

Gemälde Alter Meister

Lot 3001 - 3110

Auktion: Freitag, 20. September 2013, 15.00 Uhr

Vorbesichtigung: 7. bis 15. September 2013

Bearbeitung:

Karoline Weser, Cyril Koller, Stéphanie Egli, Christian Stutz, Sarah Göbel, Sandra Sykora

English translation of our catalogue available on our homepage www.kollerauctions.com

3001

CASTELLO, GIOVANNI BATTISTA

(um 1547 Genua um 1637)

Anbetung der Könige.

Tempera auf Pergament auf Malkarton.

39 x 30,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung König Ferdinando IV di Borbone,
Neapel.
- Sammlung De Lorient.
- Auktion Christie's, London, 21.7.1972, Los 79.
- Privatsammlung.

Dieses Gemälde wurde 1990 von Federico Zeri
an Giovanni Battista Castello zugewiesen und
zwischen 1570 und 1637 datiert.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 20 830.- / 29 170.-)



3001



3002

3002

FLÄMISCH, ENDE 16. JAHRHUNDERT

Heilige Familie in einer Landschaft.

Öl auf Kupfer. Unten auf Schriftrolle bezeichnet: Ecce Agnus Dei Ecce qui tollit Camund.

36,3 x 29,2 cm.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)



3003

3003

FLÄMISCH, ENDE 16. JAHRHUNDERT

Geisselung Christi.

Öl auf Kupfer.

37,3 x 30,2 cm.

Dieses qualitätsvolle und äusserst farbenfrohe Gemälde greift einen Stich von Egidius Sadeler (um 1570-1629) nach Cesare d'Arpino (1568-1640) auf, der 1593 datiert ist (siehe Hollstein: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700, Volume XXI, Nr. 46). Die herausragende Qualität der Malweise ist bemerkenswert und lässt auf einen virtuosen Künstler schliessen.

CHF 20 000.- / 25 000.-
(€ 16 670.- / 20 830.-)



3004

3004*

MONOGRAMMIST H., UM 1513

(Holland/Flandern 16. Jahrhundert)

Drei Tafeln zur Passion Christi.

Öl auf Holz.

Jeweils unten datiert: 1511, 1513 und 1530.

Je 42 x 13 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)



3005

3005

VALENCIA, UM 1520

Heiliger Rochus Altar mit den Heiligen Cosmas
und Damian oben sowie Katharina, Georg und
Elisabeth unten.

Öl auf Holz.

145 x 148 cm.

CHF 30 000.- / 50 000.-

(€ 25 000.- / 41 670.-)



3006

3006
BAROCCI, FEDERICO (NACHFOLGER
DES 17. JAHRHUNDERTS)

(1535 Urbino 1612)

Heilige Familie mit Katze.

Öl auf Kupfer.

32 x 24 cm.

Diese Komposition scheint auf dem Stich von Cornelis Cort aus dem Jahr 1577 zu basieren (heute im British Museum), der auf die „Madonna del Gatto“ von Federico Barocci zurückgeht (National Gallery, London, Inv. Nr. NG29).

CHF 7 000.- / 9 000.-
(€ 5 830.- / 7 500.-)



3007

3007*

MOSTAERT, GILLIS (UMKREIS)

(Hulste 1528 - 1598 Antwerpen)

Ländliches Interieur mit der Geburt Christ.

Öl auf Holz.

30,5 x 26 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Gutachten: Dr. Walther Bernt, 18.12.1965, dort als einwandfreies, charakteristisches, ausgezeichnet erhaltenes und farbig besonders reizvolles Werk des Antwerpener Marten van Cleve (1527-1581) bezeichnet.

Dieses ländliche Interieur mit der Geburt Christi reiht sich stilistisch wie kompositorisch in die Gruppe von drei vergleichbaren Interieurs

Gillis Mostaerts aus dessen Frühwerk, um 1550, ein: So das Gemälde, Öl auf Holz, 40 x 35,5 cm, im Szépművészeti Museum, Budapest, Inv. 4067 (siehe Michiels, K: Gillis Mostaert: Werkgemeinschaften und künstlerische Anfänge, in: Gillis Mostaert (1528 - 1598). Ein Antwerpener Maler zur Zeit der Brueghel Dynastie, Köln 2005, S. 48, Nr 34, Abb. 3.); das Gemälde aus Privatbesitz, Öl auf Holz, 28 x 41 cm, das zuletzt auf der Auktion bei Bukowski in Stockholm 1937 zu sehen war (Michiels, ebd., S. 47, Nr. 37) und das Gemälde in Privatbesitz, Öl auf Holz, 22 x 27, 5 cm, das zuletzt im Dorotheum Wien, Juni 1976, als Los 90 versteigert wurde (Michiels, ebd., S. 47, Nr. 38). Charakteristisch für diese Gruppe von frühen Interieurs ist die manieristische Umsetzung der

biblischen Thematik. Wie bei den Gemälden von Mostaerts Zeitgenossen, Pieter Aertsen und der Meister von Paulus und Barnabas, die in ähnlicher Weise das religiöse Thema nach hinten versetzen, wurde auch hier die Hauptthematik in den Hintergrund gerückt, die eine Umrahmung der lebendigen und genrehaften Figurengruppe im Vordergrund darstellt. Diese Gruppe an frühen Interieurs ist somit von grosser Bedeutung, da sie Mostaerts Einfluss in der Entwicklung der eigenständigen Genremalerei dieser Zeit demonstriert.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 6 670.- / 10 000.-)



3008

3008

FLÄMISCH, UM 1500-1520

Adam und Eva am Paradiesbaum.

Öl auf Holz.

59 x 42,2 cm.

CHF 25 000.- / 35 000.-

(€ 20 830.- / 29 170.-)



3009

3009

EEDT, HENDRICK VAN DER

(um 1585 Antwerpen um 1642)

Heilige Sippe.

Öl auf Holz. Unten rechts auf der Stuhllehne
signiert: H. VAN DER E.DT.

71 x 112,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Prof. E. Schaub-Koch, Genf, um
1961.
- Durch Erbschaft, Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Baudouin, F: Hendrik van der Eedt, een onbekend Antwerps schilder uit de XVIIe eeuw, Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1961, S. 131-139, Abb. 1.

Das hier angebotene Gemälde ist das einzig bekannte Werk des Antwerpener Malers Hendrick van der Eedt. 1585 geboren, wurde er 1605 Schüler von Adam van Noort (1562-1641) und war ab 1610 als eigenständiger Malermeister der Antwerpener Sankt-Lukasgilde tätig. Er wurde zuletzt in einem Dokument von 1642 erwähnt. Der religiöse Bildtypus der Heiligen Sippschaft wird hier als gesellige Familienzusammenkunft und somit als Genreszene umgewandelt.

Interessanterweise lehnt sich diese Ikonografie an frühere Antwerpener Bildtypen des späten 16. Jahrhunderts an, die nach dem Konzil von Trient in den 1590er Jahre als unorthodox und dementsprechend unpassend für gegenreformatorische Zwecke bezeichnet worden waren. Bei der Figur oben rechts scheint es sich um ein Porträt zu handeln, da die Züge präziser und definierter gemalt sind als die biblischen Figuren. Möglicherweise handelt es sich dabei um ein Selbstporträt des Malers oder um eine Darstellung des Historiografen G. B. Agucchi, der eine bedeutende Rolle in der Wissenschaft des 17. Jahrhunderts spielte.

Wir danken Jan Kosten vom RKD, Den Haag, für seine Hilfe bei der Katalogisierung dieses Gemäldes, welches im RKD unter der Nummer 235847 archiviert ist.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)

3010

DONAUSCHULE, UM 1530

Madonna mit Kind unter einer
Weinlaube vor einer Stadt.

Öl auf Holz.

88 x 63 cm.

Provenienz:

- Privatbesitz, Leihgabe im Musée de la Maison d'Erasmus, Brüssel.
- Privatsammlung.

Literatur:

Stadlober, Margit: Madonna in der Weinlaube. Ein unbekanntes Gemälde des frühen 16. Jahrhunderts aus Franken, in: *Weltkunst*, München, Oktober 1996, S. 2242 mit Farbabb. zugeschrieben an Lucas Cranach d. Ä.

Das hier angebotene Gemälde zeigt die Madonna in der Laube, umgeben von Putten in einer Landschaft mit einer deutschen Stadtkulisse, bei der es sich nach Dr. Bernd Konrad möglicherweise um Regensburg handeln könnte. Das Thema der Weinlaubenmadonna ist in der deutschen Kunst des späten 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts eher selten. Allerdings ist es beispielsweise in zwei Holzschnitten zu finden, zum einen bei dem Strassburger Künstler Hans Wechtlin (27 x 18 cm, siehe *Illustrated Bartsch*, 13, New York 1981, S. 28), zum anderen bei dem Augsburger Hans Burkmeier d. Ä. (31,7 x 21,6 cm, siehe ebd.

11, S. 15), sowie mehrheitlich im Oeuvre Lucas Cranachs d. Ä.. In ihrem Artikel (siehe Literatur) bringt Margit Stadlober unser Gemälde aus stilistischen Gründen mit dem Frühwerk Lucas Cranachs d. Ä. und seinem Umkreis aus der Donauschule in Verbindung. Insbesondere vergleicht sie es mit der Madonna in der Weinlaube von Lucas Cranach d. Ä. aus dem Prälatensaal des Stiftes Melk an der Donau. Die Donauschule bezeichnet einen Kreis von Malern des ersten Drittels des 16. Jahrhunderts, die in Bayern und im nördlich Teil Österreichs tätig waren und dessen Hauptvertreter Albrecht Altdorfer und Wolf Huber waren. Weitere Merkmale verbinden, laut Stadlober, diese Madonna mit der Nürnberger Maltradition, insbesondere dem Madonnentypus mit weich gerundeter Physiognomie und bei dem zudem der Einfluss der niederländischen Tradition in der präzisen Darstellung der Details in der Landschaft zu erkennen ist.

CHF 300 000.- / 400 000.-
(€ 250 000.- / 333 330.-)



3010



3011

3011
LOS VERGOS (WERKSTATT)

(Katalonien, um 1470-80)
Anbetung des Christkinds.
Öl auf Holz.
73,5 x 61 cm.

Die Malerfamilie Vergos war katalanischen Ursprungs und betrieb im 15. und 16. Jahrhundert eine Werkstatt in Barcelona. Sie waren stilistisch und technisch massgeblich von Jaume Huguet (1414-1492) beeinflusst und arbeiteten teilweise eng mit ihm zusammen, so beispielsweise für einen Altar des Heiligen Sebastians in der Kathedrale von Barcelona.

CHF 8 000.- / 10 000.-
(€ 6 670.- / 8 330.-)



3012

3012

ANTWERPEN, 16. JAHRHUNDERT

Anbetung der Könige.

Öl auf Holz. Unten links schwer lesendlich
bezeichnet: ja: tom: disp: (?) Luc: v. Leid:
53,4 x 43 cm.

Provenienz:

- Sammlung Reginald Jones (verso Etikette).
- Schweizer Privatsammlung.

Dieses Gemälde greift die Komposition der Anbetung der Könige des Meisters der Anbetung von Antwerpen auf, die circa um 1520 entstand und sich heute im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen befindet (Inv. Nr. 208).

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 12 500.- / 16 670.-)



3013

3013

MASSYS, CORNELIS

(um 1510 Antwerpen um 1556)

Reisende vor einer Hafenstadt.

Öl auf Holz.

28 x 29,5 cm.

Provenienz:

- Auktion P. Brandt, Amsterdam, 23.-26.4.1968, Los 420.
- Galerie Friederike Pallamar, Wien, 22. Ausstellung, 1969, Kat. Nr. 17 (mit Abb.).
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Bergmans, Simone: Cornelis Massys - der Künstler, seine Werke und seine Zeit, 1969, S. 32, Nr. 20.

Simone Bergmans weist darauf hin, dass die Darstellung der Soldaten in spanischen Uniformen sowie die poetische Stimmung, die in dieser Hafenstadt zum Ausdruck gebracht wird, charakteristisch für das reife Schaffen von Cornelis Massys sind (siehe Bergmans 1969, S. 33). Verglichen werden kann dieses Los mit dem 1547 datierten Gemälde aus dem Spätwerk des Malers, heute im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen (Inv. Nr. 830, siehe RKD Nr. 51740).

CHF 8 000.- / 12 000.-
(€ 6 670.- / 10 000.-)



3014

3014*

GASSEL, LUCAS

(Helmont vor 1500 - um 1570 Brüssel)

Hieronymus in einer Landschaft.

Öl auf Holz.

59,9 x 79 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Frankreich um 1953.
- Auktion Drouot Richelieu, Paris, 24.6.1998, Los 7.
- Auktion Piasa, Paris, 13.6.1997, Los 6.
- Privatsammlung Frankreich.

Ausstellung:

Paysages Flamands, de Herri Met de Bles à Jan Breughel, 18.4.-15.5.1953, Nr. 19.

Das hier angebotene Gemälde zeigt den Heiligen Hieronymus in einer Landschaft, knieend vor einem Altar in einem zu einer Ruine zerfallenen Renaissance-Gebäude. Auf dem Altar finden sich ein Gemälde, ein Kruzifix, ein Schädel als Memento Mori Motiv sowie das Attribut des Hieronymus', die rote Kardinalstracht. Der Heilige Hieronymus (342-420 v. Ch.) war der gelehrteste der vier spätantiken Kirchenväter und der Autor der Vulgata, der lateinischen Übersetzung der Bibel. Er lebte mehrere Jahre als Heremit in der syrischen Wüste, bevor er 382 nach Rom zurückkehrte,

wo er zuvor gelernt hatte und getauft worden war. Der Löwe, ein weiteres Attribut des Heiligen, den er Überlieferungen zufolge gezähmt hatte, in dem er ihm einen Dorn aus der Pfote entfernte, wacht liegend hinter ihm. Im Hintergrund erstreckt sich eine weite Landschaft mit zahlreichen Hügeln und Wäldern und im Mittelgrund sind Reisende und eine Stadt an einem Fluss sichtbar. Das bisher bekannte Oeuvre Lucas Gassels umfasst acht teilweise signierte und datierte Gemälde und zwei Zeichnungen, die zwischen 1538 und 1668 entstanden sind. Gassel wurde vermutlich in der Werkstatt Joos van Cleves (um 1485-1540) in der Antwerpener Tradition der flämischen Landschaft, die von Joachim Patinirs (um 1475-1524) etabliert und von seinem Neffe Herri met de Bles (um 1500-1559) weitergeführt wurde, geschult. Diese Landschaften sind von einem hohen Horizont und einer hohen Perspektive gekennzeichnet, die einen weiten Blick auf das Umland ermöglichen. Dabei ist die Abbildung der Natur in ihren Einzelheiten von Bergen, über Flüsse und Seen, bis zu Täler, Wäldern

und Höhlen charakteristisch für diesen Landschaftstypus. Der hohe Detailgrad dieser Darstellungen ist auch in dem hier angebotenen Gemälde auf charakteristische Weise zu erkennen. Zudem wurde typischerweise die Farbe zur Erzeugung einer atmosphärischen Perspektive genutzt – braun im Vordergrund, grün im Mittelgrund und blau im Hintergrund. Auch wenn die Figuren darin oft klein erscheinen, wurden diese Bilder nicht als reine Landschaften verstanden, denn sie beinhalten stets eine religiöse Darstellung. Diese trägt meist eine ländliche Thematik in sich, so beispielsweise der Heremit Hieronymus, die Flucht nach Ägypten oder der predigende Heilige Johannes. Das hier angebotene Gemälde ist ein charakteristisches Beispiel dieser geschickten Einbettung einer religiösen Thematik in eine detailreich gemalte Landschaft.

CHF 80 000.- / 120 000.-
(€ 66 670.- / 100 000.-)



3015

3015

CRANACH, LUCAS d. J. (WERKSTATT)

(Wittenberg 1515 - 1586 Weimar)

Bildnis Martin Luthers. Um 1549.

Öl auf Holz. Links mittig datiert, bezeichnet
und mit dem Schlangensignum versehen: 1549
D LUTER.

36 x 23 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung.

CHF 30 000.- / 40 000.-
(€ 25 000.- / 33 330.-)



3016

3016*

BOSCH, HIERONYMUS (UMKREIS)

(um 1450 's-Hertogenbosch um 1516)

Höllenslandschaft.

Öl auf Kupfer.

34 x 42,5 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Dieses äusserst qualitätsvolle Gemälde einer Höllenslandschaft steht stilistisch und thematisch dem Oeuvre Hieronymus Boschs sehr nahe.

Dessen fantasiegeprägten Darstellungen der Hölle waren zu seinen Lebzeiten und in der unmittelbaren Nachfolge sehr beliebt und beeinflussten zahlreiche zeitgenössische Künstler in Boschs Werkstatt und seinem näheren Umfeld. Siehe auch die beiden bei Koller im März 2013 versteigerten Lose 3017 und 3018 sowie Unverfehrt, Gerd: Hieronymus Bosch. Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Berlin 1980.

CHF 60 000.- / 80 000.-

(€ 50 000.- / 66 670.-)



3017

3017*

PROVOST, JAN (UMKREIS)

(Mons 1465 - 1525 Brügge)

Porträt eines bärtigen Mannes mit Kette.

Öl auf Holz. 26 x 16,5 cm.

Gutachten: Dr. Bernd Konrad, 23.7.2013.

Provenienz: Europäischer Privatbesitz.

In seinem Gutachten bringt Dr. Konrad das hier angebotene Bildnis stilistisch mit einem Frauenporträt in Verbindung, das Jan Provost

zugeschrieben ist (siehe Weniger, Matthias: Provost and Portugal, in: La peinture dans les Pays-Bas au 16e siècle. Colloque sous-jacent et la technologie dans la peinture. Leuven 1999, S. 49-62, fig. 4, S. 60f). Beide Gemälde sind in der Ausführung und in der Wahl eines knappen Bildausschnitts mit angeschnittener Hand am unteren Rand vergleichbar.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)



3018

3018
MEISTER MIT DEM PAPAGEI
(UMKREIS)

(tätig in Antwerpen um 1520-1530)

Madonna mit Kind.

Öl auf Holz.

23 x 18,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Mrs Janet Jacks Balch, L. A., Kalifornien (verso Etikette).
- Sammlung Ruth Johnson, Burlingame, Kalifornien (verso Etikette).
- Sammlung Mr John Boehme, Victoria, B.C. (verso Etikette).
- Schweizer Privatsammlung.

Als Meister mit dem Papagei wird eine Gruppe flämischer Maler bezeichnet, die um 1520-1530 in Antwerpen eine Werkstatt betrieben. Der Notname wurde aufgrund mehrerer Tafelbilder gewählt, auf denen Maria mit dem Kind und einem Papagei dargestellt ist. Die neuere Forschung vermutet, dass es sich dabei nicht um das Werk eines einzelnen Künstlers sondern mehrerer Mitglieder einer Maler-Werkstatt handelt. Das hier angebotene Gemälde ist stilistisch verwandt mit Arbeiten aus dieser Werkstatt.

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 33 330.- / 50 000.-)



3019



3019

3019
MEMLING, HANS (NACHFOLGER DES
16. JAHRHUNDERTS)
(Seligenstadt um 1440 - 1494 Brügge)
Gegenstücke: Ehepaarbildnisse.
Öl auf Holz.
Je 49 x 16 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)



3020

3020

CRANACH, LUCAS d. Ä. (UMKREIS)

(Kronach 1472 - 1553 Weimar)

Bildnis eines alten Herren mit Bart.

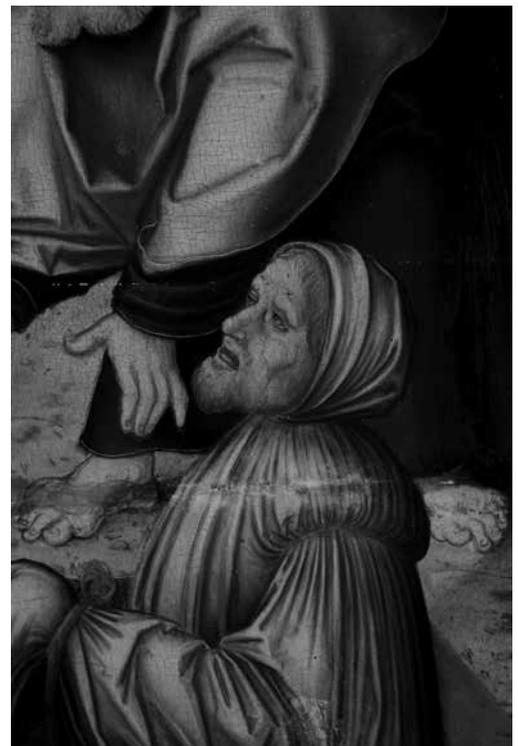
Öl auf Leinwand auf Holz.

35 x 29,3 cm.

Bei dieser Darstellung handelt es sich wahrscheinlich um einen Teil einer grösseren Komposition mit einem alten Mann und einer jungen Frau, die im Zusammenhang der Thematik der ungleichen bzw. käuflichen Liebe stehen. Das Motiv des Mannes sowie des Fensterausschnittes taucht ebenfalls bei der Komposition „Die Bezahlung“ von Lucas Cranach d. Ä. im Nationalmuseum in Stockholm (1532 datiert, 108 x 119 cm) auf.

CHF 7 000.- / 9 000.-

(€ 5 830.- / 7 500.-)



Infrarotaufnahmen © Dr. Bernd Konrad

3021

MEISTER DES PFLOCKSCHEN ALTARS

(tätig im Erzgebirge, um 1520)

Auferweckung des Lazarus.

Öl auf Holz.

61 x 81 cm.

Provenienz:

- Privatbesitz.
- Auktion Galerie Fischer, Luzern, 13.-17.6.1961, Los 1800 (als Lucas Cranach d. Ä.).
- Schweizer Privatsammlung.

Dr. Dieter Koeplin identifiziert dieses Gemälde nach Prüfung einer Fotografie als ein Werk des Meisters des Pflockschen Altars, wofür wir ihm danken.

Dieser war Schüler von Lucas Cranach d. Ä. und setzte sich ab 1515 als einer der wenigen Mitarbeiter in der Cranach-Werkstatt durch einen individuell erkennbaren Stil ab. Er erhielt seinen Notnamen nach dem Altar, den er um 1521-1523 für die Kapelle der Familie des Lorenz

Pflock (1521 gestorben) in der St. Annen-Kirche in Annaberg-Buchholz schuf (siehe Emmendorfer, C.: Die selbständigen Cranachschüler, in: Sandner, Ingo (Hg.): Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen. Regensburg 1998, S. 219, Kat. Nr. 22.14). Es wird zudem vermutet, dass der Meister des Pflockschen Altars eine Werkstatt in Annaberg betrieben hatte. Charakteristisch für ihn sind die länglichen Gesichter mit den eingedrückten Nasenrücken. Seine Unterzeichnungen weichen gegenüber Cranach d. Ä. darin ab, dass die Linien der Binnenzeichnung oft anatomisch nicht ganz richtig sitzen (siehe Sandner, ebd.). Weitere Werke dieses Meisters, so wie die hier angebotene Tafel, wurden in der Vergangenheit fälschli-

cherweise Cranach zugeschrieben, so beispielsweise zwei Flügel mit Heiligen und Stiftern im Naumburger Dom. Weiter gehören zwei Flügel eines Altars mit je drei männlichen Heiligen im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt (Inv. Nr. GK 68, siehe Bech, Wolfgang (Hg.): Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Kat. Des Hessischen Landesmuseums Nr. 15, Darmstadt 1990, S. 256, Kat. Nr. 77) sowie eine Dornenkrönung im Museum voor Schone Kunsten in Gent (Inv. 1913-S) zu den gesicherten Werken des Meisters des Pflockschen Altars.

CHF 80 000.- / 120 000.-
(€ 66 670.- / 100 000.-)



3021

Ausklapper

3022

BRÜGGE, UM 1500

Maria Lactans mit dem Heiligen Bernhard.

Öl auf Holz.

21,1 x 16,9 cm.

Der Bildtypus der Maria lactans, der stillenden Maria, ist ein typisch mittelalterliches Motiv, das im 14. und 15. Jahrhundert symbolisch als Verbindung des Christuskind mit Gottvater und der Menschheit verstanden wurde. Die Ergänzung des Bildtypus mit einem an Marias Brust gesäugten Heiligen geht dabei auf den Zisterzienserorden zurück, dessen Ordensheiliger Bernhard von Clairvaux (1090-1153) war. In unserem Gemälde wird er in einer Kukulie gekleidet mit Stab betend dargestellt und findet die Erlösung durch die Milch der Heiligen Maria.

CHF 15 000.- / 20 000.-

(€ 12 500.- / 16 670.-)

3023*

MEISTER VON FRANKFURT

(1460 geboren, tätig in Antwerpen bis um 1518)

Maria Lactans.

Öl auf Holz. 34,2 x 22 cm.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, als ein eigenhändiges Werk des Meisters von Frankfurt archiviert.

Hinter dem Meister von Frankfurt verbirgt sich ein in Antwerpen um 1460 geborener und zwischen 1480 und 1518 dort tätiger Künstler, der einer bedeutenden Werkstatt vorstand. Zu seinen Auftraggebern zählten Kaufleute, die wohlhabende Bürgerschaft Antwerpens, Mitglieder des Hauses Habsburg sowie die Dominikanerkirche in Frankfurt. Friedländer benannte diesen Meister nach zwei Altären in Frankfurt, die um 1500-1556 entstanden sind. So der Annenaltar aus der Frankfurter Dominikanerkirche, der sich heute im Historischen Museum in Frankfurt befindet, und das Kreuzigungsretabel, vermutlich aus der Frankfurter Barfüsser Kirche, heute im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt (ebd., S. 54ff.). Ein Porträt des Künstlers im Alter von 36 und seiner jungen Frau im Alter von 27 von 1496 mit dem Wappen der Malergilde von Antwerpen weist darauf hin, dass der Meister dort tätig war. Anders als seine Zeitgenossen Quentin Massys (1466-1530) oder Joos van Cleve (um 1485-1540) ist sein Oeuvre weniger vom Manierismus geprägt, als vom Naturalismus der flämischen Malerei des 15. Jahrhunderts und lehnt sich an Werken von Jan van Eyck (um 1390-1441), Robert Campin (um 1378-1444), Rogier van der Weyden (um 1400-1464) und vor allem Hugo van der Goes (1440-1482) an.

CHF 100 000.- / 150 000.-

(€ 83 330.- / 125 000.-)



3022



3023



3024

BRUEGHEL, PIETER d. J. (UMKREIS)

(Brüssel 1564 - 1637/38 Antwerpen)

Der in den Schweinestall Gestossene.

Öl auf Holz.

20 cm Durchmesser.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung.

Diese humorvolle Darstellung einer bäuerlichen Szene und zugleich Illustration eines flämischen Sprichwortes geht auf eine Komposition Pieter Bruegel d. Ä. zurück, die kürzlich auf dem Kunstmarkt versteigert wurde (Christie's London, 10.7.2002, Los 37). Dabei wurde diese Komposition durch einen Stich von Jan Wierix aus dem Jahr 1568 sowie durch Versionen in Öl von Pieter Bruegel d. J. und seiner Werkstatt popularisiert (siehe Ertz, Klaus: Pieter Bruegel der Jüngere. 1564-1637/38. Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Lingen 1988/2000, Band I, Kat. Nr. 108-111, S. 207-208, Text S.

141-142). Eine eigenhändige Version Pieter Bruegel d. J. befindet sich im Historischen Museum Bamberg und ist Teil einer Serie von vier runden Szenen mit dem „Pfeilschnitzer“, dem „Am gedeckten Fass Essenden“, und dem „Paar mit dem Spiegel“ (siehe ebd., Ft. 110, 132, 145 und 167, S. 161) und es kann angenommen werden, dass auch unser Gemälde ursprünglich Teil einer solchen Serie war.

Das dargestellte Sprichwort ist von einem Stich Claes Jansz. Visschers (1587-1652) mit der gleichen Komposition bekannt, welches die Inschrift trägt: „Die haer goet als droncken Swynen Bregen door in Venus Kott Moeten

nae elendich quynen Endelyck int Varcenschott“ (Diejenige, die wie betrunkene Schweine, ihre Zeit und ihr Geld im Haus der Venus verschwenden, werden nach einem elenden Ruin schliesslich in den Schweinestall gestossen). Trotz moralischer Botschaft ist die Darstellung empathisch und mit lustigen und menschlichen Details gespickt, die charakteristisch für Kompositionen Pieter Bruegel d. J. und dessen Umkreis sind.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)



3025

3025
FLÄMISCH, UM 1600
Allegorie des Winters.
Öl auf Holz.
65,5 x 49 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung.

CHF 35 000.- / 55 000.-
(€ 29 170.- / 45 830.-)



3026

3026

CRANACH, LUCAS d. Ä.

(Kronach 1472 - 1553 Weimar)

Anbetung Christi.

Öl auf Holz. Rechts mittig mit dem Schlangensignum signiert.

14,5 x 20 cm.

Provenienz:

- Englische Privatsammlung (verso Etikette).
- Auktion Christie's, Monaco, 22.6.1991, Los 114.
- Auktion Fischer, Luzern, 2.12.1993, Los 2155.
- Schweizer Privatsammlung.

Dr. Dieter Koeplin bestätigt die Eigenhändigkeit dieses Gemäldes von Lucas Cranach d. Ä., wofür wir ihm danken.

Lucas Cranachs Anfänge liegen im Dunkeln. Um 1472 muss er im oberfränkischen Kronach geboren worden sein, wie sein Familienname vermuten lässt, als Sohn des wohlhabenden Kronacher Bürgers Hans Maler, bei dem er vermutlich auch seine künstlerische Ausbildung erhalten hat. Ab 1501 wird er als Künstler in Wien fassbar. Vier Jahre später gelingt ihm der für seine künstlerische Karriere wie seinen sozialen Aufstieg entscheidende Durchbruch: Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen (1463-1525) ernennt ihn zum Hofmaler und verleiht ihm 1508 ein Familienwappen. Dieses stolze Emblem, eine geflügelte Schlange mit Rubinring im Maul, hebt sich auf unserer „Anbetung Christi“ in der rechten Bildmitte in

Cremerweiss gut erkennbar ab. Lucas Cranach übernimmt die zuvor von Jacopo de' Barbari geleitete Malerwerkstatt im Schloss zu Wittenberg und dient fortan dem Kurfürsten und seinen beiden Nachfolgern, Johann dem Beständigen (1468-1532) und Johann Friedrich I. dem Großmütigen (1503-1554) über fast fünf Jahrzehnte hinweg. Durch die sächsischen Erz- und Silbervorkommen reich geworden, wirken diese ambitionierten Wettiner als mächtige Schutzherrn des Protestantismus und werden zu wichtigen Stimmführern der europäischen Politik zwischen Kaiser, Papst und Reformation. Wittenberg ist damals ein aufblühendes Zentrum, in dem Cranach bald eine Schlüsselrolle spielt. Er schafft Gemälde für die fürstlichen Schlösser und entwirft Festdekorationen, Kostüme, Wappen und Medaillen für seine Dienstherrn. Seine überragenden künstlerischen Fähigkeiten sind bald weitbekannt. Er steigt zu einem der einflussreichsten Bürger von Wittenberg auf, erwirbt eine Apotheke und Grundstücke und wird Kämmerer, Ratsherr und Bürgermeister. Auch auf diplomatische Missionen wird Cranach entsandt. Mit Martin Luther und Phillip Melancthon verbinden ihn tiefe persönliche wie geschäftliche Beziehungen. Seine Nähe zur Reformation, als deren wichtigster Maler er gilt, schrickt selbst katholische Auftraggeber nicht ab. Die „Liste der Personen, mit denen er während seiner mehr als fünfzig Jahren umspannenden Schaffenszeit zusammentraf, die er portrai-

tierte oder mit anderen Auftragsarbeiten belieferte, liest sich selbst heute noch wie ein 'Who is Who' der Geschichte, Kunst und Kultur im frühen 16. Jahrhundert“ stellt Guido Messling fest (siehe Messling, Guido: Die Welt des Lucas Cranach: ein Künstler im Zeitalter von Dürer, Tizian und Metsys, Leipzig 2011, erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Palast der Schönen Künste, Brüssel, 20.10.2010 - 23.1.2011, S. 13). Nicht nur Kaiser Maximilian I., sondern auch, „wer sonst etwas galt oder auf sich hielt, bediente sich der Dienste des Wittenberger Malers“ (siehe ebd.). Es liegt nahe, dass auch unsere exquisite Holztafel von einem wohlhabenden Kunstliebhaber erworben wurde. Ihr Sujet, die „Anbetung Christi“, hat sicher auch weltliche Käuferschaften angesprochen. Mit dem zierlichen Format mag sie der privaten Andacht gedient haben und könnte auf Reisen mitgenommen worden sein. Ihr exzellenter Erhaltungszustand spricht aber eher dafür, dass ein Sammler sich die kleine Kostbarkeit des berühmten Hofmalers für sein Kunstkabinett leistete. Möglicherweise hat der Kenner die für Cranach charakteristische, überaus sorgfältige Gestaltung der dargestellten Oberflächen geschätzt, die bei unserer „Anbetung“ bis in die feinsten Details ausgearbeitet sind. Wie Marias Schleier mit hauchzartem Weiß gezeichnet, die Wolken samtig verwischt, das Fell der Tiere getupft und mit winzigsten Pinselstrichen belebt wird, zeugt ebenso von Meisterschaft wie die leuchtenden Farben.



Tatsächlich konnten von der modernen Forschung in Cranachs Oeuvre nicht weniger als 30 unterschiedliche Pigmente und zahlreiche Experimente mit unterschiedlichen Untermalungen für seine Motive nachgewiesen werden, die der Maler auf der Suche nach malerischer Perfektion unternommen hat. Die in Anbetung versunkene Muttergottes bildet im Wortsinne das Zentrum des Werks. Ihr Kopf ist nicht nur genau in der Bildmitte positioniert, durch sie geht auch die Verbindungslinie zwischen zwei in himmlischem Glanz erstrahlenden Wesen, dem Jesusknaben und der Erscheinung im rechten oberen Bildhintergrund. In einer gleissenden Aureole schwebt dort der Engel mit einer Schriftrolle in den Händen, um den bei ihren Herden ausharrenden Hirten die Geburt des Heilands zu verkünden. Zugleich erinnert er uns an die frühere Verkündigung des Erzengels Gabriel an die Jungfrau, dass sie den Sohn Gottes gebären werde. Durch ihren Leib, der zwischen dem Engel im Himmel und dem Jesusknaben in der irdischen Krippe kniet, erfüllt sich nun mehr diese Verheissung. Berührend ist die Innigkeit des stillen Austauschs zwischen Mutter und Kind. Marias Teint ist so porzellanhaft zart wie der von innen leuchtende nackte Körper des kleinen Jesus. So intensiv ist ihre Versenkung in die Göttlichkeit des Knaben, dass sie ebenso wie der Angebetete von der Kälte ihrer Umgebung unberührt bleibt. Der Frost hat dem neben Maria knienden Josef schon Nase und Backen leuchtend rot gefärbt; hinten rechts deutet ein Hirte mit seiner behandschuhten Rechten auf das Jesuskind, während die beiden anderen dicht aneinander gedrängt ihre Hände unter ihren Mützen wärmen. Das kühle Kolorit, der nackte Boden und der Steintrog betonen die Unwirtlichkeit und Kahlheit des Ortes, an dem sich das Wunder vollzieht. In der linken oberen Ecke unserer Holztafel lockert eine Art Engels-Wolken-Schaukel mit einem Durcheinander von Flügeln, Händchen und Köpfchen die theologische Ernsthaftigkeit der Szene wunderbar auf. So richtig bei der Sache sind die geflügelten Putten nämlich nicht: Keiner richtet seinen Blick direkt auf die Anbetungsszene vor ihnen. Einige schauen in der Weltgeschichte umher, andere scheinen uns als Bildbetrachter direkt anzusehen. Die verspielten kleinen Engel sind ein Motiv, das Lucas Cranach durch die Jahrzehnte seines Schaffens immer wieder aufgreift. Bereits auf dem berühmten Gemälde „Heilige Familie in einer Landschaft“ (auch „Ruhe auf der Flucht“ genannt) von 1504 (Gemäldegalerie Berlin) können wir die Engel beim Wasserholen, Musizieren und sogar beim Vogelfang beobachten. Selbst auf dem überaus ernsten lutheranischen Lehrbild „Gesetz und Gnade“ (1529, Národní Galerie, Prag) treiben sie Unfug. „Nur ausnahmsweise wird ihre Aufmerksamkeit den eigentlichen Protagonisten direkt zuteil“, stellt der Ausstellungskatalog Brüssel 2011 (S. 121) fest. „Ansonsten aber sind diese putzigen Begleiter eher mit sich selbst beschäftigt, darin ihrem kindlichen Wesen entsprechend“.

Das Thema der Anbetung Christi erscheint in vier weiteren Gemälden des Meisters, wovon drei in die 1520er Jahre datiert werden (siehe

Friedländer, Max/Rosenberg, Jakob: The paintings of Lucas Cranach, London, 1932/1978, S. 90, Nr. 101-103). Die bei Friedländer/Rosenberg als Nr. 101 verzeichnete Version, datiert um 1515-20, gehört den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Gemäldegalerie alter Meister) und war Teil der grossen Cranach-Ausstellung im Frankfurter Stadel und in der Royal Academy of Arts, London, im Jahr 2008 (siehe Brinkmann, Bodo (Hg.): Cranach der Ältere: Ostfildern 2007, Ausst. Kat., Städel Museum, Frankfurt am Main, 23.11.2007 - 17.2.2008, Royal Academy of Arts, London, 8.3. - 8.6.2008, Nr. 15, S. 142, mit Farbabb.). Bei dieser Version stellt Cranach eine Lichtvision der Heiligen Birgitta von Schweden dar, wonach das vom Neugeborenen ausgehende Licht dasjenige einer Kerze überstrahlt habe. Für die optimale Umsetzung dieses Effekts versetzt Cranach die Figuren in einen nächtlichen Stall. Bei unserer Szene, die bei Tag spielt, betont er dagegen die vom Christuskind ausstrahlende, seine Mutter schützende Wärme. Beide Varianten heben in der gedachten Verbindung von verkündendem Engel und Jesus die besondere Rolle Mariens in der Heilsgeschichte hervor. Die sich auf eine Mauer aufstützenden drei Hirten finden sich auch in einer von Friedländer/Rosenberg als Nr. 103 aufgeführten und auf 1518-20 datierten Version (Privatbesitz). Eine weitere, bei Friedländer/Rosenberg als Nr. 102 erwähnte Variante greift den nach hinten fluchtenden Steintrog auf. Doch ist bei diesem Werk die recht schematische Abhandlung von Mauerwerk und Steinboden sowie der begleitenden Putten auffällig. Diese in Knightshayes Court, Devon, Grossbritannien, aufbewahrte und vom National Trust betreute Weihnachtsszene wird heute der Cranach-Werkstatt zugeschrieben.

Die um 1535 entstandene „Heilige Nacht“ Cranachs im Erfurter Museum ist schliesslich unserer Darstellung sowohl kompositorisch als auch stilistisch am ähnlichsten und lässt eine Datierung unseres Gemäldes in das Spätwerk des Meisters vermuten. In der Erfurter Version liegt das Christuskind ebenfalls in einem zentral platzierten Steintrog umringt von Maria und Josef im Gebetsgestus. Daneben kauern Ochs und Esel, deren Blicke den Betrachter fesseln und diesen in das Geschehen einladen, vergleichbar wie bei unserer Tafel. Auch die Hirten finden sich rechts im Bild sowie die zusammengedrängte Engelsschar in der oberen Bildhälfte.

Dr. Dieter Koepplin, dem unsere „Anbetung Christi“ aus einer früheren Begutachtung bekannt ist, bestätigt erneut in einem Schreiben vom 16.3.2013 die Autorschaft Cranachs d. Ä. und vermutet eine Entstehung unserer Tafel in dem Zeitraum um 1545-50. Er vergleicht die Ausführung einzelner Details, wie beispielsweise die Wiedergabe der Haare, mit dem 1546 datierten Gemälde „Der Jungbrunnen“, heute in der Gemäldegalerie Berlin.

CHF 400 000.- / 600 000.-
(€ 333 330.- / 500 000.-)

3026

CRANACH, LUCAS, THE ELDER

(Kronach 1472 - 1553 Weimar)

Adoration of Christ.

Oil on wood. Signed middle right with the serpent insignia.

14.5 x 20 cm.

Provenance:

- English private collection (label verso).
- Auction Christie's, Monaco, 22.6.1991, Lot 114.
- Auction Fischer, Lucerne, 2.12.1993, 2155.
- Swiss private collection.

Dr. Dieter Koepplin has confirmed the authenticity of this painting by Lucas Cranach the Elder, for which we thank him.

Lucas Cranach's origins lie in obscurity. He was probably born around 1472 in Upper Franconian Kronach, as his surname suggests, the son of a prosperous Kronach burgher, Hans Maler, with whom he presumably received his artistic training. Beginning in 1501 he is known as an artist in Vienna. Four years later, he achieves a breakthrough that is decisive for his artistic career as well as his social advancement, when Elector Frederick the Wise of Saxony (1463-1525) appoints him court painter in 1508, giving him a coat of arms. This majestic emblem, a winged serpent with a ruby ring in its jaws, is rendered prominently in cream white at the centre right of our "Adoration of Christ."

Lucas Cranach takes over the painting workshop in the castle of Wittenberg, which was formerly led by Jacopo de' Barbari, and from then on serves the Elector and his two successors, John the Steadfast (1468-1532) and John Frederick I the Magnanimous (1503-1554), for almost five decades. Obtaining great wealth from Saxon ore and silver deposits, these ambitious Wettins are powerful patrons of Protestantism and become major leaders in European politics between Emperor, Pope and Reformation. Wittenberg is then a flourishing centre, where Cranach soon plays a key role. He produces paintings for the castles of royalty and designs festival decorations, costumes, coats of arms and medals for his employers.

His outstanding artistic abilities are soon widely acknowledged. He becomes one of the most influential citizens of Wittenberg, acquires a pharmacy as well as land, and serves as treasurer, alderman and mayor. Cranach is also dispatched on diplomatic missions. With Martin Luther and Phillip Melancthon he forms deep personal and business relationships. Despite his closeness to the Reformation as its most important painter, he does not eschew Catholic patrons. The "list of persons he met during his creative period, spanning more than fifty years, whom he portrayed or supplied with other commissions, reads even today like a 'Who's Who' of history, art and culture in the early 16th century," observes Guido Messling (see Messling, Guido: Die Welt des Lucas Cranach: ein Künstler im Zeitalter von Dürer, Tizian und Metsys, Leipzig, 2011, published on the occasion of the eponymous exhibition, Palais des Beaux-Arts, Brussels, 20.10.2010 - 23.1.2011, p.



13). Not only Emperor Maximilian I, but also "anyone who was regarded somewhat or availed themselves of the Wittenberg painter's services." (see *ibid.*)

It is probable that our exquisite wooden panel was purchased by a wealthy art lover. Its subject, the "Adoration of Christ," would surely have appealed to secular patrons. Because of its diminutive size it may have been used for private devotion and could have been taken on journeys. But its excellent state of preservation suggests, rather, that a connoisseur acquired this small treasure by the famous court painter for his art collection. Possibly, the collector valued the extremely careful rendering of the surfaces depicted, so characteristic of Cranach, which are elaborated in our "Adoration" down to the finest details. Mary's veil, painted in gossamer white; the blurring of the velvety clouds; and the animals' fur, spotted and enlivened with the tiniest brush strokes; demonstrates his mastery as much as the brilliant colours. In fact, modern research into Cranach's oeuvre has detected no fewer than 30 different pigments and numerous experiments with different underpaintings for his subjects, undertaken in the artist's search for perfection in painting.

The Mother of God, immersed in worship, literally forms the centre of the picture. Her head is not only placed exactly in the middle of the scene, but through it passes a line connecting two beings that shine in heavenly splendour: the infant Jesus and an apparition in the upper right background. In a gleaming aureole this angel hovers with a scroll in his hands to announce the birth of the Saviour to the steadfast shepherds with their herds. At the same time, he reminds us of the Archangel Gabriel's earlier Annunciation to the Virgin that she would give birth to the Son of God. Through her body, kneeling in the manger between the angel in heaven and the infant Jesus in his earthly crib, this promise is now fulfilled.

The intimacy of the silent communication between mother and child is touching. Mary's skin has the same porcelain-like delicacy as the naked body of the baby Jesus, which glows from within. So intense is her absorption in the boy's divinity that she, like the beloved, is not touched by the cold of their environment. The

frost has already coloured Joseph's nose and cheeks bright red while he kneels beside Mary. At the back right, a shepherd indicates the baby Jesus with his gloved hand; the other two huddles close together, their hands under their caps for warmth. The cool colours, the bare ground and the stone trough emphasize the harshness and barrenness of the place where the miracle occurs.

In the upper left corner of our wooden panel is a kind of cloud swing bearing a group of angels: a confusion of wings, tiny hands and small heads that relieves the theological gravity of the scene delightfully. The winged cherubs are not truly engaged, in fact; not one turns his attention directly to the scene of adoration before them. Some are looking around within this world history; others seem to confront us directly as the viewer. The playful little angels are a motif that Lucas Cranach takes up again and again throughout his decades of work. In the renowned painting "Holy Family in a Landscape" of 1504, also known as "Rest on the Flight" (Gemäldegalerie, Berlin), we can already see the angels fetching water, playing music and even watching the bird catching. Even in the very solemn Lutheran instructional picture "Law and Grace" of 1529 (Národní Galerie, Prague), they do mischief. "Only in exceptional cases is their attention given to the true protagonists directly," attests the exhibition catalogue (Brussels 2011, p. 121); "Otherwise, these adorable little attendants busy themselves according to their child-like natures."

The theme of the Adoration of Christ appears in four other paintings by the master, three of which are dated to the 1520s (see Friedländer, Max/Rosenberg, Jakob: *The paintings of Lucas Cranach*, London, 1932/1978, p. 90, nos. 101-103). That version listed in Friedländer/Rosenberg as no. 101, dated around 1515-20, belongs to the Dresden State Art Collections (Old Masters Picture Gallery) and was part of the great Cranach exhibition at the Städel Museum in Frankfurt and at the Royal Academy of Arts, London, in 2008 (see Brinkmann, Bodo (ed.): *Cranach the Elder*, Ostfildern 2007, exh. cat., Städel Museum, Frankfurt am Main, 23.11.2007 - 17.2.2008, Royal Academy of Arts, London, 8.3 - 8.6.2008, no. 15, p. 142, colour illustration). In

this variant, Cranach illustrates a vision of St. Bridget of Sweden, in which the light emanating from the newborn outshines that of a candle. For the optimal representation of this effect Cranach placed the figures in a stable at night. In our scene, played out during the day, he instead emphasizes the glow radiating from the Christ child, which warms his mother. Both variants suggest the special role of Mary in the history of salvation through the imaginary line between the preaching angel and Jesus. The three shepherds leaning on a wall are also found in Friedländer/Rosenberg, listed as no. 103, and also in a version dated to 1518-20 (privately owned). Another version, published in Friedländer/Rosenberg as no. 102, also employs the stone trough aligned with the back. However, in this work the very schematic treatment of the masonry and stone floor, as well as the attendant putti, is striking. This Christmas scene is housed at Knightshayes Court in Devon, United Kingdom, where it is preserved by the National Trust, and is attributed today to the Cranach workshop.

Produced around 1535, Cranach's "Holy Night" in the Erfurt museum is ultimately most similar both compositionally and stylistically to our picture, which suggests that it can be dated to the master's late period. In the Erfurt version, the infant Christ also lies in a stone trough placed at the centre, surrounded by Mary and Joseph kneeling in prayer. The crouching ox and donkey, whose eyes engage the viewer and invite them into the action, are comparable with those of our panel, as well as the shepherds found at the right and the throngs of angels in the upper half of the picture.

Dr. Dieter Koepplin, who has known our "Adoration of Christ" from a previous appraisal, reaffirms the attribution to Cranach the Elder in a letter dated 16.3.2013, and suggests that our panel was created in the period of 1545-50. He compares the execution of specific details, such as the description of the hair, to the painting "The Fountain of Youth," dated to 1546 and now in the Gemäldegalerie, Berlin.

CHF 400 000.- / 600 000.-
(€ 333 330.- / 500 000.-)



3027

3027*

VERTANGEN, DANIEL

(Den Haag um 1598 - um 1684 Amsterdam)

Die Auffindung Moses.

Öl auf Holz.

23 x 29,5 cm.

Prof. Marcel Röthlisberger bestätigt die
Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür
wir ihm danken.

CHF 20 000.- / 30 000.-

(€ 16 670.- / 25 000.-)



3028 (Detail)

3028

VALCKENBORCH, LUCAS VAN

(wohl Mechelen 1530 - 1597 Frankfurt am Main)

Rast auf der Flucht nach Ägypten. 1595.

Gouache auf Papier auf Holz. Unten links

datiert und monogrammiert: 1595 LVV.

6 x 8,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Kurt Meissner, Zürich.
- Schweizer Privatsammlung.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nummer 185552 als ein eigenhändiges Werk von Lucas van Valckenborch registriert.

CHF 25 000.- / 35 000.-
 (€ 20 830.- / 29 170.-)



3028 (Originalgrösse)



3030

3030

FRANCK, PAUWELS

genannt **PAOLO FIAMMINGO**

(Antwerpen um 1540 - 1596 Venedig)

Göttersammlung: Die Liebe der Götter.

Um 1585.

Öl auf Leinwand. 119,6 x 166,7 cm.

Provenienz: Schweizer Privatbesitz seit circa 1980.

Gutachten: Dr. Andrew John Martin, 5.12.2001.

Literatur:

Martin, Andrew John: Erdzeitalter, nicht der „Frühling“. Hans Fugger und die Zyklen Paolo Fiammingos, in: Burkhardt, Johannes / Karg, Franz (Hg.): Die Welt des Hans Fugger (1531-1598), Material zur Geschichte der Fugger, Augsburg 2007, Bd. 1, S. 203, Abb. 8.

Weiterführende Literatur:

- Lill, Georg: Hans Fugger (1531-1598) und die Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der Spätrenaissance in Süddeutschland (Studien zur Fuggergeschichte, 2), Leipzig 1908, S. 138-147, bes. S. 147.
- Meijer, Bert W.: Paolo Fiammingo reconsidered, in: Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome 37, 1975, S. 117-130, dort S. 121f. u. Tafel 36.
- Mason Rinaldi, Stefania: Paolo Fiammingo, in: Saggi e memorie dell'arte 11, 1978, S. 46-188,

dort S. 60f. und 70.

- Meijer, Bert W.: Paolo Fiammingo tra indigeni e „forestieri“ a Venezia, in: Prospettiva 32, 1983, S. 21-32, dort S. 27, Abb. 19.
- Lutz, Georg: Gegenreformation und Kunst in Schwaben und in Oberitalien: der Bilderzyklus des Vincenzo Campi im Fuggerschloss Kirchheim, in: Roock, Bernd / Bergdolt, Klaus / Martin, Andrew John (Hrsg.), Venedig und Oberdeutschland in der Renaissance. Beziehungen zwischen Kunst und Wirtschaft (Studi. Schriftenreihe des Deutschen Studienzentrums in Venedig, 9), Sigmaringen 1993, S. 131-154, dort S. 139f. u. Abb. 6.
- Martin, Andrew John: Quellen zum Kunsthandel um 1550-1600. Die Firma Ott in Venedig, in: Kunstchronik 48, 1995, 11, S. 535-539.
- Martin, Andrew John: Jacopo Tintoretto: dipinti per committenti tedeschi, in: Rossi, Paola / Puppi, Linello (Hrsg.), Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte. Atti del convegno internazionale di studi, Kongress Venedig, November 1994 (Quaderni di Venezia Arti, 3), Padua 1996, S. 97-100 u. 309-311, dort S. 99.
- Martin, Andrew John: Augsburg, Prague and Venice at the End of the Century, in: Renaissance Venice and the North. Crosscurrents in the Time of Bellini, Dürer, and Titian (Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer,

Tiziano), Ausst. Kat. Palazzo Grassi, Venedig 1999/2000, hg. von Aikema, Bernhard und Brown, Beverly Louise, zwei englischsprachige Ausgaben; 1. und 2. korrigierte italienische Ausgabe, Mailand / London 1999, S. 614-659, dort S. 618-621, 630-631, 652-653 und 656-657.

Pauwels Franck, der um 1540 in Antwerpen geboren wurde, liess sich 1573 in Venedig nieder, wo er unter dem italianisierten Namen Paolo Fiammingo nach seiner flämische Heimat benannt wurde, und dort bis zu seinem Tod 1596 verweilte. In Antwerpen hatte er seine künstlerische Ausbildung erhalten und war 1561 in der dortigen Malergilde von St. Lucas als Meister aufgenommen worden. Er spezialisierte sich auf Landschaftsdarstellungen und Stillleben und war in Venedig zunächst in der Werkstatt von Jacobo Tintoretto (1519-1594) tätig, bevor er sein eigenes Studio unterhielt (siehe zum Leben und Werk unter weiterführende Literatur: Mason Rinaldi, 1978, S. 46-188). Sein Malstil ist mehr von Tizian, Veronese und Tintoretto geprägt, so dass er weniger als flämischer, sondern viel mehr als venezianischer Meister zu bezeichnen ist.

Das hier angebotene Gemälde von musealer Qualität wurde kürzlich in einer Schweizer Privatsammlung entdeckt und bringt in eindrücklicher Weise die künstlerische Fähigkeit Paolo Fiammingos zum Ausdruck. Während das Gemälde längere Zeit als ein Werk Tizians ver-





Abb. 1. Los 3030 vor der Reinigung.

standen wurde, bestätigt Dr. Andrew J. Martin eindeutig, dass es sich hierbei um ein charakteristisches Werk Paolo Fiammingos handelt. Dargestellt ist eine Götterversammlung mit Jupiter, Vulkan, Neptun, Amor und Venus vor einer weiten Flusslandschaft als Verbildlichung der Liebschaften der Götter. Am linken Bildrand findet sich ein unbekleidetes Liebespaar sowie fünf weitere, die proportional kleiner in der Landschaft platziert sind. Letztere fünf Figurengruppen kamen kürzlich nach einer sorgfältigen Reinigung des Gemäldes wieder zum Vorschein, nachdem diese durch einen vorherigen Besitzer aus abweichenden sittlichen Vorstellungen übermalt worden waren. Auch die unbekleidete Venus rechts am Bildrand hatte nachträglich ein kaschierendes Tuch um ihre Hüften erhalten (siehe Abb. 1). Beeindruckend ist die Gestalt des Neptuns im Vordergrund, die dem Betrachter seinen muskulösen Rücken zuwendet und als Repoussoir-Motiv dessen Blick ins Bildgeschehen leitet. Gleichzeitig nimmt der Delphin mit seinen grossen Augen direkt Blickkontakt mit dem Betrachter auf und fesselt dessen Aufmerksamkeit. Neben der imposanten Monumentalität der Figuren im Vordergrund zeichnet sich die Landschaft im Hintergrund durch eine grosse Virtuosität und Vielfalt aus. So bildet die hügelige Landschaft in der rechten Bildhälfte eine zurückhaltende Kulisse, die die Figuren imposant hervortreten

lässt, während der Blick in der linken Bildhälfte rasch durch den Flusslauf in die Ferne getrieben wird. Das Blattwerk der Bäume ist durch einen schnellen Pinselstrich definiert und verleiht der Darstellung eine zusätzliche Dynamik. Andrew J. Martin hebt in seinem Gutachten hervor, dass die Komposition eng verwandt ist mit Paolo Fiammingos Gemälde „Der Tastsinn“ (Öl auf Leinwand, 160 x 270 cm), aus einem Fünf-Sinne-Zyklus von 1582/83, der im Auftrag Hans Fuggers für dessen Schloss Kirchheim an der Mindel bei Augsburg entstand, wo er sich heute noch befindet. Die grösste Abweichung stellt die Venus-Amor-Gruppe rechts am Bildrand dar, die in unserem Gemälde statt einer monumentalen Venus eine grazile Figur zeigt. Diese greift der Künstler auch in dem Gemälde „Das Goldene Zeitalter“ (Öl auf Leinwand, 160 x 270 cm, ebenfalls heute im Schloss Kirchheim) auf mit Blumenkranz im Haar als Personifizierung des Frühlings (siehe Abb. 2). Die Figur des Amors findet sich in zahlreichen Darstellungen von Kindern und Putti in Werken Fiammingos, so auch in dem Gemälde „Das Goldene Zeitalter“. Neben der stilistisch charakteristischen Malweise, wie die Darstellung der Physiognomien, die nackten Körper und die Landschaft, sieht Andrew J. Martin in der hohen Qualität des Werkes einen entscheidenden Indiz, dass es sich hierbei um eine Variante der gleichzeitig in Arbeit befindli-

chen oder bereits an Hans Fugger gelieferten Komposition „Der Tastsinn“ darstellt. Der dem schwäbischen Kaufmannsgeschlecht entsprungene Augsburger Reichsbankier Hans Fugger (1531-1598) war sicherlich einer der grössten Auftraggeber von Werken Paolo Fiammingos, die er zu jener Zeit über seinen Gesandten Hieronymus Ott in Venedig für seine Schlösser in Kirchheim und Stettenfels erwarb. Andrew J. Martin vermutet allerdings in dem Auftraggeber unseres Gemäldes eher einen Venezianer oder einen in Venedig tätigen Kaufmann, dem die kräftig gebaute Venus des Fugger-Gemäldes nicht zusagte und der stattdessen eine grazilere Figur mit Amor wünschte. Offen bleibt, ob unser Gemälde ursprünglich ebenfalls als Teil eines Zyklus entstand, da der Künstler vergleichbare Bildformate mehrfach verwendete. So beispielsweise „Die Jahreszeiten“ (vier Gemälde, Madrid, Prado, jeweils 120 x 170 cm), „Anbetung der Hirten“ (Prager Burg, Gemäldegalerie, 114 x 165 cm), „Taufe Christi“ (Venedig, Scuola di San Fantin, 120 x 180 cm), „Die Musik“ (Venedig, Pietro Scarpa, 112 x 166 cm), „Tanzszene in einem Palast“ (London, Chaucer Fine Arts, 112 x 159 cm), „Gottheiten in einer Landschaft“ (Schloss Ambras/Tirol, 125 x 196 cm).

CHF 200 000.- / 300 000.-
(€ 166 670.- / 250 000.-)

FRANCK, PAUWELS
called PAOLO FIAMMINGO

(Antwerp c. 1540 - 1596 Venice)

Assembly of the Gods: The Loves of the Gods.
 c. 1585. Oil on canvas.

119.6 x 166.7 cm.

Provenance: Swiss Private Collection since circa 1980.

Certificate: Dr. Andrew John Martin, 5.12. 2001.

Literature:

- Martin, Andrew John: Erdzeitalter, nicht der „Frühling“. Hans Fugger und die Zyklen Paolo Fiammingos, in: Johannes Burkhardt and Franz Karg (eds.): Die Welt des Hans Fugger (1531-1598), Material zur Geschichte der Fugger, Augsburg 2007, i, p. 203, fig. 8.

Further Reading:

- Lill, Georg: Hans Fugger (1531-1598) und die Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der Spätrenaissance in Süddeutschland, (Studien zur Fuggergeschichte, 2), Leipzig 1908, pp. 138-147, esp. p. 147.
- Meijer, Bert W.: Paolo Fiammingo reconsidred, in: Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome 37, 1975, pp. 117-130, there p. 121f. and Pl. 36.
- Mason Rinaldi, Stefania; Paolo Fiammingo, in: Saggi e memorie dell'arte 11, 1978, pp. 46-188, there pp. 60f. and 70. -Meijer, Bert W.: Paolo Fiammingo tra indigeni e 'forestieri' a Venezia, in: Prospettiva 32, 1983, pp. 21-32, there p. 27, fig. 19.
- Lutz, Georg: Gegenreformation und Kunst in Schwaben und in Oberitalien: der Bilderzyklus des Vincenzo Campi im Fuggerschloss Kirchheim, in: Bernd Roeck, Klaus Bergdolt and Andrew John Martin (eds.), Venedig und Oberdeutschland in der Renaissance. Beziehungen zwischen Kunst und Wirtschaft (Studi. Schriftenreihe des Deutschen Studienzentrums in Venedig, 9), Sigmaringen 1993, pp. 131-154, there p. 139f. and fig. 6.
- Martin, Andrew John: Quellen zum Kunsthandel um 1550-1600. Die Firma Ott in Venedig, in: Kunstchronik 48, 1995, 11, pp. 535-539.
- Martin, Andrew John: Jacopo Tintoretto: dipinti per committenti tedeschi, in: Paola Rossi and Linello Puppi (eds.), Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte. Atti del convegno internazionale di studi, Kongress Venedig, November 1994 (Quaderni di Venezia Arti, 3), Padua 1996, pp. 97-100 and 309-311, there p. 99.
- Martin, Andrew John: Augsburg, Prague and Venice at the End of the Century, in: Bernhard Aikema and Beverly Louise Brown (eds.), Renaissance Venice and the North. Crosscurrents in the Time of Bellini, Dürer and Titian (Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano), exh. cat. Palazzo Grassi, Venice 1999/2000, two English editions; 1st and 2nd revised Italian editions, Milan/London 1999, pp. 614-659, there pp. 618-621, 630-631, 652-653 and 656-657.



Abb. 2. Paolo Fiammingo, Das Goldene Zeitalter.

Pauwels Franck, born around 1540 in Antwerp, moved to Venice in 1573, where he was known under the italianate name Paolo Fiammingo, after his native Flanders, and he remained there until his death in 1596. He received his artistic training in Antwerp and was recorded in the local painters' Guild of St. Luke as a master in 1561. He specialised in landscapes and still lifes in Venice and was active first in the workshop of Jacopo Tintoretto (1519-1594), before establishing his own studio (see the life and work under Further Reading; Mason Rinaldi, 1978, pp. 46-188). His painting style is informed in large part by Titian, Veronese and Tintoretto; so that he can be described less as a Flemish, more as a Venetian master. The painting of museum quality offered here, recently discovered in a Swiss private collection, illustrates in a splendid style Paolo Fiammingo's artistic strengths. Though the painting was seen as a work by Titian, Dr. Andrew J. Martin confirms positively that this is a characteristic work by Paolo Fiammingo. An assembly of the gods with Jupiter, Vulcan, Neptune, Venus and Cupid representing the loves of the gods, is depicted before a wide river landscape. At the left edge of the picture is a nude couple and five more pairs, proportionately smaller, are placed within the scene. The last five groups came to light recently after a careful cleaning of the picture, which had been painted over by a previous owner with different moral convictions. Even the nude Venus at the right edge of the picture later received a cloth covering around her hips (see fig. 1). In the foreground is the imposing figure of Neptune, who acts as a repoussoir device, turning his muscular back to the viewer and drawing them into the scene with his gaze. At the same time, the dolphin confronts the viewer with its large eyes and captures their attention. Aside from the imposing monumentality of the figures in the foreground, the landscape in the background is distinguished by great virtuosity and variety. Thus the hilly landscape in the right half of the picture forms a restrained backdrop that allows the impressive figures to stand out, while at left the view moves quickly into the distance with the river's course. The foliage of the trees is defined by a rapid brush stroke and gives the picture even greater vibrancy. Andrew J. Martin stresses in his report that the composition is closely related to Paolo Fiammingo's pain-

ting „The Sense of Touch“ (oil on canvas, 160 x 270 cm), from a Five-Senses Cycle of 1582/83, which was commissioned by Hans Fugger for his Kirchheim Castle on the Mindel near Augsburg, where it remains today. The greatest difference is the Venus-Cupid group placed at the right edge of the picture, which in our painting shows, instead of a monumental Venus, a more graceful figure. This type also engages the artist in the painting „The Golden Age“ (oil on canvas, 160 x 270 cm, also today in Kirchheim Castle), wearing a wreath of flowers in her hair as the personification of spring (see fig. 2). The figure of Cupid is found among numerous images of children and putti in Fiammingo's works, as well as in „The Golden Age“. In addition to distinctive aspects of the painting style, such as the depiction of the physiognomies, the nude figures and the landscape, Andrew J. Martin sees in the high quality of the work crucial evidence that this is a variant of a composition representing „The Sense of Touch,“ in progress at the same time or presented previously to Hans Fugger. The rich Augsburg banker Hans Fugger (1531-1598), who had risen from the Swabian merchant class, was certainly one of the greatest patrons of Paolo Fiammingo's works, which he acquired at the time through his envoy Hieronymus Ott in Venice for his castles in Kirchheim and Stettenfels. However, Andrew J. Martin believes that the purchaser of our painting was instead a Venetian or a businessman active in Venice, to whom the powerfully built Venus of the Fugger painting would not have appealed and who wanted a more graceful figure accompanied by Cupid instead. Whether our painting was also created as part of a cycle is open to question, since the artist used a similar picture format a number of times. For example, in „The Seasons“ (four paintings, Madrid, Prado, each 120 x 170 cm), „Adoration of the Shepherds“ (Prague Castle, Picture Gallery, 114 x 165 cm), „Baptism of Christ“ (Venice, Scuola di San Fantin, 120 x 180 cm), „The Music“ (Venice, Pietro Scarpa, 112 x 166 cm), „Dance Scene in a Palace“ (London, Chaucer Fine Arts, 112 x 159 cm), and „Deities in a Landscape“ (Tyrol, Ambras Castle, 125 x 196 cm).

CHF 200 000.- / 300 000.-
 (€ 166 670.- / 250 000.-)



3031

3031*

TINTORETTO, JACOPO (WERKSTATT)

(1518 Venedig 1594)

Porträt des venezianischen Dogen Girolamo Priuli.

Öl auf Leinwand.
100 x 80,7 cm.

Provenienz:

- Duchesse de Berry, Venedig.
- Sammlung Havenmeyer, New York.
- American Art Association, Anderson Galleries Inc., 10.4.1930, Los 113 als Tiziano Vecelli (verso Etikette).
- Detroit, Institute of Arts.
- Auktion Christie's, New York, 7.6.2002, Los 25 (als Werkstatt Tintoretto).
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Heil, W: A portrait by Titian, in „The Bulletin of the Detroit Institute of Art“, XI, 1930, 8, S. CII-CIII (als Tizian).

- Berenson, B.: Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932, S. 558 (als Tintoretto).
- Bercken, E. von der: Die Gemälde des Jacopo Tintoretto, München 1942, S. 108 Nr. 70 (als Werkstatt Tintoretto).
- Wescher, P.: I ritratti del Doge Girolamo Priuli del Tintoretto, in „Arte Veneta“, XI, 1957, S. 207 (als Tintoretto).
- Berenson, B.: Italian Pictures of the Renaissance. The Venetian School, London 1957, S. 171 (als Tintoretto).
- De Vecchi, P.L.: L'opera completa del Tintoretto, Milano 1970, S. 134, Abb. D 4 (Tintoretto zugeschrieben).
- Fredericksen, B.B. / Zeri, F.: Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections, Cambridge 1972, S. 199 (als Tintoretto Werkstatt).
- Rossi, P.: Jacopo Tintoretto, I, I ritratti, Venedig 1974, S. 103, Abb. 104 (als

Tintoretto). - Palluchini, R. / Rossi, P.: Tintoretto: Le opere sacre e profane, Milano 1982, I, S. 57 („potrebbe trattarsi di una replica“).

Ausstellung:

Raleigh, North Carolina Museum of Art, Valentin Memorial Exhibition, 7.4.- 17.5.1959, Nr.TL.59.1.15.

Dieses Gemälde wurde kurz nach 1559 ausgeführt, zu dem Zeitpunkt als Girolamo Priulis zum Dogen im Alter von 73 Jahren gewählt wurde.

CHF 30 000.- / 50 000.-
(€ 25 000.- / 41 670.-)



3032

3032

MORANDINI, FRANCESCO

genannt IL POPPI

(Poppi 1544 - 1597 Florenz)

Heilige Katharina.

Öl auf Holz. 58 x 45 cm.

Diese Heilige Katharina zählt zu einer Serie, die den selben Frauentypus aufgreift und die Francesco Morandini um 1570 malte. Sie ist an Vorbildern des florentinischen Malers Michele di Ridolfo del Ghirlandaio (1503-1577) orientiert und besonders zwei Darstellungen der Heiligen Katharina, die eine im Snite Museum of Art der University of Notre Dame (Indiana), die andere in der Sammlung des Herzogs d'Alba in Madrid, sind stilistisch mit dem hier angebote-

nen Gemälde zu vergleichen. Nicht nur die Pose der Dargestellten auch die prächtigen Kleider, die sich an der Antike orientieren, sind dabei sehr verwandt (siehe Giovannetti, A.: Francesco Morandini detto il Poppi, Firenze 1995, S. 85, 90-91).

CHF 40 000.- / 70 000.-
(€ 33 330.- / 58 330.-)

3033*

GIORDANO, LUCA

(1632 Neapel 1705)

Christus bei den Hohepriestern.

Öl auf Leinwand.

155,5 x 155,5 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Der neapolitanische Maler Luca Giordano trug nicht umsonst den Spitznamen „Fa Presto“ (mach schnell). Nachdem er bei Jusepe de Riberas (1591-1652) in die Lehre gegangen war, arbeitete er mehrheitlich in der Werkstatt seines Vaters, der aus der Geschicklichkeit des Sohnes grossen Gewinn ziehen wollte und ihn deshalb stets anspornte, schnell zu arbeiten. Diese Fertigkeit war gekoppelt mit der Fähigkeit, jeden Stil nachzuahmen.

Das hier angebotene Gemälde kann dabei in einer Reihe von Gemälden, die Giordano im Stile des venezianischen Meisters Tizian malte, eingeordnet werden. Tatsächlich war Giordano mehrmals in Venedig, zu Beginn der 1650er Jahre sowie 1665 und um 1673/74. Dort hinterliess er einige Altarbilder und Gemälde, die er zum Teil von Neapel nach Venedig schicken liess, wie beispielsweise „Fides erscheint dem Dogen Antonio Grimani vor dem Hl. Markus“, heute in den Staatlichen Museen zu Berlin,

Gemäldegalerie (siehe Schleier, Erich: Luca Giordano variiert eine Komposition Tizians. Zu einem Bild der Berliner Gemäldegalerie, in: Jahrbuch der Berliner Museen, 36. Bd., 1994, S. 189-197). Die für Giordano charakteristische freie Pinselführung wird hier von der sanften, harmonischen Farbigkeit, die er von Tizian übernimmt, ergänzt. Die Komposition lehnt sich an Tizians Darbietung Mariae im Tempel in der Scuola Santa Maria della Carita in der Gallerie dell'Accademia in Venedig an, wobei Giordano die räumliche Staffelung aufgreift und in einen eigenständigen Kontext überträgt.

Prof. Nicola Spinosa bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken, und datiert dieses Gemälde zwischen 1656-1660.

CHF 150 000.- / 200 000.-
(€ 125 000.- / 166 670.-)



3033



3034

3034

FERRARA, UM 1600

Büssender Heiliger Hieronymus.

Öl auf Kupfer.

26 x 19,5 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung.

CHF 5 000.- / 7 000.-

(€ 4 170.- / 5 830.-)

3035*

SPRANGER, BARTHOLOMEUS

(UMKREIS)

(Antwerpen 1546 - 1611 Prag)

Venus wird von Nymphen verehrt; sie bringen
ihr Blumen, Früchte und weisse Tauben.

Öl auf Kupfer.

26,5 x 20,8 cm.

Provenienz:

- Sammlungen des Hauses Habsburg, Inv. Nr.

3874 (verso Nummerierung).

- Europäischer Privatbesitz.

CHF 25 000.- / 35 000.-

(€ 20 830.- / 29 170.-)



3035



3036

3036*

POELENBURGH, CORNELIS VAN

(um 1586 Utrecht 1667)

Mariä Himmelfahrt. 1620.

Öl auf Kupfer. Unten mittig auf dem Stein
monogrammiert und datiert: CP 1620.

Rückseitig auf Kupferplatte in roter Farbe
monogrammiert und nummeriert SC (ligiert)

7.4. (wohl altes Sammlungsinventar).

37 x 31 cm.

Provenienz:

- Sammlung Chevalier de Cosson.
- Sammlung Sir Hugh Seeley.
- Sammlung R.H. Ward, London.
- Sammlung Sir R. Greg.
- Auktion Sotheby's, London, 27.4.2006, Los 50.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur: Blankert, Albert: *Nederlandse 17e
Eeuwse Italianiserende Landschapschilders*,
Utrecht 1978, S. 73, Kat. Nr. 22, Abb. 22.

Cornelis van Poelenburgh, der als Schüler von
Abraham Bloemaert (1566-1651) seine

Malerkarriere begann, war zwischen 1617 und
1625 in Italien tätig und somit einer der wich-
tigsten Vertreter der ersten Generation flämi-
scher Maler in Italien. Das hier angebotene
1620 datierte Gemälde mit seiner besonders
weichen Wiedergabe von Licht verdeutlicht
dabei auf beispielhafte Weise den Einfluss des
seit 1600 in Rom tätigen Adam Elsheimer (1578-
1610), dessen kleinformatische in leuchtenden
Farben auf Kupfer gemalte Werke van
Poelenburgh während seines Aufenthalts in der
Ewigen Stadt geprägt haben.

Eine leicht variierte Version dieses Gemäldes
ohne Putti im Himmel war 1918 in der Auktion
der Sammlung des Grafen Peter Vay de Vaja im
Ernst-Museum in Budapest (15.4.1918, Los
300/23). Zudem befindet sich eine vergleichba-
re Komposition von Poelenburgh mit der
Apotheose der Heiligen Katharina im Centraal
Museum in Utrecht (Öl auf Holz, 45,2 x 35,5
cm, Inv. Nr. 13101, siehe RKD Nr. 1748).

CHF 18 000.- / 25 000.-
(€ 15 000.- / 20 830.-)



3037

3037*

FRANCKEN, HIERONYMUS III.

(1611 Antwerpen nach 1661)

Anbetung der Hirten.

Öl auf Kupfer. Verso bezeichnet:

Abr. Gouv(erts). 40 x 31,5 cm.

Gutachten: Dr. Ursula Härting, 4.4.2013.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Das hier angebotene Gemälde ist eine charakteristische Arbeit des Antwerpener Kleinfigurenmalers Hieronymus Francken III., die in Zusammenarbeit mit einem Landschaftsmaler aus dem Atelier von Gysbrecht Leytens (1589 - vor 1656) entstand. Letzterer hatte 1627 das Atelier des Waldmalers Abraham Govaerts (1589-1626), der auf der Rückseite unserer Tafel erwähnt ist, nach dessen Tod übernommen. Tatsächlich finden sich diese Zusammenarbeiten zwischen Figuren- und Landschaftsmalern in den Antwerpener Malerateliers des 17. Jahrhunderts sehr häufig, wodurch es Spezialisten einer einzelnen Gattung ermöglicht wurde, sich in ihrer Arbeit zu ergänzen

und somit qualitativ hochwertige Werke zu schaffen. In ihrem Gutachten weist Dr. Härting darauf hin, dass die Figuren in unserem Gemälde wohl vor der Landschaft entstanden sind und datiert deren Entstehung in die 1630er Jahre, zu einer Zeit, als Hieronymus noch im väterlichen Atelier Frans Francken d. J. tätig war. Die figurliche Komposition in unserem Gemälde lässt sich mit einigen Anbetungsszenen aus dem Atelier der Malerfamilie Francken vergleichen, die auf einen früheren, heute verschollenen, Prototyp Frans Franckens d. J. zurückgehen, welcher später vom Rubenslehrers Otto von Veen (1556-1629) aufgegriffen wurde (Sarasota, Ringling Museum, Öl auf Kupfer, 87,6 x 73,4 cm, ca. 1600). Die Farbigkeit der Ausführung aus pastosen Primärfarben offenbart in dem hier angebotenen Gemälde die Hand von Hieronymus Francken III., wobei der kostspielige kupferne Träger die Strahlkraft der Farben zusätzlich verstärkt.

CHF 15 000.- / 20 000.-
 (€ 12 500.- / 16 670.-)



3038

3038*
WILLEMSSEN, ABRAHAM
(ZUGESCHRIEBEN)
(um 1610 Antwerpen 1672)
Bacchus und Gefolge.
Öl auf Kupfer.
47 x 63 cm.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 12 500.- / 16 670.-)



3039

3039*

**HEEMSKERCK, MAARTEN VAN
(ZUGESCHRIEBEN)**

(Heemskerck 1498 - 1574 Haarlem)

Triumphzug des Bacchus.

Öl auf Holz. 50 x 91 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Diese Darstellung des Triumphzuges des Bacchus, von der eine grössere Version im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt wird (56,3 x 106,5 cm, Inv. Nr. 990, siehe Grosshans, Rainald: Maarten van Heemskercks. Die Gemälde, Berlin, 1980, Nr. 24, S. 126 ff.), weist mehrere Indizien auf, dass es sich hierbei um ein eigenhändiges Werk von Maarten van Heemskerck handelt und der Wiener Fassung vorausgegangen sein muss. So weicht die Komposition nicht nur in mehreren Details von der Wiener Fassung ab, sondern zeigt auch zahlreiche Pentimenti, im Gegensatz zum Wiener Gemälde, sodass vermutet werden kann, dass es sich hier um eine Erstfassung handelt, bei der der Künstler sich im Arbeitsprozess noch nicht für die endgültige Version entschieden und mehrere Änderungen vorgenommen hat. Diese sind deutlich am Hinterkopf des Bacchus und des Fauns zu dessen Rechten erkennbar. Ferner sind die Bocksbeine eines Satyrs in der rechten unteren Bildhälfte unterhalb des Wagenrads noch erkennbar, auf dessen Rücken sich ursprünglich eine zweite Figur

befand. Diese Motivgruppe wurde allerdings eliminiert, da sie möglicherweise den Blick auf Bacchus und seinen Wagen eingeschränkt hätte. Interessanterweise taucht diese Huckepackgruppe in einem Kupferstich von Cornelis Bos (Hollstein, Bd. 3, S. 124, Nr. 55) nach einer Zeichnung von Heemskerck auf.

Karel van Mander berichtet in seinem "Schilder-Boeck" von 1604 zur Vita Maaen van Heemskercks: "Ferner habe ich zuerst bei einem Kunstfreund namens Pauwels Kempnaer und später bei dem sehr kunstliebenden Melchior Wijntgis ein kleines Breitbild gesehen, das ein Bacchanal darstellt und in nahezu gleicher Anordnung gestochen wurde. Dies ist aber wohl das beste Stück Malerei unter seinen nachrömischen Arbeiten (Carel van Mander: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler (von 1400 bis ca. 1615), hrsg. von Hanns Floerke, München/Leipzig 1906, (Neudruck Worms 1991), S. 202).

Ob es sich hierbei um die Wiener oder die hier angebotene Version handelt ist nicht eindeutig zu klären.

Rainald Grosshans datierte die Wiener Tafel nach der ersten Italienreise Heemskercks um 1536/37, so dass diese zeitliche Einstufung auch für das hier angebotene Gemälde wahrscheinlich ist. Auf jeden Fall bezeugen beide Gemälde die unmittelbare Auseinandersetzung und Verarbeitung der in Rom gesammelten Eindrücke Heemskercks. So können einige Motive aufgeführt werden, wie beispielsweise der Rundtempel, der an den Vestatempel in Tivoli erinnern lässt, sowie die darin platzierte Statue, die den Bacchus Michelangelos aufgreift, den der Maler im Garten der Casa Galli studiert hat. Der links im Vordergrund gezeigte steinerne Fuss mit Sandale ist in einer Zeichnung Heemskerck, die er nahe dem Porticus der Octavia in Rom anfertigte, überliefert.

Wir danken Dr. Tico Seifert für seine wissenschaftliche Unterstützung bei diesem Katalogeintrag.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)



3040

3040

FRANCKEN, FRANS d. J.

(1581 Antwerpen 1642)

Das Urteil des Midas.

Öl auf Holz auf eine zweite Platte aufgelegt.

Unten rechts signiert: Dov. ffraNck. IN.

33 x 43 cm.

Gutachten: Dr. Ursula Härting, 15.7.2013.

Provenienz:

Privatsammlung Frankreich.

Das hier angebotene Gemälde stellt die Erzählung des Urteils König Midas nach Ovids Metamorphosen dar (Buch XI, 145-190). König Midas lebte in Lydien im Gebiet des Berges Tmolus in „Wäldern und Fluren und Bergeshöhlen“ gemeinsam mit dem „einfältigen Pan und seinem Gefolge“. Ovid berichtet, dass der Berggott Tmolus eines Tages gefragt wurde, in einem Wettstreit zwischen Pan und Apoll zu urteilen, wer besser musizieren würde. In unserem Gemälde ist der Entscheid Tmolus, Apoll den Siegeskranz zu überreichen, durch den goldenen Heiligenschein um seinen Kopf bereits angedeutet. Midas, der als einziger Zuhörer dieses Urteil nicht akzeptiert und dieses als ungerecht anprangert, wird von Apollo mit Eselsohren bestraft.

Nahsichtig platziert Frans Francken d. J. seine Figuren in einem engen Bergeschnitt, sodass die Akteure das kleinformatige Kabinettbild fast komplett ausfüllen und den Eindruck lebensgrösser Figuren vermitteln. Die Nymphe im linken Vordergrund führt den Blick des Betrachters in das Bild ein. Ausdrucksvolle, austauschende Blicke und Gestiken suggerieren den Dialog der Parteien während des Wettstreits. Barbusige Nymphen und muskulöse Waldbewohner verleihen schliesslich dem Geschehen eine für Frans Francken charakteristische sinnliche Note. Hier offenbart sich die Kunstfertigkeit Frans Franckens d. J. als Figurenmaler in ihrer vollen Pracht. Diese wird durch die für ihn typische Lasurtechnik, die aus hellen, weissen gehöhten Tönen im Inkarnat lebt, auf meisterliche Weise ergänzt. Schliesslich setzt der mit Pulvergold gemalte Nimbus des Gottes und Siegers Apoll einen ganz besonderen Akzent im Zentrum dieses qualitativ hochwertigen Gemäldes, das Dr. Ursula Härting in ihrem Gutachten in die Mitte der 1630er Jahre datiert. Dabei geht es Frans Francken in diesem Gemälde nicht nur um die Darstellung der Musik, sondern um das Urteil über die Kunst im Allgemeinen, denn er setzte das Midas-Urteil auch in Bildern ein, die sich offenkundig mit dieser Thematik beschäftigten.

So platziert Frans Francken d. J. in einem Gemälde aus dem Jahre 1636 mit der Darstellung einer Prunkkammer im Vordergrund ein Gemälde mit dem Midasurteil, das auf einer Staffelei neben einer weiblichen Figur als personifizierte Allegorie der Malerei steht (Allegorie der Pictura mit Poesis und Musica in einer Prunkkammer, Öl auf Holz, 93,5 x 123,3 cm, signiert und 1636 datiert). Pictura zeigt sich im Gespräch mit den personifizierten Allegorien der Musik und der Poesie in einem Interieur, welches mit Gemälden und weiteren Kunstgegenständen ausgeschmückt ist, während sich im Hintergrund Gelehrte über ein Bild austauschen. Solche Prunkkammern verstanden sich oft als allegorische Darstellungen der Malerei und durch die Platzierung des Midasurteil im Zentrum der Komposition wird diese Thematik zusätzlich hervorgehoben (zur Deutung von Prunkkammern siehe auch Katalognotiz zu Los 3047).

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 33 330.- / 50 000.-)



Dav. Rossi



3041

3041*

**BRUEGHEL, JAN d. J.
und BALEN, JAN VAN**

(1601 Antwerpen 1678) (1611 Antwerpen 1654)
Schlafende Nymphen von Satyrn belauscht.
Öl auf Holz. 50,8 x 64,7 cm

Gutachten: Dr. Klaus Ertz, 20.1.2012.

Provenienz:

- Sammlung der Markgrafen und Grossherzöge von Baden.
- Privatbesitz Wien.

Auf einer Waldlichtung ruht Diana, die durch einen kleinen Halbmond in ihrem blonden Haar gekennzeichnet ist und ein goldgelbes Tuch um ihre Beine geschlagen hat, mit ihren Nymphen nach der Jagd. Die Beute der Jägerinnen mit einem Rehbock, Hasen und Vögeln ist am unteren linken und rechten Bildrand ausgebreitet, während die Hunde links im bewaldeten Mittelgrund lagern und sich an der Aufmerksamkeit eines geflügelten Puttos erfreuen. Beobachtet werden die schlafenden Nymphen von zwei Satyrn, die hinter einem roten baldachinartig drapierten Tuch hervorschauen. Diese mythologische Darstellung identifiziert Klaus Ertz als eine charakteristische Arbeit von Jan Bruegel d. J. und Jan van Balen, die in die 30er Jahre des 17. Jahrhunderts datiert werden kann. Als eines der wenigen Beispiele für die Zusammenarbeit der beiden Künstler entstand diese in Antwerpen und Bruegel fertigte die

Landschaft und die Tiere an, während sein Malerkollege die Figuren hinzufügte. Ertz vermutet, dass das Gemälde gleichen Themas heute in der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden von Jan Bruegel d. Ä. und Hendrick van Balen, den Vätern unseres Künstlerpaares, als Vorlage diente (Öl auf Kupfer, 46 x 61 cm, um 1620, Ertz, Klaus / Nitze-Ertz, Christa: Jan Bruegel der Ältere. Kritischer Katalog der Gemälde, Lingen 2008-10, Bd. II, Kat. 357 mit Farbtafel).

Zu diesem Gemälde schreibt Uta Neidhardt vom Museum in Dresden: „[...] Das [...] Werk gibt jene Situation der Diana-Geschichte wieder, in der die Göttin nach erfolgreicher Jagd sich gemeinsam mit ihren Nymphen auf einem Grashügel am Waldrand niedergelegt hat. Van Balen hat damit jenes Motiv zum Bildgegenstand gewählt, welches das Geschehen im Moment der grössten Ruhe wiedergibt und zugleich für die Darstellung des nackten weiblichen Körpers einen breiten künstlerischen Spielraum gibt. Die kaum verhüllten, anmutigen Gestalten sind in unterschiedlichen Haltungen und Schlafpositionen wiedergegeben und zeigen so die weiblichen Reize in beeindruckender Vielfalt. [...] Bruegel hat die sehr fein und detailreich, damit zugleich frisch gemalten Tierleiber im Vordergrund in einer ganzen Reihe von Gemeinschaftswerken mit Jagdlandschaften variiert wieder verwendet [...]“ (Ertz / Nitze-Ertz ebd.). Diese Betrachtung lässt

sich ohne weiteres auch auf unser Gemälde übertragen, obgleich die Anzahl der Tiere im väterlichen Werk sehr viel grösser und der Hinweis auf den Abschluss der Jagd der Nymphen ausgeprägter ist. Bei unserer Komposition ist das Gleichgewicht zwischen Figuren, Tieren und Landschaft ausgeglichener, während im Werk der Väter der Schwerpunkt eher auf die Figuren gerichtet ist. Stilistisch kann diese Arbeit mit weiteren Gemeinschaftsarbeiten von Jan Bruegel d. J. und Jan van Balen verglichen werden: So „Das Reich der Flora“ im Pelikanwerk in Hannover (Öl auf Kupfer, 32 x 40 cm, siehe Ertz, Klaus: Jan Bruegel der Jüngere. Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1984, Bd. I, Kat. 190 mit Abb.) und das „Fest der Götter“ in einer Privatsammlung (Öl auf Kupfer, 45 x 65 cm). Zwei signierte Gemälde von Jan van Balen, von dessen Oeuvre nur wenig bekannt ist, dienen zusätzlich als stilistischer Vergleich. So das Gemälde „Nymphen, Satyrn und Eroten“ im Statens Konstmuseer in Stockholm (Öl auf Holz, 50 x 67 cm, siehe Werche, Bettina: Hendrick van Balen (1575-1632). Ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit, Turnhout 2004, Bd. II, Abb. 61, S. 552) und „Anbetung der Könige“, welches 1645 datiert ist (Öl auf Holz, 59 x 75 cm, London, Auktion Phillips, 10.12.1991).

CHF 120 000.- / 180 000.-
(€ 100 000.- / 150 000.-)





3042

3042

FRANCKEN, HIERONYMUS III.

(1611 Antwerpen nach 1661)

Jesus vor Hannas und die Verleugnung durch Petrus.

Öl auf Kupfer. Unten rechts mit eingeritzter Signatur: Do Franck: in. Und mit roter Nummerierung: 58421. Verso mehrere Beschriftungen.
55,5 x 72 cm.

Gutachten: Dr. Ursula Härting, 7.2.2011.

Provenienz:

- Kunsthandel Silvano Lodi, Mailand.
- Schweizer Privatbesitz.
- Auktion Koller, Zürich, 1.4.2011, Los 3042.
- Schweizer Privatsammlung.

Diese Darstellung „Jesus vor Hannas und die Verleugnung durch Petrus“ identifiziert Dr. Ursula Härting nach Begutachtung des Originals als eine charakteristische Arbeit des Antwerpener Kleinfigurenmalers Hieronymus Francken III., Sohn von Frans Francken d. J. (1581-1642), in dessen Antwerpener Atelier Hieronymus mitarbeitete. Dabei hebt sie besonders die qualitätsvolle Ausführung der

Darstellung sowie die eindrucksvolle Grösse und der gute Erhalt der Kupferplatte hervor. Härting vermerkt, dass seine Handschrift und sein Stil aus untersetzten Figuren mit leicht vorwärtigen Nasen und ein lebhaftes, vielfarbiges Kolorit Beleg für seine Autorschaft sind. Die Komposition scheint dabei nach Härting eine Erfindung des Hieronymus zu sein und ist nicht aus dem Oeuvre Frans Franckens d. J. bekannt. Die Szenerie ist dabei erzählend und simultan zugleich gewählt und basiert auf folgenden Abschnitten der Passionsgeschichte des Johannes (18, 1-26): (1-3) Nach diesen Worten ging Jesus mit seinen Jüngern hinaus, auf die andere Seite des Baches Kidron. Dort war ein Garten, in den ging er mit seinen Jüngern hinein. Auch Judas, der Verräter, der ihn auslieferte, kannte den Ort, weil Jesus dort oft mit seinen Jüngern zusammengekommen war. Judas holte die Soldaten und die Gerichtsdienner der Hohenpriester und der Phariseer, und sie kamen dorthin mit Fackeln, Laternen und Waffen. (12-13) Die Soldaten, ihre Befehlshaber und die Gerichtsdienner der Juden nahmen Jesus fest, fesselten ihn und führten ihn zuerst zu Hannas. (16-18) Petrus aber blieb draussen am Tor stehen. Da kam der andere Jünger, der Bekannte

des Hohenpriesters, heraus; er sprach mit der Pförtnerin und führte Petrus hinein. Da sagte die Pförtnerin zu Petrus: Bist du nicht auch einer von den Jüngern dieses Menschen? Er antwortete: Nein. Die Diener und die Knechte hatten sich ein Kohlf Feuer angezündet und standen dabei, um sich zu wärmen; denn es war kalt. Auch Petrus stand bei ihnen und wärmte sich.

Vollständig hat Francken die Geschichte nach Johannes nicht übernommen, da der krähende Hahn, der letztendlich die Verleugnung Petrus bestätigt, nicht im Bild erwähnt wird.

Möglicherweise entstand die hier angebotene Tafel als Teil einer Serie. Härting hebt hervor, dass die Gefolgsleute des Hohepriesters soldatisch gekleidet sind und ihre Uniformen der Gegenwart Franckens entstammen, während Petrus typisch für einen Apostel barfüssig und gemäss seiner Zeit antikisierend gekleidet ist.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)



3043

3043

FRANCKEN, HIERONYMUS III.

(1611 Antwerpen nach 1661)

Garten Getsemani, Judaskuss, Gefangennahme und Ergreifung Christi.

Öl auf Kupfer. Verso Inschrift: No 369 //

Franck; No3 F. Franck.

55,5 x 72,4 cm.

Gutachten: Dr. Ursula Härting, 15.7.2013.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung.

Die hier angebotene, qualitativ voll gemalte Darstellung enthält, in einer mit Fackeln und Laternen fein ausgeleuchteten Szenerie, eine ganze Reihe von Episoden der Gefangennahme Christi. Hieronymus Francken III., der im Atelier seines Vaters Frans d. J. (1581-1642) gelernt hatte, greift dabei das Erzählschema der simultanen Darstellung auf, wie es Frans Francken d. J. häufig verwendete, bei der mehrere Bildebenen miteinander verbunden werden. In ihrem Gutachten weist Dr. Härting auf die chronologische Lesart nach dem Markus

Evangelium hin: Im Hintergrund ist der Bachlauf des Kidron (Joh 18, 1), der Zaun und die hohen Bäume des Garten Getsemani zu erkennen, wo Jesus betete, während die Jünger eingeschlafen waren, obwohl er diese mahnte wach zu bleiben, und wo seine Worte fielen: „Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach“. Vorne im Bild wird Jesus von Judas geküsst, woraufhin ihn die „Schar von Männern, die mit Schwertern und Knüttel bewaffnet waren“, festnahmen (Mk 14, 43-46). Am äusseren linken Bildrand stellte Hieronymus III. die Szene dar, in welcher der hohepriestliche Diener Malchus voller Wut dem Jünger Simon Petrus ein Ohr abschlug (Mk 14, 47, Joh 18, 10). Schliesslich folgt im rechten Bildgrund

die Szene, in der ein Mann in einem weissen Tuch gehüllt Jesus folgt, und als die Horde der Bewaffneten ihm folgten, er sein Tuch fallen liess und nackt davon lief (Mk 14, 51-52). Diese letzte Episode findet sich nicht in Darstellungen der Gefangennahme Christi von Frans d. J. (siehe Härting, Ursula: Frans Francken II, Freren 1989, Kat. Nr. 183-187, S. 280-281) und zeugt von Hieronymus' kreativer Eigenständigkeit innerhalb des väterlichen Ateliers.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)



3044

3044*

CUYP, BENJAMIN GERRITSZ

(1612 Dordrecht 1652)

Der Engel der Auferstehung erscheint den
Wächtern am Grabe Christi.

Öl auf Holz. Unten mittig signiert: Cuyp.
70 x 57,5 cm.

Provenienz:

- Trafalgar Galleries, London.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

Sumowski, Werner: Die Gemälde der
Rembrandt-Schüler, Band VI, Kat. Nr. 2233, S.
3699, Abb. S. 3818.

Ausstellung:

Aspects of Paintings over six Centuries, London
(Trafalgar Galleries) 1977, Nr. 10.

CHF 8 000.- / 12 000.-
(€ 6 670.- / 10 000.-)



3045

3045*

BLOEMAERT, ABRAHAM

(Gorinchem 1566 - 1651 Utrecht)

Verkündigung an die Hirten. Um 1600.

Öl auf Leinwand. 77,5 x 119 cm.

Gutachten: Prof. Dr. Marcel Roethlisberger,
4.11.2004.

Provenienz: Privatsammlung, Niederlande.

Literatur:

Ausst. Kat. Der Bloemaert-Effekt! Farbe im
Goldenen Zeitalter, Petersberg 2011, S. 92-93,
Kat. Nr. 20.

Ausstellung:

Der Bloemaert-Effekt! Farbe im Goldenen
Zeitalter, Centraal Museum Utrecht, 11.11.2011-
5.2.2012 / Staatliches Museum Schwerin,
24.2.2012-28.5.2012, Kat. Nr. 20.

Prof. Dr. Marcel Roethlisberger hat dieses
Gemälde im Original untersucht und bestätigt,
dass es sich hierbei um die eingehändige
Originalfassung von Abraham Bloemaert han-
delt, die um 1600 zu datieren ist. Er erwähnt
weitere Fassungen, die jedoch qualitativ schwä-
cher als die hier angebotene Darstellung sind.

Bloemaert zählte zu den anerkanntesten Malern sei-
ner Zeit und unterhielt eine grössere Werkstatt.
1564 in Gorinchem geboren, lernte er in Utrecht
und Paris und war ab 1611 bis zu seinem Tod in
Utrecht tätig. Bloemaerts Oeuvre hatte einen gross-
en Einfluss auf die holländische Malerei des 17.
Jahrhunderts insbesondere als Schnittstelle zu der

flämischen Malweise. Der Einfluss der Manieristen
des 16. Jahrhunderts auf sein Werk ist auch in dem
hier angebotenen Gemälde erkennbar.

Eine Vorzeichnung Bloemaerts, die unserer
Komposition zu Grunde liegt und sich heute in
den Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden
befindet, wird zwischen 1593 und 1598 datiert,
sodass von einer Entstehung unserer Arbeit um
1600 auszugehen ist (siehe Bolten, Jaap:
Abraham Bloemaert, c. 1565-1651: the
Drawings, 2 Bände, Leiden 2007, Kat. Nr. 77).

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 41 670.- / 58 330.-)



3046

3046*

BALEN, HENDRIK VAN d. Ä UND BRUEGHEL, JAN d. Ä.

(1575 Antwerpen 1632)

(Brüssel 1568 - 1625 Antwerpen)

Odysseus und Nausicaa.

Öl auf Holz.

55,2 x 82,8 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Frankreich bis 2011.

- Europäische Privatsammlung.

Wie viele qualitätsvolle flämische Werke des 17. Jahrhunderts ist auch das hier angebotene Gemälde die Frucht der Zusammenarbeit zweier Meister, die sich in ihrer Spezialisierung ergänzen. So wurden die grazilen italianisierenden Figuren von Hendrick van Balen d. Ä. zum Leben erweckt, während die detailreiche Landschaft und die Stillebenenelemente von Jan Brueghel d. Ä. gemalt wurden. Die beiden Künstler, die nachweislich seit mindestens 1604 zusammen arbeiteten (siehe das Öl auf Kupfer „Ceres und die vier Elemente“, signiert BRUEGHEL und datiert 1604, 42 x 71 cm, im Kunsthistorischen Museum Wien, Inv. Nr. 815), waren Nachbarn und enge Freunde.

Unter den vielen Abenteuern, die Odysseus auf seiner Reise zurück in seine Heimatstadt Troja

erlebte, ist in diesem Gemälde seine Zusammenkunft mit Nausicaa dargestellt, wie sie im 6. Buch des Epos Homers erzählt wird: Nach einem heftigen Sturm, in dem Odysseus' Schiff zerstört wurde, strandet er nackt am Ufer der Insel Scheria. Am nächsten Morgen wird er von Stimmen geweckt: Nausicaa, die junge und schöne Tochter des Königs der Insel, und ihr Gefolge hatten sich an der Flussmündung versammelt, um ihre Kleider zu waschen. Als der nackte Odysseus hinter dem Gebüsch erscheint, laufen die Dienstmädchen alle erschrocken davon. Nausicaa bleibt jedoch stehen, gibt Odysseus neue Kleidung und zu Essen und führt ihn zu ihrem Vater in die Stadt, wo er als Gast empfangen wird. In unserem Gemälde sitzt Nausicaa an einem Tisch, von ihrem Gefolge umgeben. Die Frauen warten fröhlich essend und musizierend auf die trocknende Wäsche und werden dabei von einer Gruppe Blumen und Früchte tragender Putti begleitet. Noch ungestört schlummert Odysseus im linken Vordergrund, versteckt im Schatten eines Baumes. Im Hintergrund erstreckt sich eine weite Landschaft, die links von Bäumen und rechts von einem fernen Fluss gesäumt wird.

Diese Darstellung von Odysseus und Nausicaa kann im Vergleich mit dem 1608 datierten „Bankett der Götter“ von Balen und Brueghel

(Staatliche Gemäldesammlung, Alte Meister, Dresden, Inv. Nr. 920) in das selbe Jahr datiert werden. Beide Gemälde haben einen ähnlichen kompositorischen Aufbau: In der Dresdner Komposition wird der linke Vordergrund ebenfalls von einer Repoussoir-Figur, einem Flussgott, und einer diagonal angeordneten Vegetation gerahmt, während im leuchtenden Mittelgrund feiernde Figuren an einem Tisch versammelt sind. Diese Anordnung wurde in dieser Zeit vermehrt von van Balen in weiteren Darstellungen von Götterversammlungen verwendet. In dieser farbenfrohen, mehrfigurigen Komposition zeigt sich beispielhaft seine hohe Kunstfertigkeit, die charakteristisch für seine Kabinettgemälde aus den Jahren um 1600-1610 ist. In den feinen, wohl proportionierten Figuren und der hellen Farbpalette mit roten, blauen und orangen Akzente, kommt der Einfluss der venezianischen Meister des 16. Jahrhunderts sowie Hans Rottenhammers (1564-1625), den van Balen vermutlich während seiner Italienreise kennenlernte, exemplarisch zum Ausdruck.

CHF 120 000.- / 180 000.-
(€ 100 000.- / 150 000.-)





3047 (Detail)

3047***FRANCKEN, HIERONYMUS d. J.**

(1578 Antwerpen 1623)

Interieur eines Sammlers.

Öl auf Holz.

52,5 x 73 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Dieses hier angebotene Gemälde ist ein charakteristisches Beispiel des Antwerpener Malers Hieronymus Francken d. J. Dabei geht der Bildtypus der Preziosenwand auf seinen Bruder Frans Francken d. J. zurück, von dem ab 1605 einige Beispiele bekannt sind, und später auch von weiteren Künstlern, beispielsweise von Jan Brueghel d. Ä. (1568-1625) und Peter Paul Rubens (1577-1640) in der „Allegorie des Gesichtssinns“ aus dem Zyklus der fünf Sinne von 1617, aufgegriffen wurde (Prado, Inv. Nr. P01394, siehe Härting, Ursula: Frans Francken II, Freren 1989, S. 83-91). Dabei geht es bei dieser neuen Gattung um die allegorische Darstellung der Kunstkennerchaft. Die Gegenüberstellung von „artificialia“ (Gemälde, Skulpturen, Münzen) und „naturalia“ (Blumen, Muscheln und Tiere) spielt bei der Komposition eine zentrale Rolle. So ist die Darstellung von Stillleben-Elementen wie in unserem Gemälde einige Muscheln, Porzellangegenstände und Kleinplastiken, aber auch Blumen, Glasgefässen, Münzen, Miniaturen, Büchern, Druckgrafiken und zusätzlichen Raritäten auf einen Tisch oder einer Anrichte im Bildvordergrund charakteristisch für diesen Bildtypus (siehe beispielsweise Härting 1989, Kat. Nr. 441-442 und 444-446). Dahinter finden sich an einer Wand dicht gehängte Gemälde in unterschiedlichen Grössen. Meist öffnet sich der Blick rechts des Tisches in einen angrenzenden Raum, vornehmlich in eine Bibliothek mit Gelehrten, die

in ein Gespräch vertieft sind, wie auch in unserem Gemälde. Mit Verstand und grosser Sachkenntnis haben die Kunstliebhaber die Raritäten und Kostbarkeiten zusammen getragen und tauschen sich hierüber in Gesprächen mit Besuchern der Sammlung aus. Die dargestellten Gemälde spiegeln nur selten eine real existierende Sammlung wider, sondern orientieren sich meist an ausgewählten Gemälden zeitgenössischer Sammlungen, wie es die Inventare Antwerpener Bürger belegen. Meist hatte dabei das zentral platzierte Gemälde die erkenntnisvermittelnde Funktion. Hier offenbart sich dann im Thema, wie etwa bei der „Geburt Christi“ in unserem Beispiel, eine zusätzliche, inhaltsbedingte Aussage des Bildes: Wie die Heilige Familie und die Heiligen drei Könige in Christus den Sohn Gottes erkannten, so bemühten sich die Gelehrten um die christliche Heilserkenntnis durch ihr Studium der Schöpfung, die sich in jedem einzelnen Objekt ihres Kunstkabinetts offenbart. Damit wird die Malerei zu einem Erkenntnisinstrument und zu einem Teil der „virtus“, des angestrebten tugendhaften Lebens. Kompositorisch vergleichbar mit unserem Gemälde ist das „Galerieinterieur mit Gelehrten und ânes iconoclastes“ von Frans Francken d. J. aus der Sammlung Seilern im Courtauld Institute of Art, London (Inv. Nr. 47, siehe ebd., Kat. Nr. 449, Abb. 77), das noch vor 1615 entstanden sein muss und wohl zu Beginn der 1650er Jahre mit einer Figurenstaffage von David Teniers d. J. im Vordergrund ergänzt wurde. Bei diesem Gemälde vermutet Ursula Härting ein Mitwirken des Bruders Hieronymus Francken d. J. So könnte Hieronymus III. diese in Zusammenarbeit mit seinem Bruder Frans d. J. um 1615 ausgeführte Komposition als Vorbild und Übungsstück für das hier angebotene Gemälde gedient haben.

Jan Briels vermutet, dass es sich bei dem Interieur aus dem Besitz der Familie Seilern um die Darstellung der Sammlung des Tuchhändlers Pieter Stevens handeln könnte, denn Jan van Eycks Bildnis des „Kardinal Niccolo Albergati“ von 1438, welches vorn im Raum platziert aber in unserem Gemälde nicht dargestellt ist, befand sich nachweislich in dessen Sammlung (siehe Briels, Jan: Amator pictoriae artis, De Antwerpse kunstverzamelaar Peeter Stevens (1590 bis 1668) en zijn Contkamer. In: Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 1980, S. 137ff). Auch die zentral dargestellte „Geburt Christi“ soll Stevens laut Briels von Aertgen van Leyden (1498-1564) aus Rubens' Nachlass erworben haben (siehe ebd., S. 223). Härting sieht zu wenig Anhaltspunkte für diese Theorie und versteht die Darstellung vielmehr als Vision einer fiktiven Kunstkammer, die ihren Gehalt aus der Konfrontation von Gelehrsamkeit und Verstand bezieht (siehe Härting 1989, S. 91). Auf diese Deutungsart weisen insbesondere die ungelehrten Esel, die „ânes iconoclastes“ hin, welche die Kunstwerke links im Bildausschnitt mit Füssen treten und ein charakteristisches Element einer fiktiven Kunstkammer mit allegorischem Inhalt darstellen. Auch der Affe im Vordergrund kann als Symbol für Torheit und Vernunftlosigkeit gedeutet werden. So steht die positive Auslegung der Gelehrten als Vorbild eines gottgläubigen Studiums in Kontrast zur negativen Haltung der ungelehrten Esel und des Affen im linken Bildteil des hier angebotenen Gemäldes.

CHF 50 000.- / 80 000.-
(€ 41 670.- / 66 670.-)



3047



3048

3048*

BRUEGHEL, JAN d. J.

(1601 Antwerpen 1678)

Gegenstücke: Adam benennt die Tiere /
Vertreibung aus dem Paradies. 1651.

Öl auf Kupfer. Das Gemälde „Adam und die
Tiere“ ist unten rechts signiert und datiert: J.
Brueghel Fe. 1651.

Je 76 x 97 cm.

Gutachten: Dr. Klaus Ertz, 9.7.2012.

Provenienz: Europäischer Privatbesitz.

Diese beiden Gemälde „Adam benennt die
Tiere“ und „Vertreibung aus dem Paradies“
identifiziert Klaus Ertz als charakteristische
Arbeiten Jan Brueghel d. J., die im Jahre 1651
entstanden sind. Den Erhaltungszustand
bezeichnet Ertz als sehr gut, die Farben sind
dick und pastos aufgetragen und verleihen der
Darstellung einen leuchtenden Gesamteindruck.
Die Figuren entstammen einem bislang nicht
benennbaren Künstler aus dem Umkreis Jan d.
J. Ertz hebt hervor, dass Jan d. J., ebenso wie
sein Vater, Jan d. Ä., oft in Zusammenarbeit mit
anderen Künstlern malte, wie beispielsweise um
die Jahrhundertmitte mit Abraham Diepenbeek,
David Teniers d. J., Jan van de Perre, Frans

Wouters von Lierre und Pieter Wauters. Leider
kann aus dem in Fragmenten erhaltenen
Tagebuch, das zahlreiche Belege für solche
Gemeinschaftsarbeiten liefert, nicht erschlossen
werden, welchen Maler er für diese
Paradiesbilder wählte.

Während Jan d. J. oftmals auf Motive des Vaters
zurückgreift, wird bei diesen beiden Gemälden
seine künstlerische Eigenständigkeit und
Virtuosität zum Ausdruck gebracht. Die klein-
teilige Gestaltung der Malweise des Vaters
weicht bei Jan d. J. einem schwungvollen, male-
risch bunten und vielfältigen Gesamteindruck,
der besonders ab der Mitte der 30er Jahre das
Oeuvre des Malers prägt.

Geboren in Antwerpen erhielt er als ältester
Sohn seine Ausbildung im Atelier des Vaters.

Bereits 1616 plante Jan d. Ä. eine Reise nach
Italien für den erst fünfzehnjährigen Sohn, wie
wir aus Briefen an Ercole Bianchi in Mailand
wissen. Im Mai 1622 brach er allerdings erst zu
dieser Reise auf. Wir können davon ausgehen,
dass der Vater eine solche Reise nach Italien
nicht organisiert hätte, wäre die künstlerische
Virtuosität des Sohnes nicht schon sehr fortge-
schritten gewesen. Diese Tatsache ist hinsicht-
lich der Datierung von Werken Jan d. J. von
grosser Bedeutung, da von 1616 an mit eigen-
händigen Werken des Sohnes auszugehen ist.
Anfang 1625 erfährt Jan d. J. in Palermo vom
Tod des Vaters und kehrt auf schnellstem Wege
nach Antwerpen zurück, um das väterliche
Atelier zu übernehmen. Er wird am 12. August
1625 Mitglied der Lukasgilde, heiratet 1626 die
Tochter des berühmten Malers Abraham
Janssens und wird 1630 Dekan der



3048

Rhetorikkammer „De Violiere“. Zur selben Zeit wird er auch Dekan der St. Lukas Malergilde.

Das hier gezeigte Thema der Paradieslandschaft findet sich mehrmals im Oeuvre Jan d. J. insbesondere in den 20er bis in die 50er Jahre des 17. Jahrhunderts und es lässt vermuten, dass dieses bei Sammlern sehr beliebt war.

Stilistisch schliessen sich die beiden Gemälde einer Reihe von Paradieslandschaften mit vergleichbarer Komposition, Datierung und Farbgebung an. So die beiden signierten Paradieslandschaften in der Pinacoteca Ambrosiana in Mailand (mit Sündenfall, Öl auf Holz, 49 x 83 cm und mit Vertreibung, Öl auf Holz, 49 x 83 cm, siehe Ertz, Klaus: Jan Breughel der Jüngere. Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1984, Bd. 1, Kat.

113 und 114) sowie die Gemälde „Adam benennt die Tiere“ (Öl auf Holz, 60 x 90 cm, Ertz, ebd. Kat. 119, Farbabb. 20) und „Vertreibung aus dem Paradies“ (Öl auf Holz, 60 x 90 cm, Ertz, ebd. Kat. 121, Farbabb. 22), beide in amerikanischen Privatsammlungen. Letzteres zeigt bei der Signatur auch eine vergleichbare Buchstabenfolge „Breughel“ und ist ebenfalls 1651 datiert.

CHF 180 000.- / 250 000.-
(€ 150 000.- / 208 330.-)



3049

3049*

BEERT, OSIAS, d. Ä.

(1580 Antwerpen 1623)

Stillleben mit Früchten, Nüssen, Brot, zwei Weingläsern und einem Messer auf einer Tischplatte.

Öl auf Holz. 75 x 54 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Frankreich.
- Auktion Sotheby's, New York, 29.1.2009, Los 44.
- Europäische Privatsammlung.

Dieses qualitätsvolle Stillleben ist ein charakteristisches Beispiel für das Oeuvre des Antwerpener Malers Osias Beert, der zu den bedeutenden Vertretern der Stilllebenmalerei zu Beginn des 17. Jahrhunderts zählt. Er beeinflusste massgeblich die Gattung des eigenständigen Stilllebens und spezialisierte sich vorwiegend auf Blumen-, Früchte- und Imbissstücke. Osias Beert war Mitglied der Antwerpener Malergilde ab 1596, wo er unter Andries van Baseroo (Baesrode d. Ä.) lernte und im Jahre 1602 als Meister aufgeführt ist. Zu seinen Schülern zählte Frans Ykens (1601-1692), der sich ebenfalls auf die Stilllebenmalerei spezialisierte. Nur eine geringe Anzahl der Gemälde von Beert sind signiert und keines datiert, allerdings erlaubt die

Datierung von 1607, 1608 und 1609 auf der Kupferplatte einiger Gemälde, die der Plattenhersteller angebracht hat, eine gewisse zeitliche Einstufung.

Charakteristisch für die Gemälde Osias Beerts sind die flachen Oberflächen, auf denen die einzelnen Kostlichkeiten arrangiert sind. Während in der Regel die Kompositionen sehr opulent und überladen sind, zeichnet sich dieses Gemälde durch eine reduzierte Anordnung der Schalen mit Früchten auf einer Tischplatte aus. In dem der Künstler die Komposition in eine monochrome Nische platziert, gelingt es ihm ferner die Eigenschaft der filigranen Façon-de-Venise Gläser besonders hervorzuheben. Das Motiv der Nische, welches häufiger bei seinen Blumenstillleben auftaucht, wendete der Künstler auch bei zwei weiteren Stillleben an; so bei dem monogrammierten Gemälde, welches die Marke des Kupferplattenherstellers

Pieter Stas von 1609 verso trägt (51 x 45 cm, Sotheby's, London, 11. 12. 1997, Los 27), sowie demjenigen, welches bei E. Greindl in ihrer Publikation „Les peintres flamands de la nature morte au XVIIe siècle“, Sterrebeek 1988, Abb. 24, auf S. 186 aufgeführt ist. Ein bemerkenswertes Element der Komposition sind die zwei grazilen Façon-de-Venise Gläser, die der Komposition eine besondere Eleganz verleihen. Eine vergleichbare Gruppe an Gläsern verwendete der Maler auch in dem Stillleben im Museo del Prado in Madrid (Inv. Nr. 1606, Öl auf Holz, 43 x 54 cm, signiert O. BEET. F).

Das hier angebotene Gemälde ist im RKD, Den Haag, als ein eigenhändiges Werk von Osias Beert archiviert.

CHF 300 000.- / 400 000.-
(€ 250 000.- / 333 330.-)





3050

3050

BRUEGHEL, PIETER d. J. (UMKREIS)

(Brüssel 1564 - 1637/38 Antwerpen)

Weite Dorflandschaft mit St. Georgs-Kirmes.

Um 1600-1630.

Öl auf Holz. 37 x 56 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung, Salzburg vor 1945.
- Sammlung Nostitz, 1905.
- Sammlung Meyer Heinrich, München nach 1945.
- Sammlung Glover, Tilford (Surrey) vor 1954.
- Gallery Slatter, London 1954.
- Sammlung Dr. A. Kauffmann, London 1954.
- Sammlung Emil Georg Bührle, Zürich seit 25.6.1954 (verso Etikette).
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

- Apollo, 1954, Mai, Band 59, S. 113.
- Marlier Georges: 1969, S. 359-360, Abb. 222.
- Ertz, Klaus: Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, 2 Bände, Lingen 1988/2000, Bd. II, Nr. A1295, S. 915, Text S. 881, Abb. 709.

Ertz betont, dass der Maler dieses Gemäldes im engsten Umkreis von Pieter Brueghel d. J. zu suchen ist und datiert es um 1600. Möglicherweise könnte der Neffe des Künstlers das hier angebotene Gemälde in Erinnerung an Vater und Onkel in den späten 1620er Jahren gemalt haben (siehe Ertz 1988/2000, S. 881-882).

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 8 330.- / 12 500.-)

3051

HEDA, WILLEM CLAESZ.

(um 1594 Haarlem um 1682)

Stillleben mit Römerglas und Schinken. 1647.

Öl auf Holz. Unten links auf dem weissen Tuch signiert: HEDA 1647.

86 x 66,8 cm.

Provenienz:

- Auktion Sotheby's, London, 6.12.1967, Los 106 (als J. Jz. de Uyl).
- Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam, 1968.
- Auktion Fischer, Luzern, 8./10./15.11. 1983, Los 2166.
- Privatsammlung Schweiz.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken.

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 41 670.- / 58 330.-)



3051



3052



3053

3052

BRUEGHEL, JAN d. J. (UMKREIS)

(1601 Antwerpen 1678)

Blumenstillleben in einer Vase.

Öl auf Holz.

49 x 36,5 cm.

Provenienz:

- Dejonker Inv. Nr. D18135, wohl De Jonkheere (verso Etikette).

- Schweizer Privatsammlung.

Dieses Gemälde geht auf die Komposition im Prado von Jan Brueghel d. Ä. zurück (Inv. Nr. 1423), die von Ertz als ein Werk Jan d. J. publiziert wurde (siehe Ertz, Klaus: Jan Breughel der Jüngere. 1601-1678. Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Band I, Freren 1984, Kat. Nr. 276, S. 439, Abb. S. 440).

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 20 830.- / 29 170.-)

3053*

LAMOEN, ABRAHAM VAN

(1648 Antwerpen 1669/1670)

Stillleben mit Trauben, Kirschen, Austern, Brot und Silbergefässen auf einer Tischplatte.

Öl auf Holz.

Unten links signiert: A. v. Lamoen.

40,7 x 51 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Dieses seltene und qualitätstvolle Gemälde ist ein charakteristisches Beispiel aus dem Oeuvre Abraham van Lamoens, der 1648 als Meister der Antwerpener Malergilde erwähnt wird und von dem bislang nur zwei weitere Stillleben bekannt sind (siehe hierzu Willigen, Adriaan van der / Meijer Fred G.: A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Working in Oils, 1525 -1725, Leiden 2003, S. 129).

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken, und hebt hervor, dass besonders der Einfluss von Jan Davidsz. de Heem und dessen Arbeiten um 1642 deutlich wird (siehe hierzu das 1642 signierte Stillleben im RKD Archiv Nr. 115185).

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 33 330.- / 50 000.-)



3054 (Detail)

3054*

HEEM, JAN DAVIDSZ. DE

(Utrecht 1606 - 1683 Antwerpen)

Stilleben mit Silbertazza, Hummer, Obst und Austern.

Öl auf Holz.

54,8 x 79,5 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Schottland.
- Auktion Christie's, London, 5.12.1969, Los 102.
- Auktion Christie's, London, 26.3.1971, Los 35.
- Galerie Schöttle, München.
- Privatstiftung, Deutschland.

Literatur:

Greindl, Edith: Les Peintres Flamands de Nature Morte au XVIIIe Siècle, Brüssel 1983, S. 361, Nr. 79.

Dieses qualitätsvolle Stilleben von monumentaler Grösse datiert Fred G. Meijer in die erste äusserst produktive Antwerpener Schaffensphase Jan Davidsz. de Heems, die den Zeitraum von 1636 bis in die späten 1650er Jahre umfasst. Stilistisch vergleicht er das Gemälde mit dem signierten und datierten Stilleben de Heems von 1645, allerdings lässt die Komposition auch eine etwas frühere Entstehung um 1642/43 vermuten.

Jan Davidsz. de Heem, einer der bedeutendsten und einflussreichsten niederländischen

Stillebenmaler des 17. Jahrhunderts wurde 1606 in Utrecht geboren, in eine Stadt, die von einer blühenden Stillebenmalereitradition um Ambrosius Bosschaert (1573-1621), Roelandt Savery (1576-1639) und Balthasar van der Ast (1593-1657) geprägt war. 1626 siedelte de Heem nach Leiden um, wo er im Stile Balthasar van der Asts tätig war. Der Einfluss des Haarlemer Stillebenmalers Pieter Claesz (circa 1597-1660) findet sich ebenfalls in den frühen Arbeiten de Heems. Einige Zeit später liess sich de Heem in den von den Habsburgern kontrollierten südlichen Niederlanden nieder, wo er 1635/36 in der Antwerpener St. Lukas Gilde verzeichnet ist. Während sein Malstil zunächst noch von Jan Brueghel d. Ä. (1568-1625) und Daniel Seghers (1590-1661) inspiriert ist, entwickelt er dort seinen dem flämischen Geschmack entsprechenden Malstil mit opulenten grossformatigen Stilleben, der für ihn charakteristisch ist und sein weiteres Oeuvre prägen wird.

Dieses hier angebotene Stilleben entstand in dieser frühen Schaffensphase und zeigt auf einem Tisch, der zu zwei Drittel von einem grü-

nen kostbaren Stoff bedeckt ist, offene Austern, Walnüsse, Krabben auf einem Silberteller sowie Zitronen in einer Silbertazza, einen Hummer, Trauben mit Weinblättern und Kirschen an einem Zweig. Die pyramidal gewählte Komposition prägt vorwiegend die rechte Bildhälfte und besticht durch die leuchtende Farbigekeit der einzelnen Motive sowie die Differenzierung der unterschiedlichen Stofflichkeiten. Die monochrome und simplifizierte Gestaltung der linken Bildhälfte steht dabei als beruhigender Kontrast der opulenten Stillebenkomposition entgegen und verleiht ihr ein eindruckliches Spannungsverhältnis.

Fred G. Meijer wird das Gemälde in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde von Jan Davidsz. de Heem aufnehmen. Es ist im RKD, Den Haag, als ein eigenhändiges Gemälde des Künstlers archiviert.

CHF 600 000.- / 900 000.-
(€ 500 000.- / 750 000.-)



3054

3054*

HEEM, JAN DAVIDSZ DE

(Utrecht 1606 - 1683 Antwerp)

Still Life with Silver Tazza, Lobster, Fruit and Oysters. Oil on panel.

54.8 x 79.5 cm.

Provenance:

- Private Collection, Scotland.
- Auction Christie's, London, 5. 12. 1969, lot 102.
- Auction Christie's, London, 26. 3. 1971, lot 35.
- Galerie Schöttle, Munich.
- Private Foundation, Germany.

Literature:

Greindl, Edith: *Les Peintres Flamands de Nature Morte au XVIIe Siècle*, Brussels 1983, p. 361, no. 79.

This superb still life of monumental size is dated by Fred G. Meijer to Jan Davidsz de Heem's initial, highly productive creative phase in Antwerp, which spans the period from 1636 to the late 1650s. He compares the painting stylistically with de Heem's signed and dated still life of 1645; however, he believes that the composition could also be of slightly earlier origin, around 1642/43.

Jan Davidsz de Heem, one of the most important and influential Dutch still life painters of the 17th century, was born in 1606 in Utrecht, a city with a flourishing tradition of still life painting distinguished by Ambrosius Bosschaert (1573-1621), Roelandt Savery (1576-1639), and Balthasar van der Ast (1593-1657). In 1626 de Heem took up residence in Leiden, where he worked in the style of Balthasar van der Ast. The influence of the Haarlem still life painter Pieter Claesz (c. 1597-1660) is also evident in de Heem's early work. Some time later, de Heem settled in the Habsburg-controlled Southern Netherlands, where he is recorded in the Antwerp Guild of St. Luke in 1635/36. While his painting style was first inspired by Jan Brueghel the Elder (1568-1625) and Daniel Seghers (1590-1661), he develops there a manner more in accord with Flemish taste, featuring his characteristically opulent large format still lifes that would define his later oeuvre.

position dominates the right half of the picture and captivates through the brilliant colouring of the individual elements as well as the differentiation of various materials. The monochromatic and simplified design in the picture's left half is a soothing complement to the opulent still life composition and creates an impressive tension.

Fred G. Meijer includes the picture in a forthcoming catalogue raisonné of Jan Davidsz de Heem's paintings. It is archived in the RKD, The Hague, as an autograph painting by the artist.

CHF 600 000.- / 900 000.-
(€ 500 000.- / 750 000.-)

The still life offered here was executed in this early creative period and shows a table, two-thirds of which is draped with a sumptuous green cloth; open oysters, walnuts and prawns on a silver plate; as well as lemons in a silver tazza, a lobster, grapes with vine leaves, and a branch of cherries. The chosen pyramidal com-



3055 (Detail)

3055

TENIERS, DAVID d. J.

(Antwerpen 1610 - 1690 Brüssel)

Kartenspieler in der Schenke.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert:

D TENIERS. FEC.

47,5 x 60,7 cm.

Gutachten: Dr. Margret Klinge, 24.7.2013.

Provenienz:

- Seit dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts im Besitz der Ducs d'Orléans, Palais Royal, Paris.
- Unter Louis-Philippe-Joseph Duc d'Orléans (Philippe Egalité) mit der Sammlung 1729 nach England gebracht und dort verkauft.
- Sammlung William Beckford (1760-1844), Fonthill Abbey. 1928 J. Hageraats, Den Haag.
- A.W. Sjöstrand, Stockholm.
- dessen Auktion, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions Haus, Berlin, 21.-22.3.1933, Los 63.
- Schweizer Privatbesitz.

Gestochen:

von Robert De Launay (1749-1814) mit dem Titel: L'ESTAMINET, als das Gemälde sich in der Galerie du Palais Royal zu Paris befand.

Literatur:

- Dubois de Saint-Gelais: Description des tableaux du Palais Royal, Paris 1727, 2. Edition 1737, S. 112 f.

- Smith, John: A Catalogue Raisonné..., London 1831, III, S. 355, Nr. 359.
- Wagen, G.G.: Kunstwerke und Künstler in England, Berlin 1837, Bd. 1, S. 519.

Das hier angebotene Gemälde stammt aus noblestem französischem Besitz, namentlich aus der Sammlung der Ducs d'Orléans, wo es bis 1792 den Palais Royal in Paris ausschmückte. Durch die Wirren der Französischen Revolution gelangte es nach England, wo es in den Besitz des englischen Baumeisters und Sohn des Londoner Bürgermeisters William Beckford überging und dort in seinem nur wenige Jahre zuvor selbsterbauten Anwesen in Fonthill Abbey hing.

David Teniers d. J. war einer der bedeutendsten Genremaler des 17. Jahrhunderts und ab 1651 als Hofmaler in Brüssel tätig. In diese späte Brüsseler Schaffenszeit datiert Dr. Margret Klinge das hier angebotene Gemälde, genauer in die 1660er Jahre. Das Motiv der kartenspielenden Bauern war sehr beliebt und findet sich

mehrmals im Oeuvre des Malers. So beispielsweise in der 1630 datierten Komposition aus der Sammlung der Staatlichen Museen Kassel, die einen vergleichbaren Bildaufbau mit kartenspielenden Bauern links aufweist sowie den Wirt – bei unserer Version eine Frau –, der rechts aus dem Keller heraustritt und für die Bewirtung der Spieler sorgt. Auch der im mittleren Hintergrund angedeutete Raum mit weiteren Gästen wird aufgegriffen (Inv. Nr. GK 139, siehe Ausst. Kat. Klinge, Margret / Lüdke, Dietmar (Hg.): David Teniers der Jüngere 1610-1690. Alltag und Vergnügen in Flandern, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 5.11.2005-19.2.2006, Kat. Nr. 2, S. 92, Abb. S. 93).

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 33 330.- / 50 000.-)



3055



3056

3056

RUBENS, PETER PAUL (KOPIE DES 17. JAHRHUNDERTS)

(Siegen 1577 - 1640 Antwerpen)

Anbetung der Könige.

Öl auf Kupfer.

51,5 x 65,5 cm.

Dieses Gemälde geht auf einen Stich Lucas Vorstermans (1595-1675) von 1621 nach dem Gemälde von Peter Paul Rubens zurück, das sich heute im Musée des Beaux-Arts in Lyon befindet (251 x 328 cm, Öl auf Leinwand, um 1617-1618).

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 6 670.- / 10 000.-)



3057

3057

DROOCHSLOOT, JOOST CORNELISZ.

(1586 Utrecht 1666)

Dorlandschaft mit gotischer Kirche und
Windmühle.

Öl auf Holz. Unten links monogrammiert:

JC (ligiert) D [...] f.

49,5 x 74 cm.

Gutachten: Dr. Walther Bernt, 17.3.1972.

Provenienz:

- Schweizer Privatsammlung.
- Europäische Privatsammlung, seit 1972.

Ellis Dullaart vom RKD, Den Haag, bestätigt
die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie,
wofür wir ihr danken.

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 33 330.- / 50 000.-)

3058*

**HAMILTON, CARL WILHELM DE
(UMKREIS)**

(Brüssel 1668 - 1754 Augsburg)

Blumenstillleben mit Insekten und diversen
Tieren.

Öl auf Holz.

44,7 x 29,7 cm.

CHF 4 000.- / 6 000.-

(€ 3 330.- / 5 000.-)

3059

STUVEN, ERNST

(Hamburg um 1660 - 1712 Rotterdam)

Blumenstillleben.

Öl auf Leinwand. Unten mittig auf der
Steinplinthe monogrammiert: ES.

77 x 63 cm.

Gutachten: Ingvar Bergström, 8.6.1995.

Provenienz:

- Privatsammlung, Frankfurt.
- Europäische Privatsammlung.

In seinem Gutachten erwähnt Bergström zwei
stilistisch vergleichbare Kompositionen von
Stuven, die ähnliche Tulpen zeigen, so das
Gemälde in der Sammlung Hellweg und das
Gemälde, welches bei Christie's New York am
31.5.1991 als Los 70 versteigert wurde.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt
die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie,
wofür wir ihm danken. Das Gemälde ist im
RKD archiviert.

CHF 40 000.- / 60 000.-

(€ 33 330.- / 50 000.-)



3058



3059



3060

3060

VERBRUGGEN, GASPAR PIETER d. Ä.

(1635 Antwerpen 1681)

Blumenstillleben. 1675.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert und datiert: P. VERBRUGGEN fec. 1675.

55,3 x 47 cm.

Provenienz: Schweizer Privatbesitz.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand des Originals, wofür wir ihm danken, und vermerkt, dass dieses Gemälde einst im Zusammenhang einer grösseren Blumenkomposition stand.

CHF 6 000.- / 8 000.-
(€ 5 000.- / 6 670.-)

3061

HEEM, DAVID CORNELISZ. DE

(Antwerpen 1663 - um 1701/1714 Den Haag)

Stilleben mit einem Hering, Früchten und Rosen.

Öl auf Leinwand.

55 x 46 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung, Washington D.C. (als C. de Heem).
- Kunsthandel Jean Moust, Brügge.
- Schweizer Privatsammlung.

Ausstellung:

From Botany to Bouquets: Flowers in Northern Art, National Gallery of Art, Washington D.C., Januar bis Februar 1999, Nr. 15, S. 64, 65, 66 und 84, als C. de Heem.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, als eigenhändiges Werk von David Cornelisz. de Heem unter der Nummer 69429 archiviert.

CHF 30 000.- / 40 000.-
(€ 25 000.- / 33 330.-)



3061

3062*

RUISDAEL, JACOB VAN

(Haarlem 1628 - 1682 Amsterdam)

Bergige Landschaft mit einer grossen Eiche vor einem Kornfeld.

Öl auf Leinwand.

55,2 x 68 cm.

Provenienz:

- Baron d'Erlanger.
- Kunsthandel Helmut Lütjens, Amsterdam, 1957.
- Kunsthandel A. Brod, London, 1957.
- K.L. Sander, Bloemendaal, ca. 1963.
- Auktion Christie's, London, 29.11.1974, Los 33.
- Auktion Christie's, London 2.4.1976, Los 88.
- Galerie Sanct Lucas, Wien, Katalog, Winter 1977-78, Nr. 23, mit. Abb.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Stechow, Wolfgang: Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century, London 1966 (2. Auf. London-New York 1968), S. 138-39, 211, Note 31, Abb. 279.
- Slive, Seymour: Jacob van Ruisdael. A Complete Catalogue of His Paintings, Drawings and Etchings, New Haven 2001, Kat. 459, S. 338- 339.

Dieses Gemälde einer knochigen Eiche in einer bergigen Landschaft ist ein qualitativ hochwertiges Beispiel der heroischen Landschaftsmalerei Jacob van Ruisdaels aus der Mitte der sechziger Jahre. Es bietet eine Auswahl an verschiedenen Motiven, wie die Berge, das Kornfeld, die Eiche, die Meeresküste, die als eine fast enzyklopädische Zusammenfassung der Bildthematik Ruisdaels zu verstehen sind. Stechow (ebd. S.138/9), der dieses Gemälde als erster publizierte, lobt dieses als ein sogenanntes „Erdlebenbild“, wobei er versuchte die spirituelle Ebene der Szene in einem Wort zusammenzufassen. Der Begriff „Erdlebenbild“ entnimmt er den deutschen romantischen Landschaftsmalern, Caspar David Friedrich und Carl Gustav Carus, die damit ihr Streben nach Erhabenheit in ihrer Landschaftsmalerei zum Ausdruck brachten. Dass die Romantiker dabei Ruisdael als ihr grosses Vorbild sahen, beweist Friedrichs Gemälde „Die einsame Eiche“, heute in der Nationalgalerie Berlin (Inv. Nr. 5.574-1). Wie Stechow erläutert, wird der Effekt des „Erdlebenbildes“ durch die harmonische Gliederung der Bildelemente, das synergetische Spiel von Nähe und Ferne, Licht und Schatten und nicht zuletzt durch die feine Abstufung des

Kolorits erreicht. „The Way in which one of Ruisdael's favourite solitary oaks is joined by a massive mountain on one side and a distant coast on the other in order to produce what one is almost tempted to call a seventeenth century 'erdlebenbild' is beautifully illustrated by a painting of circa 1665, in which the light green and reddish brown foliage is dramatically contrasted with the dark blueish - grey mountain“ (siehe Stechow ebd., S. 138-139). Im Zentrum dieses Gemäldes steht die knochige Eiche, eines von Ruisdaels beliebtesten Motiven. Schon in seinen frühen Gemälden taucht diese auf, so beispielsweise in der Ansicht auf Egmond, aus dem Jahre 1648 in der Currier Gallery of Art, Manchester, New Hampshire (siehe Slive, ebd., Nr. 32), in der Dünenlandschaft nach einem Sturm, 1649, im Musée Fabre Montpellier (siehe Slive, ebd., Nr. 605) und in dem ebenfalls in diese frühe Zeit zu datierenden Gemälde einer Landschaft, heute in Museum of Fine Arts, Budapest (siehe Slive, ebd., Nr. 325).

Mit grosser Wahrscheinlichkeit übernahm Ruisdael das Motiv der knochigen Eiche einem Stich von Rembrandt aus dem Jahre 1645 mit dem Titel „De Omval“. Eine identische Eiche dient hier auf der linken Seite der Grafik als Repousoir-Element (Inv. Nr. AN 38041001). Die Eiche ist ebenfalls in späteren Kompositionen wieder zu finden, jedoch nicht mehr als Repousoir, sondern als zentrales Bildmotiv, durch welches die Landschaft heroisch in Nah und Fern gegliedert werden kann. Das Gemälde mit grosser Eiche und Kornfeld, heute im Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig (siehe Slive, ebd., Nr. 84) aus den frühen fünfziger Jahren formt den Beginn dieser Entwicklung nach einer grösseren landschaftlichen Räumlichkeit. In dem Gemälde aus dem Jahre 1655/60, heute in einer Privatsammlung in den USA (siehe Slive, ebd., Nr. 479), ist dieser Prozess sichtbar weiter fortgeschritten und die Landschaft öffnet sich um die zentral stehende Eiche. Die hier angebotene Landschaft ist einige Jahre später zu datieren. Slive hat die von Stechow vorgeschlagene Datierung um 1665 bestätigt. Auffällig ist hier, wie das Bemühen nach gesteigerter Räumlichkeit fortgeschritten ist. Dabei öffnet sich nun die linke Seite der

Komposition und eine Meeresküste sowie prächtige, fast greifbare Wolken werden sichtbar. Bei dem Gemälde mit drei mächtigen Bäumen in einer Landschaft, heute in Pasadena (siehe Slive, ebd., Nr. 475), wird in gleicher Weise die linke Hälfte der Komposition durch ein Küstenelement mit Wolken geöffnet. Dieses letzte Gemälde formt die Apotheose von Ruisdaels Bemühen nach einer Heroisierung seiner Landschaftsmalerei.

Wie bei Slive erläutert, bilden die Küstenszenen die kleinste Kategorie im Oeuvre des Malers (siehe Slive, ebd., S. 439). Sie sind meistens in die späteren Jahre zu datieren, so wie die Strandansicht bei Egmond, in der National Gallery, London (siehe Slive, ebd., Nr. 631). Die Gemälde passen in die künstlerische Entwicklung dieser Zeit, in der Wolken und Distanz eine grössere Bedeutung zugewiesen bekommen. Wie die knochige Eiche ist auch das Kornfeld ein beliebtes Motiv im Oeuvre des Malers. Früheste Beispiele sind die Landschaft mit Bauernhäusern bei einem Kornfeld, aus dem Jahre 1647, früher im Besitz des Marquess of Zetland, Richmond (siehe Slive, ebd., Nr. 105) sowie die Panoramaansicht auf Naarden im Thyssen Bornemisza Museum, Madrid (siehe Slive, ebd., Nr. 78). Ein wichtiges Beispiel aus der Spätzeit ist das Gemälde im Metropolitan Museum, New York (siehe Slive, ebd., Nr. 101). Das Motiv des Kornfeldes stammt von Pieter Brueghel d. Ä.. Er verwendet es in dem Gemälde der Ernte, heute im Metropolitan Museum, New York. Doch im Gegensatz zu Brueghel, der in seiner Landschaft den arbeitenden Menschen in den Vordergrund stellt, spielen die Menschen bei Ruisdael keine grosse Rolle. Bei ihm ist der Mensch höchstens eine einsame und nur schwer erkennbare Figur, so wie sie hier auch dargestellt ist. Wie Slive erklärt, sind Ruisdaels Landschaften daher frei von allegorischer Bedeutung (siehe Slive, ebd., S. 111). Seine Gemälde sind somit reine profane Poesien, welche auch als solche genossen werden sollen.

CHF 200 000.- / 300 000.-
(€ 166 670.- / 250 000.-)



3062

Ausklapper

3063*

KICK, SIMON

(Delft 1603 - um 1652 Amsterdam)

Rauchender Mann in einem Interieur.

Öl auf Holz. Unten links auf der Trommel mit Monogramm: G.

44,4 x 38 cm.

Provenienz:

- Christie's, Amsterdam, 10.11.1992, Los 127.
- Kunsthandel Belgien bis 2010.
- Europäische Privatsammlung.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nummer 209857 archiviert.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 12 500.- / 16 670.-)

3064*

FLINCK, GOVAERT

(Kleve 1615 - 1660 Amsterdam)

Bildnis des Amsterdamer Kaufmanns und Bankers Joseph Coymans. 1647.

Öl auf Leinwand. Oben rechts signiert und datiert: G. Flinck. f. 1647.

75 x 62,7 cm.

Provenienz:

- Sammlung Deiker, Kassel, vor 1927.
- Auktion Rudolf Bangel, Frankfurt am Main, 11.10.1927, Los 41.
- Sammlung Max Singewald, Leipzig.
- Sammlung Maurice Kann, Paris.
- Auktion Sotheby's, Amsterdam, 1.12.2009, Los 35.
- Privatsammlung, Amsterdam.
- Privatsammlung, Madrid.

Literatur:

Sumowski, Werner: Gemälde der Rembrandt-Schüler, Band V, Landau 1983, S. 3100, Nr. 2087, Abb. 3220.

Der Porträtierte lässt sich anhand eines 1644 entstandenen Bildnisses von Frans Hals im Wadsworth Atheneum in Hartford, Connecticut, als der Amsterdamer Patrizier, Joseph Coymans (1591 - nach 1660), identifizieren (siehe Slive, Seymour: Frans Hals, London 1974, Band 3, S. 83-84, Kat. Nr. 160). Auch seine Ehefrau, Dorothea Berck wurde sowohl von Frans Hals wie auch von Govaert Flinck (kürzlich versteigert bei Sotheby's London, 4.7.2013, Los 161) porträtiert (siehe Sumowski, Werner: Gemälde der Rembrandt-Schüler, Band II, Landau 1983, S. 1038, Nr. 704 sowie RKD Nr. 130261).

Das hier angebotene Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nummer 229371 archiviert.

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 41 670.- / 58 330.-)



3063



3064



3065

3065

WEENIX, JAN BAPTIST

(Amsterdam 1621 - 1660 Utrecht)

Marktfrau in südlicher Hafenlandschaft.

Öl auf Leinwand. 62 x 68 cm.

Gutachten: Walther Bernt, 14.12.1970, dort beschrieben als ein einwandfreies, charakteristisches und sehr gut erhaltenes Werk von Jan Baptist Weenix.

Provenienz:

- Englische Privatsammlung.
- Galerie Fischer, Luzern.
- Privatsammlung, Luzern 1970.
- Europäische Privatsammlung.

Dr. Anke Van Wagenberg-Ter Hoeven wird das Gemälde in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue Raisonné über die Oeuvre der

Künstler Jan Baptist Weenix and dessen Sohn Jan Weenix aufnehmen. Sie hat das Gemälde im Original studiert und bestätigt die Eigenhändigkeit, wofür wir ihr danken.

In Walther Bernts Publikation über die niederländischen Maler (1979, Band 3) sind zwei Gemälde Jan Baptist Weenix erwähnt, die ähnliche Figurengruppen aufweisen (siehe Nr. 1379 und 1380).

CHF 22 000.- / 28 000.-
(€ 18 330.- / 23 330.-)



3066

3066

RUYSDAEL, SALOMON VAN

(1601 Haarlem 1670)

Flusslandschaft mit Segelschiffen und Fischern
im Vordergrund. Um 1633.

Öl auf Holz.

42 x 67 cm.

Provenienz:

- The Boydell Galleries, Liverpool (verso
Etikette).
- Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam 1962.
- Europäische Privatsammlung.
- Auktion Koller, Zürich, 9.-11.9.1998, Los 12.
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

- Stechow, Wolfgang: Salomon van Ruysdael:
Eine Einführung in seine Kunst mit kritischem
Katalog der Gemälde, Berlin 1975, Nr. 439 A,
S. 136.
- Ausst. Kat. P. de Boer, Amsterdam 1962, Nr. 32.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter
der Nummer 8102 archiviert.

Das hier angebotene Gemälde ist ein charakte-
ristisches Beispiel für Ruysdaels Stil zu Beginn

der dreissiger Jahre. Die Ruhe in Komposition,
Farbe und Zeichnung tritt an die Stelle dynami-
scher Tiefenwirkung, welche in frühen
Gemälden des Malers dominiert. Die Konturen
werden im leichten Dunst verschleiert, die ver-
schiedene Landschaftsteile werden zusammen
mit den Booten und Fussgängern am Flussufer
zu einer Einheit. Die Gemälde aus dieser
Schaffensphase entstanden im Atelier des
Künstlers und sind somit keine topographische
Abbilder der Natur, sondern vereinen charakte-
ristische Element der holländischen
Landschaftsmalerei zu einer idealen
Wirklichkeit. Vergleichbare Kompositionen
befinden sich unter anderem in der Alten
Pinakothek in München und im Rijksmuseum
in Amsterdam.

Salomon van Ruysdael gehörte, mit Esaias van
de Velde, Pieter Molyn und Jan van Goyen zu

den Gründern der frühen naturalistischen hol-
ländischen Landschaftsmalerei und zu den
wichtigsten holländischen Landschaftsmalern
des 17. Jahrhunderts überhaupt. Er lebte bis zu
seinem Tod als wohlhabender Bürger in
Haarlem. Im Gegensatz zu seinem Neffen ist
dem Künstler Salomon Pathos und dramatische
Übersteigerung fremd. Seine Landschaften zei-
gen eine ruhige, stille Welt, die ihm in ihrer
Vollendung Gleichnis für die Harmonie der
Schöpfung sind, wie in dem hier angebotenen
Gemälde auf besondere Weise ersichtlich ist.

CHF 60 000.- / 80 000.-
(€ 50 000.- / 66 670.-)

3067

EECKHOUT, GERBRAND VAN DEN

(1621 Amsterdam vor 1674)

Gideon und der Engel. 1642.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert und datiert: G. V. Eeckhout 1642.

86 x 77 cm.

Provenienz:

- Sammlung F. Lippmann.
- Auktion Lepke, Berlin, 26.11.1912, Nr. 12.
- Auktion G. Harms, Berlin, 1.12.1937, Nr. 110, Abb. 16.
- Kunsthandlung P. de Boer, Amsterdam, Cat. of Old Pictures, Summer 1966, Nr. 10 mit Abb. (verso Etikette).
- Sammlung Dr. O. J. H. Campe, Zug.
- Auktion Sotheby's, London, 9.3.1983, Los 79 mit Abb. (dort fälschlicherweise mit Datierung 1640).
- Auktion Fischer, Luzern, 10.11.1983, Los 2157 mit Abb. Tafel 53 (dort fälschlicherweise mit Datierung 1640).
- Schweizer Privatsammlung.

Ausstellung:

„Rembrandt and his pupils“, Montreal-Toronto 1969, Nr. 44 mit Abb. (verso Etikette).

Literatur:

- Henkel, M. D.: Le dessin hollandais des origines au XVIe siècle, Paris 1931, S. 84.
- Isarlo, G.: Rembrandt et son entourage. La Renaissance, 19, 1936, Heft 9, S. 3 ff.
- Valentiner, W. R.: Drawings by Bol. Art Quarterly, XX, 1957 ff., S. 49 ff.
- Sumowski, Werner: Nachträge zum Rembrandtjahr 1956. Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Ges.- und sprachwissenschaftliche Reihe, VII, 1957/58, S. 239.

- Sumowski, Werner: Bemerkungen zu O. Benesch's Corpus der Rembrandt-Zeichnungen II, Bad Pyrmont 1961, S. 5 bei Nr. 280 (Datum als 1641).
- Sumowski, Werner: Gerbrand van den Eeckhout als Zeichner. Oud Holland, LXXVII, 1962, S. 13 mit Abb. 2.
- Haverkamp Begemann, E.: Rezension der Ausst. „Rembrandt and his pupils“, Montreal-Toronto 1969, S. 283 (als rembrandtesk).
- Rifkin, B. A.: Rembrandt and His Circle, III. Art News, LXVIII, 1969, Novemberheft, S. 33 (als lastmanartig).
- Roy, R.: Studien zu Gerbrand van den Eeckhout. Dissertation Wien 1972, S. 3 f., S. 231., Nr. 19.
- Blankert, A.: Ferdinand Bol. 1616-1680. Een leerling van Rembrandt. Dissertation Utrecht 1976, S. 34 (Verweis auf Bol).
- Sumowski, Werner: Drawings of the Rembrandt School, New York 1979 ff, Band III, S. 1312, S. 1314, S. 1534.
- Blankert, A.: Ferdinand Bol (1616-1680). Rembrandt's Pupil. Doornspijk 1982, S. 29, (Datum als 1642), Fig 17 (Datum als 1640).
- Sumowski, Werner: Gemälde der Rembrandt-Schüler, Landau/Pfalz 1983, Band II, Kat. Nr. 392, S. 725, Abb. S. 755.

Das Alte Testament (Richter 6, 11 bis 8, 35) erzählt die Geschichte Gideons, Sohn des Joasch, dem ein Engel des Herrn erschienen ist, als er Weizen ausschlug und ihn ermutigte,

Israel vom Joch der Midianiter zu befreien. Nach dem Sieg über die Midianiter lebte Israel 40 Jahre in Frieden.

In diesem Gemälde aus dem Frühwerk des Rembrandt-Schüler Gerbrand van den Eeckhout erkennt Sumowski sowohl den Einfluss Rembrandts im Helldunkel der Ausführung, wie auch Pieter Lastmans (1583-1633) in der Komposition. Lastman, der selbst für kurze Zeit Lehrer Rembrandts war und eine bedeutende Werkstatt in Amsterdam führte, gehörte zu einer in dieser Zeit entstehenden Gruppe von Künstlern, die sich jeweils auf eine bestimmte Bildgattung spezialisierten und ihre Werke auf dem freien Markt anboten. So widmeten sich Lastman und seine Schüler dem Studium der Komposition und des Erzählens von Historienbildern.

Der Entwurf für unser Gemälde sowie eine Alternativ-Skizze befinden sich im Braunschweiger Kupferstichkabinett (siehe Literatur). Van den Eeckhout griff die Thematik Gideons bekanntlich um die gleiche Zeit in einem weiteren Gemälde, heute im Nationalmuseum Stockholm, auf (Inv. Nr. NM 419).

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 12 500.- / 16 670.-)



3067

3068*

ROUSSEAU, JACQUES DE

(Tourcoing um 1600 - 1638 Leiden)

Ältere Frau mit dunkler Haube. 1635.

Öl auf Holz. Mittig links monogrammiert und datiert: JR (ligiert) 1635.

42,5 x 35 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel G. Neumann, Brüssel, um 1920.
- Elgar Gallery, London, 1922.
- Auktion R. Corte u. a. London, 7.5.1923, Los 217.
- Seither in Privatbesitz, Deutschland, über mehrere Generationen.

Literatur:

- Bredius, A.: Le peintre Jacques de Rousseau, in: Gazette de Beaux-Arts, Bd. LXIV, 1922, S. 7 mit Abb.
- Gerson, H.: Thieme-Becker, XXIX, 1935, S. 113.
- Random Rembrandt. De verzameling Daan Cevat, Stedelijk Museum 'De Lakenhal', Ausst. Kat., Leiden 1968, S. 29, bei Kat. Nr. 41.
- Stedelijk Museum de Lakenhal. Catalogus van de schilderijen en tekeningen, Leiden 1983, S. 282.
- Sumowski, Werner: Gemälde der Rembrandt-Schüler, Bd. IV, Landau, Kat. Nr. 1683, S. 2507 mit Abbildung.

Diese monogrammierte und datierte Darstellung einer älteren Frau identifiziert Werner Sumowski als ein charakteristisches Werk des Leidener Rembrandt-Schülers Jacques de

Rousseau (schriftliche Korrespondenz vom 15.2.2007). Über das Leben des Künstlers ist wenig bekannt. Er wurde um 1600 im flandrischen Tourcoing geboren und kehrte 1627 von einer Italienreise zurück. Als selbständiger Maler muss er ab 1630 tätig gewesen sein, und bis 1636 lassen sich datierte Werke nachweisen. Sein Sohn erhält am 5. März 1638 seinen Onkel zum Vormund, woraus auf 1638 als Todesjahr des Malers geschlossen wird. Der früh verstorbene Künstler hat nur wenige Werke hinterlassen, von denen sich die meisten in Museen befinden, wie Alter Mann mit Bart (1630, Den Haag, Museum Bredius), Mann mit Barett und Halskette (1635, Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen), Mann mit Barett und Halskette und Alte Frau mit perlenbesetzter Mütze (Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal) oder Bärtiger Kreis mit Barett (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen). Jacques de Rousseau wird zum Umkreis Rembrandts gezählt. Uneinig ist sich die Wissenschaft, ob - wie die ältere Forschung annimmt - Rousseau ein Rembrandt-Schüler war oder er sich an den Werken des jüngeren Jan Lievens (1607-1674) orientierte, wie heute eher angenommen wird. Rembrandt und Lievens hatten beide bei dem angesehenen Historienmaler Pieter Lastman

gelernt und arbeiteten später in einer gemeinsamen Werkstatt zusammen. In seinem Oeuvre finden sich besonders häufig sogenannte Tronien, eine Bildgattung, die sich speziell in der Rembrandt-Zeit entwickelt hat.

Tronie bezeichnet im Niederländischen „Kopf“ oder „Gesicht“. Im Gegensatz zum Porträt, welches nicht nur die Person, sondern auch deren Stand und Profession zur Geltung bringt, also repräsentativ wirkt, hat das Tronie eine eigene Charakteristik, deren Wirkung allein in der Betonung des Gesichtes, seiner Emotionen oder sehr häufig eines effektvoll eingesetzten Hell-Dunkeleffektes liegt und auf die Darstellung repräsentativer Attribute verzichtet. Junge Maler nutzten sie auch als Kopfstudie zur Vorbereitung größerer künstlerischer Werke. So entstand eine eigenständige Bildgattung, die auch Rembrandt selbst aufgriff und anwendete. Auch das hier angebotene Gemälde kann zu dieser Gattung gezählt werden.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 20 830.- / 29 170.-)



3068



3069A



3070

3069

BLOOT, PIETER DE
 (1601 Rotterdam 1658)
 Armenspeisung an der Klosterpforte.
 Öl auf Holz.
 34,5 x 46,5 cm (oval).

CHF 7 000.- / 9 000.-
 (€ 5 830.- / 7 500.-)

3069A*

**RÜTHART, CARL BORROMÄUS
 ANDREAS (ZUGESCHRIEBEN)**
 Danzig 1630 - nach 1703 L'Aquila)
 Löwen beschützen ihre Kleinen vor einem
 Angriff.
 Öl auf Leinwand. 64 x 77,5 cm.

CHF 8 000.- / 12 000.-
 (€ 6 670.- / 10 000.-)

3070

HARTMANN, JOHANN JACOB
 (Kuttentberg vor 1658 - vor 1745 Prag)
 Waldlandschaft mit Figurenstaffage.
 Öl auf Holz.
 50 x 63 cm.

Provenienz:
 - Sammlung Chevalier von Dreybausen, Wien
 (verso Etikette).
 - Schweizer Privatsammlung.

Dr. Andrea Rousova von der National Gallery
 in Prag bestätigt die Eigenhändigkeit anhand
 einer Fotografie, wofür wir ihr danken. Sie weist
 zudem auf die Ähnlichkeit unserer Komposition
 mit derjenigen in der Sammlung Kolowrat,
 Chateau Rychnov nad Kneznou, hin (Inv. Nr.
 1020/423, Öl auf Holz, 50 x 70 cm).

CHF 25 000.- / 35 000.-
 (€ 20 830.- / 29 170.-)



3071*

TENIERS, DAVID d. J. (UMKREIS)

(Antwerpen 1610 - 1690 Brüssel)

Affengesellschaft beim Kartenspiel.

Öl auf Holz.

26,2 cm Durchmesser.

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 000.- / 6 670.-)



3072

3072*

BRUEGHEL, JAN d. J. (UMKREIS)

(1601 Antwerpen 1678)

Orpheus spielt vor den Tieren.

Öl auf Holz.

75,7 x 106,5 cm.

Diese Darstellung greift vergleichbare Kompositionen von Jan Brueghel d. Ä. auf, die in der Werkstatt des Sohnes, Jan Brueghel d. J., als Vorlage dienten (siehe Ertz, Klaus / Nitze-Ertz, Christa: Jan Brueghel der Ältere, Band II, Lingen 2008-2010, Kat. Nr. 378-380, S. 763-766).

CHF 15 000.- / 25 000.-

(€ 12 500.- / 20 830.-)



3073

3073

MOLENAER, KLAES

(um 1630 Haarlem um 1676)

Winterlandschaft mit einem vornehmen Paar.

1667. Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert

und datiert: fK (ligiert) Molenaer 1667.

67 x 88 cm.

Gutachten: Dr. Walther Bernt, Oktober 1979.

Provenienz:

- Auktion Christie's, London, 16.7.1970, Los 202.
- Englische Privatsammlung.
- Auktion Christie's, London, 4.5.1979, Los 24.
- Europäische Privatsammlung, seit 1979.

Literatur:

Apollo Magazine, Juli 1970, Abb. S. XVI (als 1664 datiert).

Dieses Gemäldes ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 25 000.- / 35 000.-

(€ 20 830.- / 29 170.-)



3074

3074

MICHAU, THEOBALD

(Tournai 1676 - 1765 Antwerpen)

Viehhändler in einem Hafen.

Öl auf Holz. Unten rechts signiert: T. Michau.

43 x 63,5 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Frederik Muller, Ende 19. Jahrhundert.
- Privatsammlung, Schweiz.

Der Bildaufbau dieses fein ausgeführten Gemäldes sowie die atmosphärische Perspektive in blau und grün machen den Einfluss der Antwerpener Meister Jan Brueghels d. Ä. (1568-1625) sowie Joos de Momper (1564-1636) im Werk Theobald Michaus ersichtlich. Michau lernte in Tournai im Atelier des flämischen Landschaftsmalers Lucas Achtschellinck (1626-1699) und war schon zu Lebzeiten ein gefragter Landschaftsmaler.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, archiviert.

CHF 40 000.- / 60 000.-
 (€ 33 330.- / 50 000.-)



3075



3075A



3076

3075*

ANTWERPEN, 1. HÄLFTE 17.

JAHRHUNDERT

Allegorie der freien Künste.

Öl auf Holz.

43,5 x 74 cm.

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 000.- / 6 670.-)

3075A*

MOMPER, JOOS DE d. J. (UMKREIS)

(1564 Antwerpen 1635)

Weite Landschaft mit Figuren.

Öl auf Leinwand. 39 x 60 cm.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 6 670.- / 10 000.-)

3076

**MOMPER, JOOS DE d. J. UND
WERKSTATT**

(1564 Antwerpen 1635)

Weite Berglandschaft mit Reisenden
im Vordergrund.

Öl auf Holz. Links mittig

monogrammiert: JdM.

49 x 93 cm.

Provenienz:

- Auktion Bukowski, Stockholm, 26.-

28.11.1997, Los 315 (als Joos de Momper d. Ä.).

- Schweizer Privatsammlung.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter
der Nummer 34688 archiviert.

CHF 50 000.- / 70 000.-

(€ 41 670.- / 58 330.-)



3077

3077
MOMPER, JOOS DE d. J. (UMKREIS)
(1564 Antwerpen 1635)
Winterlandschaft mit einer Kirche.
Öl auf Holz.
49 x 64 cm.

Provenienz:

- Galerie Julius Böhler, München.
- Sammlung Emil Georg Bührle, seit 4.11.1952 (verso Etikette).
- Schweizer Privatbesitz.

CHF 5 000.- / 7 000.-
(€ 4 170.- / 5 830.-)

3078
HOREMANS, JAN JOZEF d. J.
(vor 1714 Antwerpen 1792)
Kinder in der Handarbeitsschule.
Öl auf Holz.
Unten rechts signiert: J. Horemans.
36,9 x 30,2 cm.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken. Er weist zudem auf eine vergleichbare Komposition Horemans von fast gleicher Grösse hin (siehe RKD Nr. 12770).

CHF 6 000.- / 9 000.-
(€ 5 000.- / 7 500.-)



3078



3079

3079*

FLÄMISCH, UM 1600

Der Raub der Persephone.

Öl auf Holz.

55,7 x 84,4 cm.

CHF 12 000.- / 18 000.-

(€ 10 000.- / 15 000.-)

3080

HOREMANS, JAN JOZEF d. Ä.

(1682 Antwerpen 1759)

Der Stier und die Traubenernte.

Öl auf Holz. Unten rechts signiert: J Horemans.

33 x 26,5 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Appleby, London, Juli 1962, Kat. Nr. 11.

- Schweizer Privatsammlung.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, geht nach Prüfung einer Fotografie davon aus, dass es sich bei dieser Komposition um ein Werk Horemans d. Ä. handelt, von der mehrere Versionen bekannt sind. Er schliesst allerdings nicht aus, dass es sich auch um eine frühe Arbeit seines Sohnes, Jan Jozef Horemans d. J., handeln könnte.

CHF 7 000.- / 9 000.-

(€ 5 830.- / 7 500.-)



3080



3081

3081

TROY, FRANCOIS DE
(UMKREIS, UM 1720)

(Toulouse 1645 - 1730 Paris)

Porträt eines Edelmannes mit einer Pfeife.

Öl auf Leinwand.

141 x 99,5 cm.

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 000.- / 6 670.-)



3082

3082

HOLLAND, 17. JAHRHUNDERT

Stilleben mit Silbertazza, Zinnkrug, Römer,
Brot und Silberteller mit Zitrone.

Öl auf Holz. Unten rechts auf der Kante mono-
grammiert: M.

34,3 x 53,5 cm.

CHF 20 000.- / 30 000.-

(€ 16 670.- / 25 000.-)



3083

3083*

HOLLAND, 17. JAHRHUNDERT

Segelschiffe auf stürmischer See.

Öl auf Leinwand.

51 x 65 cm.

CHF 7 000.- / 9 000.-

(€ 5 830.- / 7 500.-)



3084

3084

VRIES, JOCHEM DE

(tätig zwischen 1628 und 1670)

Marine.

Öl auf Holz. Unten links auf sinkendem Schiff
monogrammiert: IdV.

52,5 x 77 cm.

Provenienz:

- Sammlung Mauser, Deutschland.
- Schweizer Privatbesitz.

Laurens Schoemaker vom RKD, Den Haag,
bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer
Fotografie, wofür wir ihm danken, und datiert
das hier angebotene Gemälde um 1640.

CHF 7 000.- / 9 000.-

(€ 5 830.- / 7 500.-)



3085

3085

CROOS, JAN JACOBSZ. VAN DER
(ZUGESCHRIEBEN)

(um 1654 Amsterdam um 1716)

Landschaft mit Figuren vor einer Schlossanlage.

Öl auf Holz. Unten mittig signiert: J. v. Croos.

48,8 x 64,5 cm.

CHF 7 000.- / 9 000.-

(€ 5 830.- / 7 500.-)



3086



3086

3086

ANGEL, PHILIPS

(1616 Middelburg 1683)

Gegenstände: Federvieh in einer Landschaft.

Öl auf Holz. Je unten mittig signiert: P. Angel.

Je 31,5 x 27 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel E. van Dam, Rotterdam.
- Schweizer Privatsammlung.

Ausstellung:

Delft Art and Antiques Fair (Aussteller E. van Dam, Rotterdam), Delft 1954.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken.

CHF 4 000.- / 6 000.-

(€ 3 330.- / 5 000.-)

**Gemälde von Jakob Philipp Hackert
aus einer Privatsammlung**







3087

3087*

HACKERT, JAKOB PHILIPP

(Prenzlau 1737 - 1807 San Piero di Carreggio)
Gegenstücke: Küstenlandschaft bei Vietri. 1776
/ Ein Schiffbruch.

Öl auf Leinwand. Unten mittig signiert und
datiert: Ph. Hackert pinx. Romae. 1776 / Unten
links signiert: Ph. Hackert pinx. Romae.
Je 63 x 94 cm.

Provenienz:

- Auktion Sotheby's London, 9.12.1981, Lose 5
a und b.
- Privatsammlung, Deutschland.

Literatur:

- Connoisseur 215, 1985, Abb. S. 118 (Ein
Schiffbruch).
- Kunsthalle I, 1988, Nr. 176 (mit Vgl.-Abb.
Vernet) (Ein Schiffbruch).
- Nordhoff, Claudia / Reimer, Hans: Jakob
Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner
Werke, Berlin 1994, Kat. Nr. 102
(Küstenlandschaft bei Vietri) und 427 (Ein
Schiffbruch), Band II, Abb. Nr. 41 und 197,
Band I.

Diese qualitätsvollen und grossformatigen
Küstenansichten mit ruhiger und bewegter See
sind charakteristische Beispiele für das künstle-
rische Schaffen des Landschaftsmalers Jakob
Philipp Hackert, die 1776 entstanden.

Hackert war nach einer dreijährigen Studienzeit
in Paris am 18. Dezember 1768 mit seinem

Bruder Johann Gottlieb (1744-1773) in Rom
angekommen, wo er rasch zum berühmtesten
Landschaftsmaler nicht nur in der Ewigen
Stadt sondern in ganz Europa lancierte. Zu
seinen Auftraggebern gehörten neben
Katharina der Grossen und Joseph II. von
Österreich, zahlreiche aristokratische
Häupter sowie Papst Pius VI. Hackert unter-
nahm zahlreiche Exkursionen in die nahe
und ferne Umgebung Roms, die er in
Landschaftsstudien festhielt. Im Frühjahr
1770 reiste er nach Neapel, wo er vom engli-
schen Botschafter, Sir William Hamilton, der
dort ab 1764 ansässig war, empfangen wurde.
Hackert erkrankte allerdings an einem heftigen
Fieber, weshalb er sich auf ärztliche
Empfehlung in die höhergelegenen Gegend
von Cava di Tierreni und Vietri zurückzog.
Auch dort gab er sich der Ruhe nicht voll-
kommen hin, sondern zeichnete und malte
mit grossem Eifer, so dass ihn, wie Johann
Wolfgang von Goethe in seiner Biografie des
Malers berichtet, einmal ein starker
Gewitterschauer überraschte und völlig
durchnässte. Dies war für die Genesung nicht
förderlich und so kehrte Hackert mit seinem
Bruder erst im November wieder nach Rom
zurück.

In dieser Zeit entstand auch die
Vorzeichnung für die „Küstenlandschaft bei
Vietri“ (siehe Nordhoff, ebd., Kat. Nr. 621),
die rechts die Steilküste in das Bildfeld ragen
lässt sowie die Schiffe auf der ruhigen See

und den im Vordergrund herausragenden Felsen
zeigt.

Möglichweise war der zuvor erwähnte
Gewitterschauer inspirierend für die stimmungs-
volle Pendant-Darstellung mit der stürmischen
See. Thematisch wie kompositorisch scheint
„der Schiffbruch“ ferner vom französischen
Landschaftsmaler Claude Vernet (1714-1789)
und möglicherweise dessen Gemälde „Der
Sturm“ von 1752 in der Kunsthalle Karlsruhe
(Öl auf Leinwand, 98,2 x 135,5 cm, Inv. Nr.
2690) beeinflusst zu sein, mit dessen Oeuvre
Hackert während seines Aufenthaltes in Paris in
Berührung kam. Hackert setzt den
Schwerpunkt allerdings nicht primär auf die
Darstellung der Bedrohung durch die
Naturgewalten, wie es insbesondere bei der nie-
derländischen Marinemalerei des 17.
Jahrhunderts anzutreffen ist, sondern bringt die
Faszination für die stimmungsvollen Szenarien
zum Ausdruck.

Das Genre der Seelandschaften findet sich eher
selten im Oeuvre von Jakob Philipp Hackert
und diese bedeutenden Gegenstücke mit ruhi-
ger und bewegter See können somit als beson-
dere Raritäten des Künstlers von musealer
Qualität bezeichnet werden.

CHF 350 000.- / 500 000.-
(€ 291 670.- / 416 670.-)



3087



3088

3088*

HACKERT, JAKOB PHILIPP

(Prenzlau 1737 - 1807 San Piero di Carreggio)

Fischer auf einem Fels an der Küste bei aufgewühlter See. 1767.

Öl auf Kupfer auf Karton montiert. Unten links signiert und datiert: J. P. Hackert 1767.

10 x 14,5 cm.

Provenienz:

Privatsammlung, Deutschland.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)



3089

3089*

HACKERT, JAKOB PHILIPP

(Prenzlau 1737 - 1807 San Piero di Carreggio)

Fischer an der Küste. Links im Hintergrund
eine Festung auf einem Fels. 1767.

Öl auf Kupfer auf Karton montiert. Unten mit-
tig signiert und datiert: J. P. Hackert, 1767.
10 x 14,5 cm.

Provenienz:

Privatsammlung, Deutschland.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)



(3428)

(3428*)

HACKERT, JAKOB PHILIPP

(Prenzlau 1737 - 1807 San Piero di Carreggio)

Flusslandschaft mit einer Kirche.

Gouache auf Pergament. Mit schwarzer Feder

unten links signiert und bezeichnet: Jacq: Ph:

Hackert, f: a Paris.

22,4 x 29 cm. Gerahmt.

Provenienz:

- Kunsthandel Thomas Le Claire, Hamburg.

- Privatsammlung, Deutschland.

Literatur:

Nordhoff/Reimer: Jakob Philipp Hackert 1737-

1807, Verzeichnis seiner Werke, Berlin 1994

Nr. 418.

Die in Frankreich zwischen 1765 und 1768 entstandene Gouache basiert auf einer Zeichnung in den Florentiner Uffizien. Weder diese Zeichnung noch die danach entstandene Gouache sind jedoch mit einer Ortsbezeichnung versehen, was darauf schliessen lässt, das es dem Künstler bereits im Augenblick der zeichnerischen Bestandsaufnahme weniger auf die Lokalisierbarkeit des Ortes als auf seine Wiederverwendbarkeit in einer populären Flusslandschaft ankam.

CHF 12 000.- / 16 000.-

(€ 10 000.- / 13 330.-)

Diese beiden Lose 3428 und 3429 werden in der Auktion Zeichnungen am 20. September 2013 um 13.30 versteigert.

These two lots 3428 and 3429 will be auctioned during the Old Master Drawings sale on 20 September 2013 at 13:30

Ces deux lots 3428 et 3429 seront présentés en vente lors de la vacation de dessins anciens du 20 septembre 2013 à 13h30.



(3429)

(3429*)

HACKERT, JACOB PHILIPP

(Prenzlau 1737 - 1807 S. Piero di Corr.)

Fähre über einen Fluss.

Feder in Schwarz, Aquarell auf Bütten. Mit schwarzer Feder am unteren Rand signiert, datiert und bezeichnet: Jacques Phil:Hackert de 1767 à Paris. Alte Montierung. 19,5 x 27,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Deutschland.

Hackerts Aquarell zeigt den sogenannten Pavillon d'Entree des Château de Gaillon bei Rouen, das im 16. Jahrhundert unter Kardinal Georges d'Amboise, dem Erzbischof von Rouen, errichtet wurde. Es basiert auf einer Zeichnung des in Weimar aufbewahrten Skizzenbuches, das der Künstler während einer Normandie-Reise 1766 anlegte (Blatt 32). Die Zeichnung ist nur mit „a Rouen“ bezeichnet, und zeigt denselben Bildentwurf mit dem diagonalen Fluss, der allerdings nicht der Wirklichkeit entspricht - denn am Château de Gaillon führt kein Fluss vorbei. Es kann davon ausgegangen werden, dass Hackert das

Bildmotiv von Anfang an für eine an niederländischen Vorbildern angelehnte, idealisierte Normandie-Landschaft vorgesehen hatte; tatsächlich ist ja auch das Aquarell nur mit „Paris“ bezeichnet, ohne Hinweis auf den tatsächlichen Ort. Hackert zeigt das Château noch einmal in einem unveröffentlichten Ölbild von 1766, das sich in Privatbesitz befindet.

Wir danken Frau Dr. Claudia Nordhoff für die Bestätigung der Eigenhändigkeit und Informationen zur Katalogisierung dieses Werks.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 12 500.- / 16 670.-)



3090

3090*

SEEKATZ, JOHANN CONRAD
(ZUGESCHRIEBEN)

(Grünstadt 1719 - 1768 Darmstadt)

Gegenstücke:

Fahrendes Volk bei der Rast / Überfall.

Öl auf Leinwand.

Je 33 x 40,5 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

CHF 15 000.- / 25 000.-

(€ 12 500.- / 20 830.-)



3090

3091

HACKERT, JAKOB PHILIPP

(Prenzlau 1737 - 1807 San Piero di Carreggio)

Hase im Gebüsch. 1803.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert und

datiert: Phi: Hackert pinx 1803.

62,2 x 49,8 cm.

Gutachten: Dr. Claudia Nordhoff, 12.7.2013.

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz, über mehrere Generationen.

Diese kürzlich in einer Schweizer Privatsammlung entdeckte Darstellung eines Hasen identifiziert Dr. Claudia Nordhoff als ein besonders qualitätsvolles Meisterwerk Johann Philipp Hackerts aus seiner künstlerischen Spätphase. Bislang unpubliziert stellt es eine bedeutende Bereicherung für eine kleinere Werkgruppe an Tierporträts im Schaffen Hackerts dar, der sich vorwiegend auf grossformatige Landschaftsdarstellungen spezialisierte.

„Der Landschaftsmaler Jakob Philipp Hackert war nach achtzehn Jahren als freischaffender Künstler in Rom einem Ruf des Bourbonenkönigs Ferdinand IV. von Neapel gefolgt, der ihn als ersten Hofmaler seit 1786 beschäftigte. In dieser finanziell hoch dotierten sowie äusserst ehrenvollen Stellung gedachte Hackert sein Leben zu vollenden, doch die französische Besetzung Neapels 1799 zwang den Maler unter Zurücklassung fast aller seiner Habseligkeiten zur Flucht. Hackert liess sich in Florenz nieder und begann mit der für ihn typischen Disziplin und Zielstrebigkeit, sein Leben wieder aufzubauen: So unternahm er Wanderungen in die tiefen Wälder der Toskana, fertigte Gemälde sowohl mit Motiven des Königreichs Neapel (basierend auf mitgebrachten Zeichnungen) als auch seiner neuen Heimat an und fand schnell neue Kunden. Hatte er zunächst noch die Hoffnung gehegt, bei einer Beruhigung der politischen Verhältnisse nach Neapel zurückkehren zu können, so gab er diesen Gedanken schliesslich auf. 1803 erwarb Hackert ein kleines Landgut in Careggi in der Nähe von Florenz, wo er sich sowohl künstlerisch als auch landwirtschaftlich betätigte; er starb 1807 in Florenz.

Hackerts Ruhm gründet sich auf seine grossformatigen Ansichten italienischer Landschaften, doch besitzt auch das Tierbild einen nicht unwichtigen Platz in seinem Werk. Der

Künstler selbst schrieb in seinem kurzen, in der zweiten Hälfte der 1790er Jahre verfassten Traktat zur Landschaftsmalerei: „Nach Meiner Meinung, so Muss der Landschaftler vorher Figuren Gezeichnet haben, damit er seine Landschaften Staffieren kann, und dadurch Leichtigkeit gewinnt Vieh und Allerley Thiere zu zeichnen und nach der Natur zu mahlen“ (zitiert aus dem Gutachten von Dr. Claudia Nordhoff, siehe Fussnote 1).

So finden sich einige Tierporträts im Oeuvre von Hackert und so entstanden während seiner römischen Schaffensphase einige Darstellungen seiner Hunde, aber auch einzelner Ziegen. In seiner Funktion als Hofmaler in Neapel war er beauftragt, die Jagdbeute des Königs sowie die Schosshunde der weiblichen Mitglieder des Hofstaates bildlich festzuhalten.

„Erst die Abgeschiedenheit seines toskanischen Alterssitzes jedoch, frei von den Zwängen des Hofes und Herr seiner eigenen Zeit, konnte Hackert sich dem Tierportrait auf eine neue Weise widmen. Ausschlaggebend war die Bekanntschaft mit der Gattin eines englischen Colonels, Mrs Woodburn, die er wahrscheinlich 1800 in Florenz kennengelernt hatte und mit der ihn bald eine enge Freundschaft verband. Die Woodburns besaßen ein Landgut in dem nahe Florenz gelegenen, kleinen Ort Settignano, welches sie dem Künstler während ihrer Abwesenheit zur Verfügung stellten. Hackert schrieb am 9. Januar 1802 aus Florenz an seinen alten Bekannten, den Baron Balthasar von Haus (vor 1785-1837) in Wien: „Bis d. 20 Novbr war ich hir vier Meilen von Florentz auf den Lande, Eine Englische Dame die Meine Freundin ist, hat mir Während dass sie in England ist, den Genuss des Hauses mit alle Bequemlichkeit gelassen, wo ich Viel bin, Thiere und Andre Sachen Völlig nach der Natur fertig mahle, den Meine Studien werden jetzt fertige Gemahld“ (zitiert aus dem Gutachten von Dr. Claudia Nordhoff, siehe Fussnote 2).

In einem Brief an den Grafen Bogislaus Dönhoff zu Dönhoffstädt (1754-1809) in Berlin vom 28.

September 1802 erfahren wir: „Ich mahle jetz einen Hassen Lebens Grösse mit einen Hünenhund vorstehend, für den Prinpe della Pace. er hat schon einen Hasen von mir in ein bild alleine, der sehr glücklich aus gefallen ist, und viel Larm gemacht hat. Eine Dame hir, meine Freundin hat einen Hassen in Hause erzogen, der so Zahm wie ein Hund ist, wen Sie ihm Ruft so komt er ihr auf den Schosse, nur allein sie kan ihn Regiren, andere beisset er; dise Gelegenheit ist sehr Glücklich für mich, da sie selbst zeichnet, so hat sie die Güte und komt mit den Hassen zu mir dass ich ihn Mahlen kann“ (zitiert aus dem Gutachten von Dr. Claudia Nordhoff, siehe Fussnote 5).

Aus dem Jahr 1802 sind zwei Bildnisse des Hasen überliefert, von denen eines wahrscheinlich dasjenige für den von Hackert erwähnten „Principe della Pace“ war. Das hier gezeigte Gemälde entstand ein Jahr später und bringt, wie bei den vorhergehenden Werken insbesondere in der äusserst detaillierten Wiedergabe des Tieres und der Vegetation, die künstlerische Virtuosität meisterlich zum Ausdruck.

Dr. Nordhoff erwähnt ferner in ihrem Gutachten: „Die nach 1800 entstandenen ‚Hasen-Portraits‘ nehmen einen hochwichtigen Platz in Hackerts Spätwerk ein: Von grösserem Format als die gleichzeitig entstandenen anderen Tierbilder und, im Gegensatz zu diesen, auf Leinwand ausgeführt, lassen sie sich als künstlerische Erfindung des Malers bezeichnen, von nicht geringerer Bedeutung als seine grossen Landschaftsbilder. Die Tatsache, dass Hackert gerade die Hasen-Bilder in seinen Bildern ausführlich erwähnt und ihre Bedeutung unterstreicht, lässt sie von besonderem Interesse werden“.

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 33 330.- / 50 000.-)



3091



3092

3092

LUYCKX, CHRISTIAAN
(ZUGESCHRIEBEN)

(1623 Antwerpen nach 1653)

Waldstück mit Schlangen und Fröschen.

Öl auf Leinwand.

52 x 64,5 cm.

Wir danken Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, für die vorgeschlagene Zuschreibung an Cartiaan Luyckx (Christiaan Luyckx) anhand einer Fotografie. Meijer weist zudem darauf hin, dass der Frosch in unserem Gemälde in zwei weiteren Stillleben des Künstlers aufgegriffen wird (RKD Archiv Nr. 7451 und 21737).

CHF 6 000.- / 8 000.-
(€ 5 000.- / 6 670.-)



3093

3093*

HACKERT, JAKOB PHILIPP

(Prenzlau 1737 - 1807 San Piero di Carreggio)

Weite Landschaft mit Blick auf das Tibertal.

Öl auf Leinwand. 53 x 68,3 cm.

Gutachten: Dr. Claudia Nordhoff, Rom,
24.6.2013.

Provenienz:

- Auktion, Van Ham, Köln, 16.11.2007.

- Schweizer Privatbesitz.

Literatur:

Nordhoff, Claudia (Hg.): Jakob Philipp Hackert - Briefe (1761-1806), Göttingen 2012, S. 291.

Nachdem Jakob Philipp Hackert 1768 in der Ewigen Stadt angekommen war, unternahm er zahlreiche Ausflüge in die Umgebung Roms und gelangte so nach Frascati, Tivoli und in die Albaner Berge, wo er die landschaftlichen Eindrücke in einer Reihe von Zeichnungen und Gemälden festhielt. Ein weiteres Ziel bildete die damals im Besitz des neapolitanischen Königshauses befindliche Villa Madama auf dem Monte Mario, einem im Norden Roms oberhalb der Schleife des Tibers gelegener Hügel. Johann Wolfgang von Goethe berichtet: „Die dem König von Neapel gehörige, bei Rom

auf einer Anhöhe gelegene Villa Madama war in damaliger Zeit, durch die Menge herrlicher Bäume und das durchaus Mahlerische der ganzen Gegend, ein wahrer Ort des Vergnügens. [...] Da man nun aber zu jener Zeit, auf Empfehlung bei dem Aufseher über diesen reizenden Ort eine ganz bequeme Wohnung erhalten konnte, so wählten beide Brüder diesen Aufenthalt auf zwei Monate [...]“ (Johann Wolfgang von Goethe, Werke, Bd. 46 (Winkelman/Philipp Hackert), Weimar 1891, S. 127). Die hier angebotene weite Landschaft greift den Blick aus der Nähe der Villa Madama auf den Verlauf des Tibers nördlich von Rom auf. Im Hintergrund lassen sich die Monti Sabini erkennen. Bei der im Mittelgrund ersichtlichen Brücke über den Fluss kann davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um die römische Brücke „Pons Mulvius“ oder „Ponte Milvio“, im Volksmund „Ponte Molle“ genannt, aus dem Jahre 109 v. Chr. handelt.

Dr. Claudia Nordhoff identifiziert dieses unsignierte Landschaftsgemälde als ein charakteristisches Werk von Jakob Philipp Hackerts und

hebt dabei nicht nur die charakteristische Darstellung der detailliert ausgeführten Bäume am linken Bildrand hervor, sondern erwähnt auch die Figur des gehenden Wanderers, der einen Korb an einem geschwungenen Stock über der Schulter sowie einen Krug in der Hand trägt. Diese Person taucht auch in einer Gouache von 1769 auf, die ebenfalls in der römischen Campagna entstand. Daher erscheint Nordhoff eine Datierung dieses Gemäldes in das erste römische Jahr überzeugend. Zwei weitere Versionen dieser Ansicht in Privatbesitz, das eine von 1777, das andere von 1781, bestätigen ferner, dass diese Landschaft gewissermaßen als Prototyp bezeichnet werden kann und somit eine bedeutende Stellung im Oeuvre Hackerts einnimmt.

CHF 30 000.- / 50 000.-
(€ 25 000.- / 41 670.-)



3094



3094



3095

3094

HAMILTON, PHILIPP FERDINAND VON

(Brüssel 1664 - 1750 Wien)

Gegenstücke: Wildschwein- und Bärenjagd.

Öl auf Leinwand.

Je 50,5 x 66,8 cm.

Gutachten: Walther Bernt, 21.3.1956 (Kopie vorhanden).

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 8 330.- / 12 500.-)

3095

WITTE, GASPAR DE

(um 1624 Antwerpen 1681)

Schäferpaar mit Herde vor einer weiten Landschaft.

Öl auf Kupfer. Unten rechts auf dem Stein signiert: GASPARD DE WITTE F.

70 x 87,5 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung.

Ellis Dullaart vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie, wofür wir ihr danken, und vergleicht es stilistisch mit dem ebenfalls signierten Gemälde, welches im RKD unter der Nr. 122281 archiviert ist. Sie weist zudem darauf hin, dass die Figuren in unserer Landschaft möglicherweise zu einem späteren Zeitpunkt, wohl im 18. Jahrhundert, ergänzt wurden.

CHF 12 000.- / 18 000.-
(€ 10 000.- / 15 000.-)



3096

3096*

GARNIER, FRANÇOIS (UMKREIS)

(um 1600 Paris 1672)

Stilleben mit Kirschen und Pfirsichen.

Öl auf Leinwand.

54 x 70,5 cm.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 6 670.- / 10 000.-)

3097

BAZZANI, GIUSEPPE

(1690 Mantua 1769)

Verkündigung.

Öl auf Leinwand.

86 x 70 cm (oval).

Provenienz:

- Sammlung Gaston Radio de Radiis, um 1920-30.

- Schweizer Privatsammlung.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 6 670.- / 10 000.-)





3098

3098

ZAIS, GIUSEPPE

(Forno di Canale 1709 - 1781 Treviso)

Figuren an einem Fluss in einer südländischen
Landschaft.

Öl auf Leinwand.

72,4 x 98 cm.

CHF 12 000.- / 18 000.-

(€ 10 000.- / 15 000.-)



3099

3099*
PIGNONI, SIMONE
(1611 Florenz 1698)
Heilige Dorothee.
Öl auf Leinwand.
86 x 72,5 cm.

Provenienz: Europäische Privatsammlung.

Dr. Francesca Baldassari bestätigt die
Eigenhändigkeit nach Prüfung des Originals,
wofür wir ihr danken.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 8 330.- / 12 500.-)



3100

3100
LUTI, BENEDETTO
(Florenz 1666 - 1724 Rom)
Porträt einer jungen Dame.
Öl auf Leinwand.
41 x 33 cm.

Provenienz:
- Sammlung Kurt Meissner, Zürich.
- Schweizer Privatsammlung.

CHF 7 000.- / 9 000.-
(€ 5 830.- / 7 500.-)

3101
NUZZI, MARIO
(1603 Rom 1673)
Gebundener Blumenstraus auf einer
Steinplinthe.
Öl auf Leinwand.
75,5 x 60,5 cm.

Dieser gebundene Blumenstraus auf einer
Steinplinthe von Mario Nuzzi greift eine
Komposition des Künstlers auf, die in der wis-
senschaftlichen Abhandlung des Botanikers
Giovanni Battista Ferrari (1584-1655) „Flora,
overa Cultura di Fiori del P. Gio. Battista Ferrari
Sanese“ von 1638 veröffentlicht wurde (siehe
Ausst. Kat. Flora Romana. Fiori e cultura
nell'arte di Mario de' Fiori. 1603-1673, a cura di
Francesco Solinas, Tivoli, Villa d'Este, 26.5.-
31.10.2010, Kat. Nr. 13, S. 149). Nachweislich
beauftragte Ferrari Mario Nuzzi mit der
Erstellung von mindestens sieben Zeichnungen,
die für seine Publikation von Johann Friederich
Greuter (1590-1662) gestochen wurden.

Wir danken Prof. Mauro Natale für seine Hilfe
bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 20 830.- / 29 170.-)



3101



3102

3102

CIPPER, GIACOMO FRANCESCO

genannt **IL TODESCHINI**

(Feldkirch 1664 - 1736 Mailand)

Fischverkäufer.

Öl auf Leinwand.

64 x 82 cm.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)



3103

3103*

RECCO, GIUSEPPE

(Neapel 1634 - 1695 Alicante)

Stillleben mit Fischen und Früchten
in einem Korb.

Öl auf Leinwand.

72,8 x 94,5 cm.

CHF 30 000.- / 40 000.-

(€ 25 000.- / 33 330.-)



3104

3104*
BOUCHER, FRANCOIS (KOPIE, WOHL
ENDE 18. JAHRHUNDERT)

(1703 Paris 1770)
L'Amour Désarmé.
Öl auf Leinwand.
94,5 x 75 cm.

Dieses Gemälde geht auf einen Stich von Et. Fessard von 1761 nach einem Gemälde von François Boucher zurück, den Fessard „Madame de Pompadour, Dame du Palais de La Reine“ widmete (siehe Ananoff, Alexandre: François Boucher, Paris / Lausanne 1976, Tome II, Kat. Nr. 375/1, Abb. S. 76).

CHF 8 000.- / 12 000.-
(€ 6 670.- / 10 000.-)



3105

3105

LIOTARD, JEAN-ETIENNE

(1702 Genf 1789)

Porträt der Elisabeth Seippel, geborene Bourguet.

Um 1758.

Pastell auf Papier.

60 x 47,7 cm (Lichtmass).

Provenienz:

- Sammlung Familie Seippel seit Entstehung des Werkes um 1758.
- Durch Erbfolge an heutige Besitzer, Schweizer Privatbesitz.

Literatur:

- Roethlisberger, Marcel / Loche, Renée:
L'opera completa di Liotard, Milano 1978, Kat.
Nr. 224, S. 109.
- Roethlisberger, Marcel / Loche, Renée:

Liotard. Catalogue, source et correspondance,
Doornspijk 2008, Kat. Nr. 364, Abb. 15.

Elisabeth Seippel wurde 1712 in Genf geboren, als Nachfahre des Genueser Bankiers Guillaume Bourguet. Sie heiratete am 18.6.1738 Elie Seippel (1709-1760), deren Sohn Antoine-Albert Seippel (1741-) später dem Schmuckgeschäft „Boissier, Gosse et Bourguet“ beitrug. Gemäss der Überlieferung entstand das Bildnis in Genf, wo sich die Familie Seippel niedergelassen hatte. Die Porträtierte trägt ein weisses Kleid, das mit rosaroten Marabu-Federn gesäumt ist.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 20 830.- / 29 170.-)



3106

3106

LEEUWEN, GERRIT JOHAN VAN

(1756 Arnhem 1825)

Stilleben mit Früchten und Blumen auf eine
Steinplinthe.

Öl auf Holz. Unten mittig auf der Plinthe mit

Signatur: Jan van Huysum. fecit.

52,5 x 41 cm.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 6 670.- / 10 000.-)



3107

3107

SCHWEICKHARD, HENDRIK WILHELM

(Hamm 1746 - 1797 London)

Blumen in einer Vase.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert: H.W.

Schweickhard. 55 x 45 cm.

Provenienz:

- Nachlass Familie Vitor Hugo, Paris.

- Schweizer Privatbesitz.

CHF 20 000.- / 30 000.-

(€ 16 670.- / 25 000.-)



3108



3108

3108
MASTURZIO, MARZIO
(ZUGESCHRIEBEN)
(Neapel, 17. Jahrhundert)
Gegenstücke: Reiterschlachten.
Öl auf Leinwand.
Je 47 x 95,5 cm.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 12 500.- / 16 670.-)

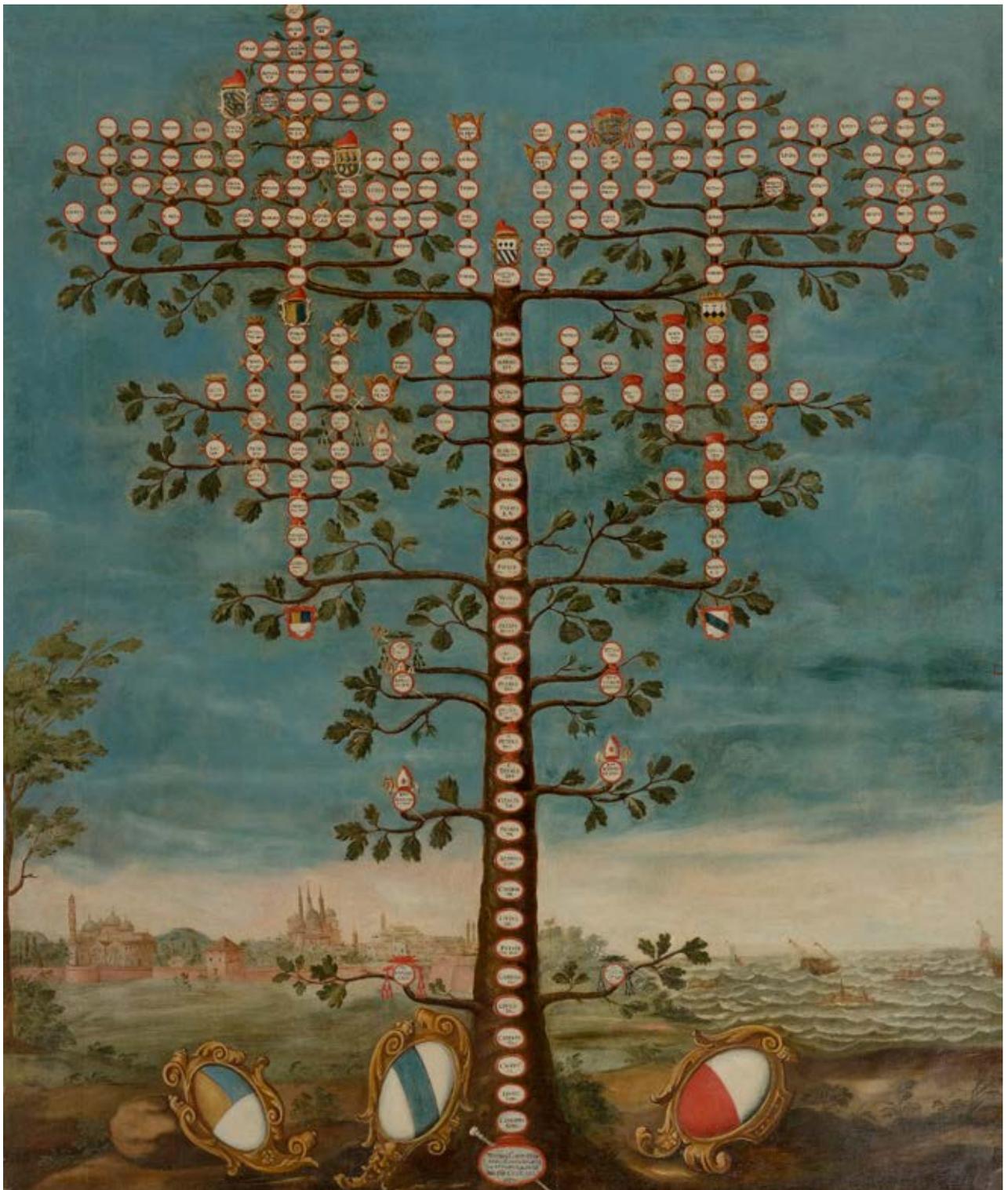
3109*
MURILLO, BARTOLOMÉ ESTEBAN
(WERKSTATT)
(1618 Sevilla 1682)
Madonna mit Kind, umgeben von Cherubinen.
Öl auf Leinwand.
100 x 80 cm.

Bei diesem Gemälde handelt es sich um eine Werkstatt Replik nach dem Gemälde von Bartolome Esteban Murillo im Norton Simon Museum. Die Ausführung ist dabei bemerkenswert und insbesondere in den Engeln lässt sich die Hand des Schülers Esteban Marquez de Velsaco (um 1640 - um 1720) erkennen.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 8 330.- / 12 500.-)



3109



3110

3110*

VENEDIG, 18. JAHRHUNDERT

Grosser Stammbaum der Familie Candiano in Venedig.

Öl auf Leinwand.

272 x 227 cm.

Historischen Überlieferungen zu Folge war Tommaso Candiano (421 v. Chr.), der an der Basis des Stammbaums dargestellt ist, Konsul, Senator und Begründer der Stadt Venedig und stammte selbst vom römischen Geschlecht der

Livio ab, die sich in Padua niedergelassen hatte. So heiratete Tito Livio eine Frau namens Cassia, die Tochter des Sesto Cassio, woraus sich der Familienname Cassiani, später Candiani, ergab. Wie am Stammbaum abzulesen ist, entstammen mehrere venezianische Dogen, Senatoren und Kardinale der Familie Candiano.

CHF 10 000.- / 15 000.-
 (€ 8 330.- / 12 500.-)