinto anfänglich religiösen Themen widmete und stilistisch dem Rokoko verpflichtet war, nähert sich der Künstler zum Ende seiner Schaffenszeit, dem Zeitgeist und Publikumsgeschmack entsprechend, mehr und mehr dem Klassizismus an. 1762 kehrte Giaquinto zurück nach Neapel, wo er vier Jahre später verstarb.

CHF 100 000 / 150 000

(€ 92 590 / 138 890)





3062\*

IPPOLITO SCARSELLA genannt SCARSELLINO

(1550 Ferrara 1620)

Mariä Verkündigung.

Öl auf Holz.

22,5 × 18 cm.

Provenienz:

- Bedeutende Schweizer Privatsammlung.
- Auktion Koller, Zürich, 27.3.2015, Los 3035.
- Europäische Privatsammlung.

CHF 4 000 / 6 000

(€ 3 700 / 5 560)



3063

ENEZIANISCHE SCHULE, 17. JAHRHUNDERT

Laban, Rachel und Lea heissen Jacob willkommen  
(Genesis, 31:34–35).

Öl auf Kupfer.  
25,3 × 31,7 cm.

Provenienz:  
Schweizer Privatbesitz.

CHF 5 000 / 7 000  
(€ 4 630 / 6 480)

3064

GIOVANNI BATTISTA GAULLI genannt IL BACCICCO

(Genua 1639–1709 Rom)

Die Anbetung des goldenen Kalbs.

Öl auf Leinwand.

249 × 137 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel, London, Oktober 1962 (zusammen mit dem Gegenstück).
- Kunsthandel Claudio Gasparrini, Rom, 1964 (zusammen mit dem Gegenstück).
- Auktion Sotheby Parke Bernet & Co., London, 17.11.1982, Los 49 (Gegenstück Los 48).
- Sammlung G. Giorgi, Ospedaletti, vor 1993 (zusammen mit dem Gegenstück).
- Schweizer Privatbesitz.

Literatur:

- Robert Enggass: Addenda to Baciccio: I, in: The Burlington Magazine, Februar 1964, Vol. CVI, S. 76–79, Fig. 35 (Gegenstück Fig. 36).
- Francesco Petrucci: Baciccio. Giovan Battista Gaulli 1639–1709, Rom 2009, S. 623, Nr. D72 (Gegenstück Nr. D71).

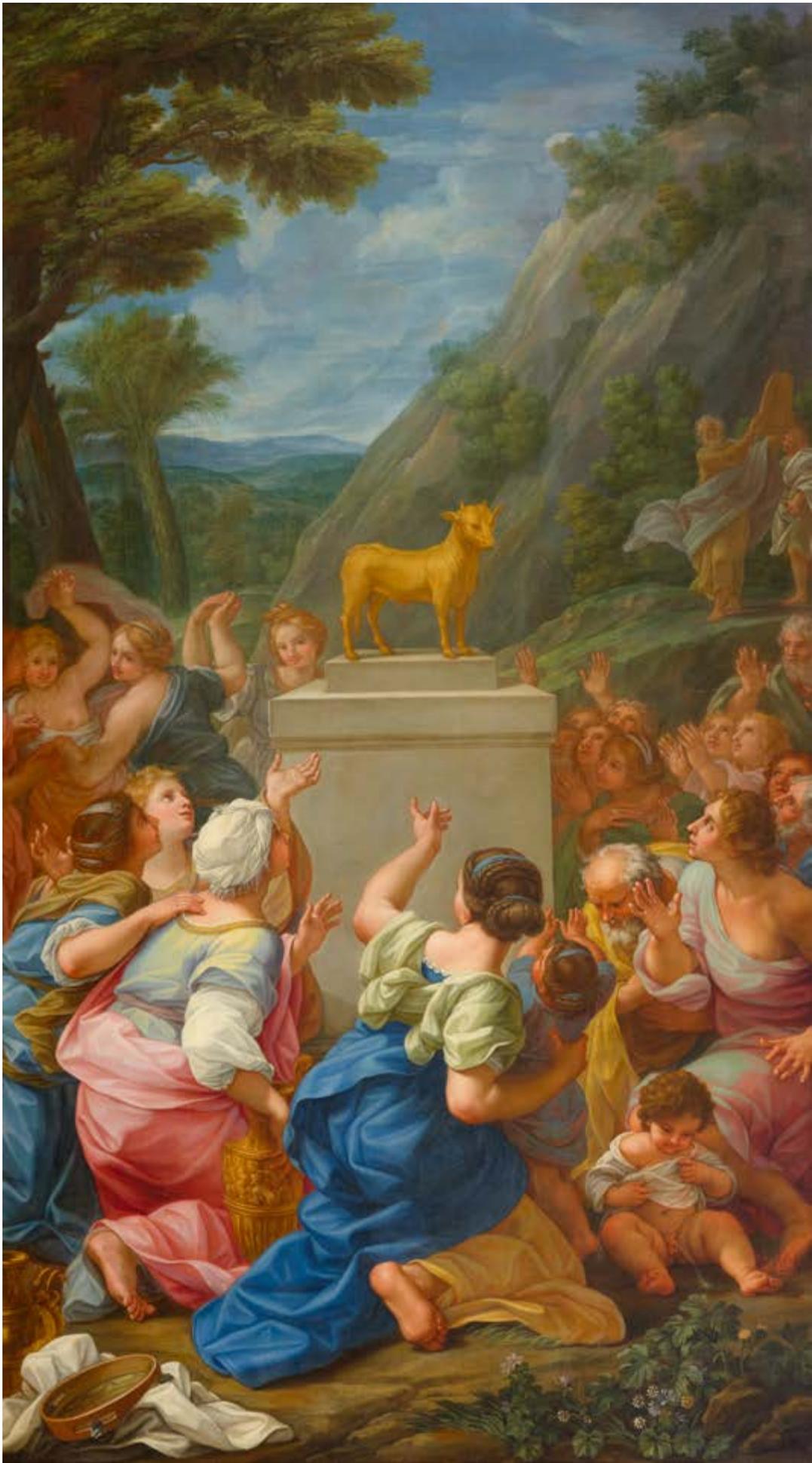
Das hier angebotene grossformatige Gemälde von Giovanni Battista Gaulli hing ursprünglich wohl in einem römischen Palazzo, wo es für seine Farbigkeit und Komposition geschätzt worden sein dürfte (siehe Enggass 1964). Bei der Inszenierung dieser alttestamentarischen Szene setzte Gaulli den Schwerpunkt auf die Darstellung der jubelnden Götzendiennerinnen.

Bis vor 1993 wird unser Gemälde mit einem Gegenstück aufgeführt, „Das Dankopfer Noahs“. Letzteres ist eine Variante einer kleineren Version (163 × 132 cm), die sich heute zusammen mit einer „Opferung Isaaks“ im High Museum of Art in Atlanta befindet (Inv.-Nr. 58.30 und 58.31).

Mehrere Vorstudien für das hier angebotene Gemälde von Giovanni Battista Gaulli sind bekannt (siehe Dieter Graf: Die Handzeichnungen von Guglielmo Cortese und Giovanni Battista Gaulli, Düsseldorf 1976, S. 126–127, Abb. 477–480).

Während Robert Enggass unser Gemälde sowie sein Gegenstück um 1685–90 datiert, geht Dieter Graf (siehe Petrucci 2009) von einer Entstehung um 1695–1700 aus. Prof. Erich Schleier und Mary Newcome, denen wir für ihre Hilfe bei der Katalogisierung dieses Gemäldes anhand einer Fotografie danken, datieren es eher um 1700, ins Spätwerk des Künstlers.

CHF 30 000 / 50 000  
(€ 27 780 / 46 300)





3065\*

MARCO RICCI (UMKREIS)

(Belluno 1676–1730 Venedig)

Architektur-Capriccio mit gotischer Kirche und Reitern.

Öl auf Leinwand.

93,2 × 139 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

CHF 5 000 / 7 000

(€ 4 630 / 6 480)



3066\*

---

CLAUDE JOSEPH VERNET  
(NACHFOLGER DES 18. JAHRHUNDERTS)  
(Avignon 1714 – 1789 Paris)  
Sturm mit Schiffbruch an der Küste.  
Öl auf Leinwand.  
72 × 99 cm.

Provenienz:  
Schweizer Privatbesitz.

CHF 7 000 / 10 000  
(€ 6 480 / 9 260)



3067

MARTIN VON MOLITOR (ZUGESCHRIEBEN)

(1759 Wien 1812)

Pastorale Landschaft mit Figuren.

Öl auf Kupfer.

38 × 53,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Friedrich von Tscharnher (1868–1952), Bern.
- Durch Erbfolge, Schweizer Privatbesitz.

Stilistisch und farblich ist diese Landschaft eng mit dem Oeuvre von Martin von Molitor verwandt, einem der besten Schüler von Johann Christian Brand (1722–1795) an der Wiener Akademie und Schützling des Erzherzogs Karl von Österreich-Teschen.

CHF 3 000 / 5 000

(€ 2 780 / 4 630)



3068\*

LOTHRINGEN, 18. JAHRHUNDERT

Ruinen eines Klosters.

Öl auf Leinwand.

46 × 60,8 cm.

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

CHF 4 000 / 6 000

(€ 3 700 / 5 560)



3069

CORNELIS BILTIVS

(Den Haag 1653–um 1706 Deutschland)

Jagdstillleben mit Rebhuhn, Hase und Jagdhorn.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: C. Biltius.

52,5 × 45,3 cm.

Provenienz:

- Auktion Koller, Zürich, 3.6.1988, Los 5001.

- Schweizer Privatbesitz.

Dr. Fred G. Meijer bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken.

Er bringt das hier angebotene Gemälde mit zwei weiteren Stillleben, dem „Trompe-l’oeil Stillleben mit Hummer und totem Geflügel in einer Nische“ (Wallraf-Richartz-Museum, Köln, Inv.-Nr. 2422) und dem „Jagdstillleben mit Geflügel und einem Pulverhorn in einer Nische“ (um 1680, RKD.-Nr. 131087) in Zusammenhang und geht davon aus, dass Cornelis Biltius diese ursprünglich als Serie komponierte.

CHF 5 000 / 7 000

(€ 4 630 / 6 480)



3070\*

PIETER GALLIS

(Niederlande 1633–1697 Hoorn)

Früchte- und Blumengirlande um eine Venusbüste vor einer Nische.

Öl auf Leinwand auf Holz.

100 × 81 cm.

Provenienz:

- Auktion Sotheby's, London, 4.4.1962, Los 125 (als Abraham Mignon).
- Auktion Drouot, Paris, 23.11.1962, Los 20, mit Abb. (als Abraham Mignon).
- Auktion Christie's, London, 17.11.1972, Los 20, mit Abb. (als Abraham Mignon).
- Auktion Bantele, München, 4.–5.12.1975, Los 507, mit Abb. (als Abraham Mignon).
- Auktion Fischer, Luzern, 10.–11.11.1987, Los 532, mit Abb. (als Abraham Mignon).
- Auktion Eberhart, Zürich, 28.–30.5.1990, Los 178, mit Abb. (als

Abraham Mignon).

- Schweizer Privatbesitz.

- Auktion Koller, Zürich, 21.9.2007, Los 3078.

- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Magdalena Kraemer-Noble: Abraham Mignon 1640–1679, *Leighton-Sea* 1973, Nr. B248 (unter „zweifelhafte Werke“).

1981 ging Ingvar Bergström davon aus, dass es sich bei dem vorliegenden Gemälde um ein Werk von Abraham Mignon handelt. Dr. Fred G. Meijer erkennt darin nach Prüfung anhand einer Fotografie die Hand von Pieter Gallis. Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, als eigenhändiges Werk von Pieter Gallis archiviert. Bei der Büste handelt es sich um den Typus der Medici-Venus.

CHF 15 000 / 25 000

(€ 13 890 / 23 150)



3071

JAN JOSEF HOREMANS D. J.

(1714 Antwerpen 1792)

Schulklasse mit Lehrerin. 1733.

Öl auf Holz.

Unten rechts signiert und datiert: J Horemans. 1733.

39 × 30,7 cm.

Provenienz:

- Sammlung Vincenz Frisching (1727–1790), Bern (verso mit Freimaurerzeichen).
- Sammlung Friedrich von Tscharnier (1868–1952), Bern.
- Durch Erbfolge, Schweizer Privatbesitz.

Siehe Katalogeintrag zu folgendem Los.

Wir danken Ellis Dullaart vom RKD, Den Haag, für ihre Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 2 000 / 3 000  
(€ 1 850 / 2 780)



3072

JAN JOSEF HOREMANS D. J.

(1714 Antwerpen 1792)

Lehrer und Schüler im Unterricht. 1733.

Öl auf Holz.

Unten links signiert und datiert: J. Horemans. 1733.

38,9 × 30,9 cm.

Provenienz:

- Sammlung Vincenz Frisching (1727–1790), Bern (verso mit Freimaurerzeichen).
- Sammlung Friedrich von Tschärner (1868–1952), Bern.
- Durch Erbfolge, Schweizer Privatbesitz.

Jan Josef Horemans d. J. stand stilistisch den Werken seines Vaters, Jan Josef Horemans d. Ä. (1682–1790) sehr nahe, die beide 1733 in der selben Werkstatt tätig waren. Die künstlerischen Hände sind nicht eindeutig voneinander zu trennen.

Wir danken Ellis Dullaart vom RKD, Den Haag, für ihre Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 2 000 / 3 000

(€ 1 850 / 2 780)



3073

**CHARLES FRANCOIS LACROIX DE MARSEILLE**

(Marseille um 1700–1782 Berlin)

Gegenstücke: Mediterrane Hafensichten. 1776.

Öl auf Leinwand.

Eines unten rechts auf dem Fass, eines unten links signiert und datiert: De Lacroix. 1776.

106,7 × 146,5 cm / 108,3 × 149,3 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Partridge Fine Arts, London, 1999.
- Schweizer Privatbesitz, bei obigem erworben.

Diese stimmungsvollen und detailreichen mediterranen Hafensichten befanden sich über zwei Jahrzehnte in einer bedeutenden Schweizer Privatsammlung und sind hervorragende Beispiele für Lacroix de Marseilles meisterhaftes Reifewerk. Während Lacroix für seine zahlreichen Meeres- und Fantasielandschaften bekannt ist, die er oft paarweise und in kleineren Formaten fertigte, sind ambitionierte Kompositionen von der Grösse der hier angebotenen Gegenstücke deutlich seltener.

Lacroix' Ausbildungsjahre sind nicht dokumentiert. Sein Name deutet darauf hin, dass er wohl in der Hafenstadt Marseille geboren wurde und aufgrund eindeutiger stilistischer Parallelen zu Claude-Joseph Vernets (1714–1789) Oeuvre wird angenommen, dass Lacroix sein Schüler war. Die zwei frühesten bekannten Werke von Lacroix sind signierte und 1743 datierte italienische Meeresansichten, die 1956 in der Galerie Heim in Paris ausgestellt wurden und in einem Stil ausgeführt sind, der dem Vernets sehr nahekommt.

1750 befand sich Lacroix in Rom, wo er dem Marquis de Vandières begegnete (1727–1781). Seine heute im Toledo Museum of Art, Ohio, aufbewahrte Hafensicht, welche er mit „Grenier. de

La.Croix. fecit Rom 1750“ signierte, gilt als eines seiner grössten Meisterwerke (siehe Ausst.-Kat. France in the eighteenth century, Royal Academy, London 1968, S. 86, Nr. 358). 1751 fertigte Lacroix in Uppark, Sussex, Kopien von vier Werken von Vernet an, die in jenem Jahr ebenfalls in Uppark entstanden sind, sodass davon ausgegangen wird, dass beide Künstler zu dieser Zeit Seite an Seite arbeiteten. In diesem Kontext hebt der Kunsthistoriker St. John Gore im Ausstellungskatalog von 1985 hervor, dass die Gemälde von Lacroix in jedem Detail der Pinselführung den Werken von Vernet so ähnlich sind, dass es ohne die Unterschriften unmöglich wäre, sie voneinander zu unterscheiden (“so exact in every detail of brushwork that were it not for the signatures it would be impossible to distinguish them from the master’s works”, siehe G. Jackson-Stops, The Treasure Houses of Great Britain, New Haven und London 1985, S. 280).

Als Vernet 1753 nach Frankreich zurückkehrte, blieb Lacroix mindestens ein weiteres Jahrzehnt in Italien, wo er als „Della Croce“ bekannt war und als Maler von Fantasie-Seelandschaften, wie den hier angebotenen Werken, grossen Erfolg hatte. Lacroix befand sich 1757 in Neapel und verbrachte dort möglicherweise mehr als ein Jahrzehnt, bevor er nach Frankreich zurückkehrte, wo er ab 1776 dokumentiert ist.

Somit befand er sich in Frankreich, als er die hier angebotenen, 1776 datierten Werke malte und er nahm im selben Jahr am Salon du Colisée in Paris teil. Lacroix de Marseille erfreute sich zu Lebzeiten sowohl bei italienischen als auch bei französischen Sammlern grosser Beliebtheit. Gemäss Angaben des französischen Publizisten und Zeitgenosse Lacroix', Pahin de la Blancherie (1752–1811) verstarb er 1782 in Berlin.

CHF 200 000 / 300 000  
 (€ 185 190 / 277 780)





3073

### CHARLES FRANCOIS LACROIX DE MARSEILLE

(Marseille c. 1700–1782 Berlin)

Pair of works: Mediterranean harbour views. 1776.

Oil on canvas.

One signed and dated lower right on the barrel, one signed and dated lower left: De Lacroix. 1776.

106.7 × 146.5 cm / 108.3 × 149.3 cm.

Provenance:

- Partridge Fine Arts, London, 1999.
- Swiss private collection, acquired from the above.

These atmospheric and richly detailed Mediterranean harbour views have been in an important Swiss private collection for over two decades and are excellent examples of Lacroix de Marseille's masterful mature works. While Lacroix is known for his numerous marine and imaginary landscapes, often produced in pairs and in smaller formats, ambitious compositions of the size of the present pair of works are much more rare.

Lacroix's years of training are not documented. His name suggests that he was probably born in the port city of Marseille and, due to clear stylistic parallels to the oeuvre of Claude-Joseph Vernet (1714–1789), it is assumed that Lacroix was his student. The two earliest known works by Lacroix are Italian sea views signed and dated 1743, exhibited at Galerie Heim in Paris in 1956 and executed in a style that closely approaches that of Vernet.

In 1750 Lacroix was in Rome, where he met the Marquis de Vandières (1727–1781). Located today in the Toledo Museum of Art in Ohio, his harbour view signed "Grenier. De La.Crois. Fecit Rom 1750" is considered one of his greatest masterpieces

(see exh. cat. *France in the Eighteenth Century*, Royal Academy, London 1968, p. 86, no.358). In 1751 in Uppark, Sussex, Lacroix produced copies of four Vernet works that were likewise created in Uppark that year. It is therefore believed that both artists were working side by side at the time. In a 1985 exhibition catalogue, art historian St. John Gore pointed out that Lacroix's paintings and Vernet's works are so exact in every detail of brushwork that were it not for the signatures it would be impossible to distinguish them from one another (see G. Jackson-Stops, *The Treasure Houses of Great Britain*, New Haven and London 1985, p. 280).

When Vernet returned to France in 1753, Lacroix stayed at least another decade in Italy, where he was known as „Della Croce“ and enjoyed great success as a painter of imaginary seascapes such as the works offered here. Lacroix was in Naples in 1757 and may have spent more than a decade there before returning to France, where his presence can be documented from 1776 onward.

He was thus in France when he painted the present works dated 1776 and he participated in the Salon du Colisée in Paris that same year. Lacroix de Marseille enjoyed great popularity among both Italian and French collectors during his lifetime. According to the records of French publicist and contemporary of the artist, Pâhin de la Blancherie (1752–1811), Lacroix died in Berlin in 1782.

CHF 200 000 / 300 000  
 (€ 185 190 / 277 780)



# Ausklapper

3074\*

NOËL-NICOLAS COYPEL

(1690 Paris 1734)

Der Triumph der Amphitrite.

Öl auf Leinwand.

153 × 123 cm.

Gutachten:

- François Marandet, 19.10.2019.

- Jérôme Delaplanche, 18.12.2019.

Provenienz:

- Sammlung Beau-Regard, Familie Thormann, Bern (verso mit Etikett).

- Europäischer Privatbesitz.

Diese eindrückliche Darstellung, die kürzlich in einer Privatsammlung entdeckt wurde, zeigt Amphitrite, Tochter des Meeresgottes Nereus und Herrscherin der Meere, die für ihre Schönheit bekannt war. Poseidon warb um sie und sandte einen Delphin, um die anfänglich zögernde Nereide für sich zu gewinnen. Aus ihrer Vereinigung entstand der Meeresgott Triton.

Weibliche mythologische Darstellungen wie die Geburt der Venus, der Triumph der Amphitrite, der Raub der Europa und der Triumph der Galatea waren aufgrund ihrer Sinnlichkeit sehr beliebte Sujets im 18. Jahrhundert in Frankreich, und boten den Künstlern die Möglichkeit ihre Auftraggeberinnen in einem sogenannten „portrait historié“ als Gottheit oder Nereide darzustellen.

Auch bei dem hier angebotenen Gemälde handelt es sich wohl um ein solches Porträt. Bei der Dargestellten könnte es sich möglicherweise um Marthe Delisle handeln, deren Ehemann Georges Thormann (1655–1708) in Paris als Minister tätig war. Bis ins 20. Jahrhundert befand sich das Gemälde in Besitz der Familie Thormann, deren Wappen verso auf der Rückseite angebracht ist.

Der Künstler Noël-Nicolas Coypel war auf mythologische Darstellungen spezialisiert und malte unter anderem 1727 den Raub der Europa, heute im Philadelphia Museum of Art (Inv.-Nr. 1978-160-1, Öl auf Leinwand, 127 × 193 cm; siehe Jérôme Delaplanche: Noël-Nicolas Coypel, Paris 2004, Kat.-Nr. P35, S. 94–95). Der Stil unseres Gemäldes ist akademischer und deutet auf eine frühere Entstehung hin. François Marandet datiert es um 1719 und vermutet, dass das Porträt von Jean-Baptiste van Loo (1684–1745) gemalt wurde, der sich im selben Jahr in Paris niedergelassen hatte und mit Coypel befreundet war.

Jérôme Delaplanche und François Marandet bestätigen beide die Eigenhändigkeit des hier angebotenen Gemäldes und bezeichnen es als ein besonders qualitätsvolles und bedeutendes Werk des französischen Künstlers Noël-Nicolas Coypel, wofür wir ihnen danken.

CHF 30 000 / 40 000

(€ 27 780 / 37 040)





3075

ANTONIO DIZIANI

(1737 Venedig 1797)

Die Entführung der Dejanira.

Öl auf Leinwand.

59,5 × 102 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

CHF 4 000 / 7 000

(€ 3 700 / 6 480)



3076

GREGORIO LAZZARINI (ZUGESCHRIEBEN)

(Venedig 1657–1730 Badia)

Rebekka am Brunnen.

Öl auf Leinwand.

124 × 108,3 cm.

Provenienz:

- Sammlung Theodor Sarasin-Bischoff (1838–1909), Riehen.

- Privatbesitz Schweiz.

CHF 6 000 / 8 000

(€ 5 560 / 7 410)



3077

PARMIGIANINO  
(NACHFOLGER DES 18. JAHRHUNDERTS)

(Parma 1503–1540 Casalmaggiore)

Maria mit Kind.

Öl auf Leinwand.

76,5 × 63,3 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

Das Gemälde geht auf einen Stich von Mariano Bovi (1757–1813) zurück, der ein ehemals an Parmigianino zugeschriebenes Gemälde abbildet, das sich 1784 in der Sammlung von Sir William Hamilton befand.

CHF 5 000 / 7 000

(€ 4 630 / 6 480)



3078\*

FRANCESCO GUARDI (WERKSTATT)

(1712 Venedig 1793)

Blick auf San Giorgio Maggiore.

Öl auf Leinwand.

25,5 × 35,8 cm.

Gutachten:

Ralph Toledano, 21.11.2019 (als Francesco Guardi, Werkstatt, in Kopie vorhanden).

Provenienz:

Europäischer Privatbesitz.

Die vorliegende Komposition geht auf einen Stich von Michele Marieschi (1710–1743) zurück, der 1741 in seinem berühmten Buch der Radierungen „Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus“ (Venedig 1741, Bd. II, Nr. 16) publiziert wurde. Sie zeigt die Kirche San Giorgio Maggiore, die 1566 von Andrea Palladio (1508–1580) entworfen und später von Simone Sorella (gest. 1592) fertiggestellt wurde.

Drei weitere Versionen gleichen Motivs befinden sich in der National Gallery of Scotland (48 × 36 cm, um 1770), der Sammlung Bemberg (1765) und in der Kustodienstiftung in Paris (1775–1780).

Professor Ralph Toledano geht anhand einiger stilistischer Merkmale, wie der Spiegelung des Wassers, der Darstellung der Boote und Ruderer, die von dem unmittelbaren Einfluss Francesco Guardis zeugen, von einer Entstehung des Gemäldes in dessen Atelier aus, und datiert es in die Mitte der 1760er-Jahre.

CHF 12 000 / 18 000

(€ 11 110 / 16 670)

KOLLERZÜRICH



3079

FRANZ CHRISTOPH JANNECK

(Graz 1703–1761 Wien)

Gegenstücke: Allegorien des Sommer und des Herbstes.

Öl auf Kupfer.

Allegorie des Sommers unten links signiert: F. C. Janneck ft.

Je 23,5 × 31 cm.

Provenienz:

- Alexander Gebhart, München.

- Schweizer Privatbesitz.

Ausstellung:

Grabenhotel, Wien, 15.–25.8.1954.

Literatur:

Christina Pucher: Franz Christoph Janneck 1703–1761, Diss. Graz 1996, S. 168–197, Kat.-Nr. 56 und 57 (mit Abb. Nr. 56).

CHF 18 000 / 25 000

(€ 16 670 / 23 150)





3080

ANTON HICKEL

(Böhmisch Leipa 1745–1798 Hamburg)

Bildnis der Caroline Pichler und ihres Bruders.

Öl auf Leinwand.

Unten mittig signiert und schwer leserlich datiert: A. Hickel 177(...).  
94,5 × 84,8 cm.

Provenienz:  
Schweizer Privatbesitz.

Das äusserst qualitätsvolle Porträt der österreichischen Schriftstellerin Caroline Pichler (1769–1843) und ihres Bruders zeugt von hoher Präzision und ist in Anton Hickels frühere Schaffensphase zu datieren. Schon bald danach sollte der Künstler, der an der Kunstakademie in Wien studiert hatte, durch Europa reisen, was seinen Stil nachhaltig beeinflusste. 1786 wurde Hickel zum Hofmaler Kaiser Josephs II. von Österreich. Über die österreichischen und deutschen Grenzen hinaus, etablierte er sich auch in der Schweiz als Porträtist des gehobenen Bürgertums, insbesondere in Basel und Bern.

Wir danken Dr. Georg Lechner für die Bestätigung der Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie.

CHF 10 000 / 15 000  
(€ 9 260 / 13 890)



3081

THOMAS STRINGER

(1722 Knutsford 1790)

Bildnis des Rennpferdes Tinker. 1763.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts bezeichnet: Tinker. Bred by the Right Hon.ble the Earl of Stamford Aged 19 Years 1763.

63,5 × 76,5 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Arthur Ackermann & Son, London, Nr. P4408 (verso mit Etikett).
- Kunsthandel Ackermann & Johnson, London, nach 1992 (verso mit Etikett).
- Auktion Stuker, Luzern, 22.11.2013, Los 2043.
- Schweizer Privatbesitz.

Der Besitzer des Rennpferdes Tinker war Harry Grey, 4th Earl of Stamford (1715–1768), der Ländereien in Leicestershire und Staffordshire besass. Lady Mary Booth, Countess of Stamford, erbte 1758 Dunham Massey in Cheshire von ihrem Ehemann und es scheint wahrscheinlich, dass die Landschaft im Hintergrund unseres Gemäldes dieses Anwesen darstellt, welches sich unweit von Knutsford befindet, wo der Künstler Thomas Stringer tätig war.

CHF 4 000 / 6 000  
(€ 3 700 / 5 560)



3082

### FRANZ CHRISTOPH JANNECK

(Graz 1703–1761 Wien)

Gegenstände: Festliche Gesellschaften in einem Interieur.

Öl auf Kupfer.

Eines unten links monogrammiert: F.C.J.

Je 40 × 51 cm.

#### Provenienz:

- Englischer Privatbesitz (als Johann Georg Platzer).
- Galerie Neidhardt, München, 1987–1996.
- Schweizer Privatbesitz.

#### Ausstellung:

Salzburg 1996, Reich mir die Hand, mein Leben. Einladung zu einem barocken Fest mit Bildern von Johann Georg Platzer und Franz Christoph Janneck, Residenzgalerie Salzburg, 21.6.–24.9.1996, S. 100–104, Kat.-Nr. 5 und 6.

#### Literatur:

Christina Pucher: Franz Christoph Janneck 1703–1761, Diss. Graz 1996, S. 196–197, Kat.-Nr. 109 und 110 (mit Abb.).

In einer von Sonnenlicht durchfluteten Palastanlage vergnügt sich eine elegant gekleidete Gesellschaft bei Speis und Trank. Das Ambiente ist prunkvoll gestaltet, unter anderem durch ein grossformatiges Gemälde bzw. eine Tapissiererei mit mythologischem Thema im Hintergrund. Der Blick öffnet sich seitlich jeweils ins Freie und gibt Ausblick auf einen Park.

Das grosse Gemälde, das die Wand des Raumes in der ersten Komposition schmückt, stellt die Mondgöttin und einen schlafenden Jüngling dar. „Wahrscheinlich handelt es sich um die Darstellung „Selene erscheint dem schlafenden Endymion“.

[...] Das Thema der Darstellung ist der in den Schlaf gesunkene Mann, der träumend in seiner Jugend und Schönheit, und damit in seiner Fähigkeit des Geniessens, ewig verharren möchte. [...] Er liegt allabendlich in den Armen einer Frau, die ihn des irdischen Bewusstseins beraubt und in eine andere Welt entführt. Neben dem Schlafenden befinden sich die ewigen, in sich versponnenen Kreise einer Armillarsphäre. Die Sphäre ist das Zeichen des besinnlichen Menschen, der sich vom weltlichen Tun entfernt und sich in eine höherstehende, bessere Welt begibt. Für den Betrachter von Jannecks Gemälde stellt sich die Frage, ob das mythologische Bild im Bild Symbol ist für eine Gesellschaft, die dem Alltag entflieht, um dem immerwährenden Liebestraum zu leben, oder ob das Wandbild als sittliche Aufforderung gilt“ (zitiert aus Pucher 1996, S. 102).

Verführung ist das Thema des zweiten Gemäldes, das von einer Tapissiererei mit einem Hirtenpaar geprägt ist. „Wahrscheinlich handelt es sich dabei um die Darstellung des Sonnengottes Apollo in der Erscheinung eines Hirten. Sein weibliches Gegenüber könnte die Hirtin Isse sein, Tochter des Macareus, der sich Apollo in Verkleidung eines Hirten nähert, ein kurzes Liebesabenteuer mit ihr eingetht und sie dann verlässt. [...] Amor mit Maske zeigt die Kunst der Verstellung, die Apollo bei Liebesdingen ebenso kunstfertig beherrschte wie sein Vater Zeus“ (zitiert aus Pucher 1996, S. 103).

CHF 25 000 / 40 000  
 (€ 23 150 / 37 040)





# SAMMLUNG DR. PAUL UND URSULA MÜLLER-FREI

Möbel · Porzellan · Silber · Asiatica · Gemälde Alter Meister

Die nachfolgenden Gemälde Lot 1505 - 1691 stammen aus der Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei und werden als Teil der Sammlung am Dienstag, 24. März 2020 ab 14.00 Uhr versteigert.





1505

ANTON MIROU (UMKREIS)

(Antwerpen 1578–1627 Frankenthal)

Markttag in einem Dorf an einem Fluss.

Öl auf Holz.

30,8 × 44,7 cm.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr**  
im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula  
Müller-Frei versteigert.

CHF 10 000 / 15 000  
(€ 9 260 / 13 890)



1506

DAVID VINCKBOONS (UMKREIS)

(Mecheln 1576–1632 Amsterdam)

Dorfstrasse mit blindem Drehleierspieler.

Öl auf Holz.

35 × 57,5 cm.

Dieses Gemälde geht auf eine Komposition von David Vinckboons zurück, welche sich heute im Rijksmuseum in Amsterdam befindet (Inv.-Nr. SK-A-2401, Öl auf Holz, 33,8 × 62,6 cm) und um 1606–1610 entstanden ist.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 6 000 / 10 000  
(€ 5 560 / 9 260)



1507

JAN BRUEGHEL D. Ä.  
(NACHFOLGER DES 17. JAHRHUNDERTS)

(Brüssel 1568–1625 Antwerpen)

Waldlichtung mit Rastenden.

Öl auf Holz.

49 × 68,5 cm.

Das hier angebotene Gemälde ist wahrscheinlich in der Nachfolge Jan Brueghels d. Ä., möglicherweise in der Werkstatt seines Sohnes Jan Brueghel d. J. (1601–1678) entstanden. Eine eigenhändige Version Jan Brueghels d. Ä. dieser Komposition wurde 1908 auf dem Berliner Kunstmarkt angeboten (27. 10. 1908, Los 48, heutiger Standort unbekannt).

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 8 000 / 12 000  
(€ 7 410 / 11 110)



1509

ABRAHAM MIGNON (UMKREIS)

(Frankfurt 1640–1679 Utrecht)

Blumenstillleben in einer Nische mit Eidechse.

Öl auf Leinwand.

Unten links mit Resten eines Monogramms.

93,5 × 76 cm.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr**  
im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei  
versteigert.

CHF 10 000 / 15 000  
€ 9 260 / 13 890)



1516

FRANS FRANCKEN D. J. (WERKSTATT)

(1581 Antwerpen 1642)

Blumenstillleben mit grossem Blumenstraus in einer Vase auf einem Steintisch.

Öl auf Holz.

73 × 50 cm.

Dr. Fred G. Meijer weist nach Prüfung anhand einer Fotografie darauf hin, dass das hier angebotene Stillleben in der Werkstatt Frans Franckens d. J. entstanden ist, wofür wir ihm danken. Versierte Stilllebenmaler waren in der Werkstatt Frans Franckens d. J. tätig, unter anderem Andries Daniels (um 1580–1640), dem dieses Gemälde früher zugeschrieben wurde.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 15 000 / 25 000  
€ 13 890 / 23 150



1520

SIMON PIETERSZ. VERELST

(Den Haag 1644–um 1721 London)

Blumenstillleben in einer Glasvase.

Öl auf Leinwand.

59,7 × 49,5 cm.

Provenienz:

- Auktion Christie's, London, 7.7.2000, Los 119.

- Sammlung Wolfgang Joop.

- Auktion Koller, 26.3.2013, Los 3037.

Dr. Fred G. Meijer bestätigt die Eigenhändigkeit anhand des Originals, wofür wir ihm danken. Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, als ein eigenhändiges Werk von Simon Pietersz. Verelst registriert.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 10 000 / 15 000  
(€ 9 260 / 13 890)



1521

IGNAZ STERN

(Passau um 1679–1748 Rom)

Geburt Christi mit Anbetung der Hirten. 1737.

Öl auf Leinwand.

102,2 × 141,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Hawkins, Sussex (verso mit Etikett).
- Auktion Christie's, London, 8.7.1932, Los 127.
- Auktion Sotheby's, London, 24.10.1956, Los 25.
- Privatsammlung Gordon.
- Auktion Christie's, London, 10.8.1976, Los 52.
- Kunsthandel Robert Noortman Gallery, London, 1980.
- Auktion Christie's, London, 13.4.1984, Los 127.

Literatur:

Günter Kowa: *Grazia e Delicatezza, Ein deutscher Maler in Italien: Ignaz Sterns Leben und Werk 1679–1748*, Bonn 1986, S. 185–186, Abb.-Nr. 32, S. 244 (dort als signiert und datiert 1737).

Ignaz Stern studierte bei Carlo Cignani (1628–1719) in Bologna, bevor er sich um 1700 in Rom niederliess. Er war auf religiöse Malerei spezialisiert und liess sich von Carlo Maratta (1625–1713) sowie indirekt auch von Correggio (1489–1534) inspirieren. Sein Sohn, Ludovico Stern (1709–1777), war ebenfalls als Maler tätig.

Dr. Georg Lechner bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 20 000 / 30 000  
(€ 18 520 / 27 780)





1524

DANIEL SEGHERS UND ERASMUS QUELLINUS D. J.

(1590 Antwerpen 1661) (1607 Antwerpen 1678)

Maria mit Kind in einer Kartusche umgeben von Blumen.

Öl auf Kupfer.

Unten links signiert: D. S. Soc tis JESU.

83 × 60 cm.

Provenienz:

Sammlung Henry H. Gibbs, 1884 (verso mit Etikett).

Dr. Fred G. Meijer bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken. Er bezeichnet das Gemälde als ein sehr schönes und charakteristisches Beispiel der Zusammenarbeit zwischen dem Stilllebenmaler Daniel Seghers und Erasmus Quellinus und datiert es aufgrund stilistischer Merkmale um 1645. Das Gemälde ist von Daniel Seghers mit dem Zusatz „Societatis Jesu“ signiert, der die Zugehörigkeit des Malers zu dem Jesuitenorden bezeugt.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 40 000 / 60 000  
(€ 37 040 / 55 560)







1525

NICOLAS VAN VERENDAEL

(1640 Antwerpen 1691)

Gegenstücke: Blumensträuße mit Rosen und Nelken  
in Steinnischen.

Öl auf Leinwand.

Je 35,5 × 30,2 cm.

Dr. Fred G. Meijer bestätigt die Eigenhändigkeit Nicolas van Verendaels anhand einer Fotografie und datiert diese Gegenstücke in die 1680er-Jahre. Die Blumenmotive lassen sich stilistisch mit dem um 1689–90 entstandenen Blumenstillleben mit einer antiken Büste im Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Antwerpen (Inv.-Nr. 4628) vergleichen. Dabei stellt die reduzierte Komposition eine Seltenheit im Oeuvre des Künstlers dar.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 12 000 / 18 000  
(€ 11 110 / 16 670)







1557

**GIACOMO GUARDI**

(1764 Venedig 1835)

Gegenstücke: Blick auf die Basilika Santa Maria della Salute und auf die Insel San Giorgio Maggiore in Venedig.

Gouache auf Papier.

Verso vom Künstler betitelt und signiert: Giacomo de Guardi.

Je 13,5 × 24,5 cm.

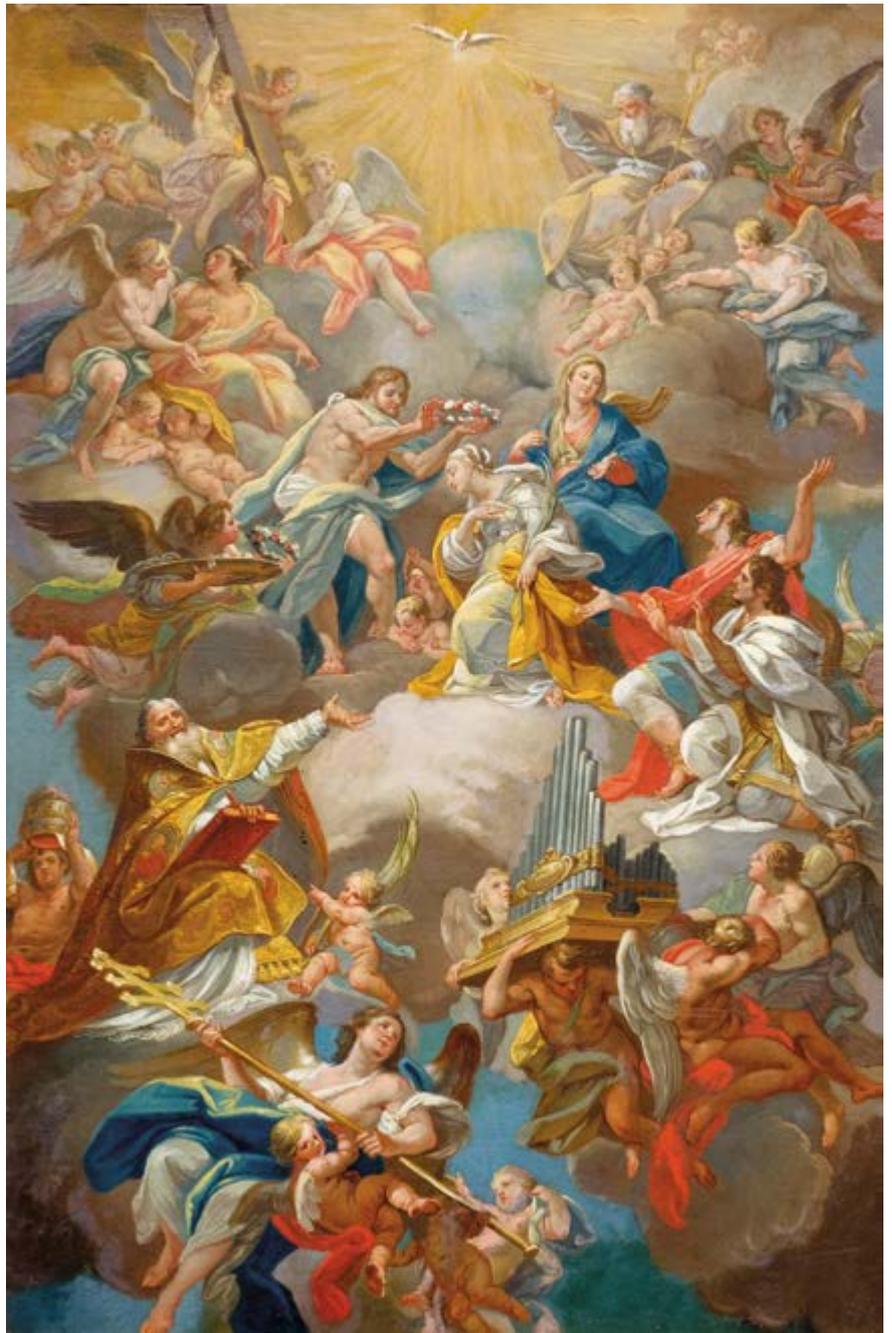
Dr. Federica Spadotto bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihr danken. Sie vergleicht diese zwei charakteristischen Werke von Giacomo Guardi mit zwei Arbeiten des Künstlers: Die Version der Basilika Santa Maria della Salute, die sich in der Morgan Library and Museum in New York befindet (Inv.-Nr. 1996.34, siehe Federica Spadotto: Giacomo Guardi, Soncino 2019, S. 292, Kat.-Nr. 316) und die Version der Insel San Giorgio Maggiore, die 1994 versteigert wurde (Christie's, London, 5.7.1994, Los 68, siehe ebd., S. 322, Kat.-Nr. 405).

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 6 000 / 8 000  
(€ 5 560 / 7 410)







1585

SEBASTIANO CONCA (UMKREIS)

(Gaeta 1680–1764 Neapel)

Himmelskrönung der Heiligen Cäcilia.

Öl auf Leinwand.

68 × 45,3 cm.

Das Gemälde geht auf das grosse Fresko von Sebastiano Conca zurück, welches sich im Hauptschiff der Basilika Santa Cecilia in Trastevere bei Rom befindet.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 5 000 / 8 000  
(€ 4 630 / 7 410)



1586

BALTHASAR BESCHEY

(vor 1708 Antwerpen 1776)

Anbetung der Hirten.

Öl auf Kupfer.

26,5 × 24,3 cm.

Provenienz:

Auktion Sotheby's, London, 4.4.1984, Los 179 (dort fälschlicherweise als Öl auf Leinwand).

Eine qualitativ schwächere Version dieser Komposition, ehemals aus der Sammlung Rau (Köln), wurde bei Lempertz am 16. November 2013 (Los 1314) versteigert.

Wir danken Dr. Bert Schepers vom Rubenianum, Antwerpen, für seine Hilfe bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr** im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula Müller-Frei versteigert.

CHF 3 000 / 5 000  
(€ 2 780 / 4 630)



1653

FRANKREICH, 18. JAHRHUNDERT

Wildschwein-Jagd an einem Fluss.

Öl auf Leinwand.

35,5 × 83,5 cm.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr**  
im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula  
Müller-Frei versteigert.

CHF 1 200 / 1 400  
(€ 1 110 / 1 300)



1691

JEAN-BAPTISTE MONNOYER (UMKREIS)

(Lille 1636–1699 London)

Blumenstilleben mit Tulpen und Pfingstrosen.

Öl auf Leinwand.

76,3 × 62,8 cm.

Dieses Gemälde wird am **24. März 2020 um 14.00 Uhr**  
im Rahmen der Auktion Sammlung Dr. Paul und Ursula  
Müller-Frei versteigert.

CHF 5 000 / 8 000

(€ 4 630 / 7 410)

