

Gemälde Alter Meister

Lot 3001 - 3109

Auktion: Freitag, 27. März 2015, 15.00 Uhr

Vorbesichtigung: 18. bis 22. März 2015

Bearbeitung:



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



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



Cyril Koller
Tel. +41 44 445 63 30
koller@kollerauktionen.ch

Weitere Bearbeitung:

Christian Stutz, Natassja Lloyd, Sandra Sykora

English translation is available on our website: www.kollerauctions.com

3001

BICCI, NERI DI

(1418 Florenz 1492)

Christi Himmelfahrt. Um 1475-80.

Tempera und Goldgrund auf Holz. 95 x 57 cm.

Provenienz:

- Sammlung Barons of Petre, Essex, wohl 19. Jahrhundert (gemäss rückseitigem Wappen auf rotem Siegelwachs).
- Schweizer oder deutscher Kunsthandel, frühes 20. Jh (gemäss rückseitiger Abbildung).
- Schweizer Privatsammlung.

Einer Zuweisung an Neri di Bicci dieser in starken Farben gehaltenen, prächtig erhaltenen Tafel kann nichts entgegengesetzt werden. Tatsächlich handelt es sich hier um ein typisches Werk des sehr produktiven Florentiner Malers Neri di Bicci, des letzten Sprösslings einer berühmten Florentinischen Malerdynastie seit Lorenzo di Bicci (ca. 1350-1427). Der beinahe unveränderte Malstil des Künstlers blieb zeitlebens stark geprägt von der mittelalterlichen Goldgrundmalerei seiner Vorfäter Lorenzo di Bicci (ca. 1350-1427) und Bicci di Lorenzo (1373-1452), jedoch nicht ohne ansatzweise klassische Versatzstücke in seine Bilder einzubauen oder in seltenen Fällen wie im 1460 gemalten Verkündigungsbild im Konvento von Certomodo in Poppi auch ganze Raumkonzepte. Seine Bildwelt blieb aber stets ein bunter irrealer Kosmos, wo sich die himmlischen Wunder zwischen Himmel und Erde abspielen. Die kunsthistorische Bedeutung Neri di Biccis liegt besonders in den Aufzeichnungen in seinen (im Archiv der Uffizien gelagerten) Tagebüchern. Sie sind von grundlegender Bedeutung für die damalige Kunstproduktion, denn sie geben unmittelbaren Aufschluss über den Alltag und die Produktionsweise einer Künstlerwerkstatt im Florenz der Renaissance (siehe Santi, Bruno (Hg.): Neri di Bicci, *Le ricordanze*, 10 marzo 1453 -24 aprile 1475, Pisa 1976). Aus diesen Aufzeichnungen entnehmen wir auch, dass Neri di Bicci wohl wegen seiner soliden technischen Fähigkeiten ein gefragter Ausbilder war, bei dem sich unter anderen Francesco Botticini, Giusto d'Andrea und Cosimo Rosselli, Autor einer hier ebenfalls zum Verkauf angebotenen Tafel (Los 3006) zeitweise ausbilden liessen. Letzterer sollte später gar zu jener Malerelite aufsteigen, die nach Rom berufen wurde, um die Sixtina zu freskieren (1481/82).

Stilkritische Überlegungen und der Umstand, dass das hier angebotene Tafelbild mit der Himmelfahrt Christi nicht in Neri di Biccis Aufzeichnungen zwischen 1453 und April 1475 figuriert, sind klare Hinweise dafür, dass dieses in seinem Spätwerk nach 1475 zuzurechnen ist. Dies wird auch bestätigt durch die dinglich als dreidimensionale Scheiben aufgefassten goldenen Heiligenscheine, die sich in seinem Spätwerk im 8. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ähnlich vorfinden. Dieser Trend zu allerdings noch sehr naiv anmutenden Naturalismen ist auch im köstlichen Detail des auf dem zentralen Felsplateau zwei dunkle Fusstapfen hinterlassenden Schattenwurfs der Füße des zum Himmel fahrenden Christus zu erkennen. Stilistisch schliesst sich vorliegendes Bild an Werke wie das ehemals in der Brüsseler Sammlung van Gelder befindliche Tafelbild mit der Anbetung des Kindes oder die beiden am 8. Juli 2004 bei Sotheby's in London verkauften

Tabernakel Flügel, deren Datierung wohl gleich wie unsere Tafel in die Jahre zwischen 1475-80 anzusetzen ist.

Neri di Bicci war ein technisch wie kommerziell versierter Maler, der sich den jeweiligen Auftraggeber flexibel anzupassen wusste. Wenn es darum ging einen urbanen Auftrag in Florenz zu erledigen, wie um 1455, in der Vallombrosaner Kirche Santa Trinità in Florenz das ganz nach dem Kunststempfinden der Renaissance gestaltete Fresko zu Ehren des Giovanni Gualberto, war Neri durchaus befähigt nach den modernen Prinzipien der florentinischen Renaissance zu gestalten, doch seine Hauptklientel blieben meist Ordenskirchen und Private in den ländlichen Gegenden um Florenz, für die er, fromme Bilder nach der hergebrachten Ästhetik der farbenfrohen Goldgrundmalerei des Mittelalters schuf.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

BICCI, NERI DI

(1418 Florenz 1492)

Ascension of Christ. Ca. 1475-80.

Tempera and gilt ground on panel. 95 x 57 cm.

Provenance:

- Collection of Baron Petre, of Essex, probably 19th century (according to a crest in red sealing wax on the back).
- Swiss or German art market, early 20th c. (according to a label on the back).
- Swiss private collection.

An attribution to Neri di Bicci of this richly coloured, gorgeously preserved panel cannot be opposed. In fact, this is a typical work by the prolific Florentine painter Neri di Bicci, the last heir to the famous Florentine painting dynasty established by Lorenzo di Bicci (ca. 1350-1427). The artist's painting style, which remained largely unchanged throughout his life, was strongly shaped by the traditions of the medieval gold ground painting learnt from his forefathers Lorenzo di Bicci (ca. 1350-1427) and Bicci di Lorenzo (1373-1452), though he modernized his pictorial language by occasionally integrating into his paintings rudimentary classical elements. In rare cases, such as the Annunciation in the Convento di Certomodo in Poppi (1460), he even chose to place his scenes within the convincingly structured perspective of classicising Renaissance architecture according to the taste of the great Renaissance painters of his time. But his pictorial world always remained a fabulous and colourful cosmos between heaven and earth where celestial miracles played out. The art historical importance of Neri di Bicci lies particularly in his technically quite skillful paintings than in the notes recorded in his diaries (stored in the archive of the Uffizi). They are of fundamental importance to the study of art production at the time, because they provide direct information about the daily life and production of an artist's workshop in

Renaissance Florence (see Santi, Bruno (ed.): Neri di Bicci, *Le Ricordanze*, 10 marzo 1453 -24 aprile 1475 Pisa 1976). From these records we learn also that Neri di Bicci, probably because of his strong technical skills, was sought after as an instructor by, among others, Francesco Botticini, Giusto d'Andrea and Cosimo Rosselli, author of a panel also offered here for sale (lot 3006), who intermittently trained with him. The latter would ascend later to that elite group of painters called to Rome in order to fresco the Sistine Chapel (1481/82).

Stylistic considerations and the fact that this painting of the Ascension of Christ offered here does not figure in Neri di Bicci's records between 1453 and April 1475, indicate clearly that it should be placed among his late work after 1475. This is also confirmed by the conception of the golden halos as solid three-dimensional discs, which are found similarly in his later work during the 8th decade of the 15th century. This trend towards a still rather naïve naturalism, however, is also evident in the exquisite detail of two dark footprints visible on the rocky plateau at centre: shadows cast by the feet of Christ as he ascends to heaven.

Stylistically, the present picture joins works such as a panel painting of the Adoration of the Child, formerly in the van Gelder collection, Brussels; or two tabernacle wings, sold at Sotheby's in London on 8 July 2004, which most likely date to the years 1475-80, as our panel.

Neri di Bicci was a technically accomplished and commercially successful painter who knew how to adapt his style to each patron. When it came time to fulfill an urban commission in Florence, as in 1455 within the Vallambrosian church of Santa Trinita, which was decorated in honour of Giovanni Gualberto in accord with the artistic sensibility of the Renaissance fresco, Neri was well-qualified to incorporate modern principles of the Florentine Renaissance in his designs; however, his primary clientele were churches of religious orders and private individuals in the rural areas around Florence, for which he created devotional images in accordance with the traditional aesthetics of colourful gold ground paintings from the Middle Ages.

We thank Prof. Dr. Gaudenz Freuler for his assistance in cataloguing this lot.

CHF 60 000.- / 80 000.-
(€ 57 140.- / 76 190.-)



3002*

**MEISTER DER CHRIST CHURCH
KRÖNUNG**

(tätig in Florenz um 1350-1370)

Thronende Madonna mit Kind und den
Heiligen Katharina von Alexandrien, Dorothea,
Verdiana (?), Helena, Magdalena und Johannes
Gualbertus. Um 1350-55.

Tempera und Goldgrund auf Holz.

30,4 x 24,8 cm.

Gutachten:

Prof. Piero Torriti, 5.2.2003 (als Bernardo
Daddi).

Provenienz:

Ehemals Privatsammlung der Familie Mario und
Giuseppe Bellini, um 1900-1930.

Literatur:

Scalella, Cecilia: Contributi alla pittura fiorentina
del secondo trecento: il Maestro
dell'Incoronazione della Christ Church Gallery,
in: Arte Cristiana, Bd. 89, 2001, S. 129, Abb. 17.

Auf einer mächtigen, weit ausladenden und von
einem reichen Goldbrokattuch behangenen
Thronarchitektur sitzt die Muttergottes und
hält ihr Kind liebevoll auf ihren Armen. Ihr zu
Füssen mit einer Kerze in den Händen kniet ein
kleines junges Mädchen, das damit anzeigt, dass
es gewillt ist, in Anlehnung an die klugen
Jungfrauen des Matthäusevangeliums (Mt. 25,
1-13) eine Lichter tragende Braut Christi zu
werden. Solche Bräute, nämlich die weiblichen
Heiligen, sind auch um den Thron geschart, wo
sie Zeugen dieser stillen und feierlichen
Handlung sind. Mit Ausnahme eines jungen
Ritters mit Kreuz (Johannes Gualbertus?) figu-
rieren hier tatsächlich alles heilige Jungfrauen.
Diese Ikonographie lässt vermuten, dass dieses
Bild für eine neu in ein Kloster eintretende
junge Frau als Mitgift und zur Andacht in ihrer
Zelle in Auftrag gegeben wurde. Sollte der
junge Ritter mit dem Kreuz in der Hand rechts
im Hintergrund tatsächlich als Johannes
Gualbertus, den Gründer des Vallombrosaner
Ordens zu identifizieren sein, wäre es denkbar,
dass die kleine Novizin im Bildvordergrund dem
weiblichen Zweig dieses Ordens, womöglich
dem Kloster von Santa Verdiana in Florenz, bei-
getreten ist.

Erstmals findet sich diese Thronende Madonna
mit Kind 2001 in einem Aufsatz von Cecilia
Scalella zu einem nach einer Marienkrönung in
der Christ Church Gallery in Oxford benannten
florentinischen Malers veröffentlicht und abge-
bildet. Auf Hinweis von Miklòs Boskovits inkor-
porierte es die Autorin in den von ihr erweiter-
ten Oeuvrekatalog des sogenannten Maestro
dell' Incoronazione della Christ Church Gallery,
eines vermutlich in den Jahren zwischen 1345
-1375 tätigen Florentiner Malers. Ein erstes
Profil dieses Malers verdankt die
Kunstgeschichte Richard Offner (in: Shorr, D.:
The Christ Child in Devotional images in Italy
during the 14th Century, New York 1954), der
um die Marienkrönung in der Christ Church
Gallery in Oxford einen ersten Werkkatalog
entwickelte. Dieser wurde in der Folge von
Federico Zeri (in: Gazette des Beaux-Arts,
LXXI, 1968, S. 70) und Miklos Boskovits
(Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento,
Florenz 1975, S. 212, Nr. 56) erweitert. Auf eine
Anregung von Miklòs Boskovits nahm Cecilia
Scalella das uns interessierende Bildchen in die
Werkliste des in Frage stehenden Malers auf.

In einem Gutachten vom 5. Februar 2003 und
offenbar noch in Unkenntnis des Aufsatzes von
Cecilia Scalella in Arte Cristiana 2001, verwies
Piero Torriti, ehemaliger Denkmalpfleger von
Siena, für unser kleines Tafelbild auf künstleri-
sche Zusammenhänge mit Bernardo Daddi,
einem der führenden Florentiner Maler der ers-
ten Trecentohälfte.

Sicherlich ist die künstlerische Patenschaft
Bernardo Daddis (1295-1348) unverkennbar, die
beim Künstler dieser Tafel zutage tritt.
Insbesondere ist dieses Bild kompositionell von
dessen Spätwerk beeinflusst, wie beispielsweise
die Madonna des San Pancrazio Altars, in den

Uffizien in Florenz oder die Maestà des 1338
entstandenen Flügelaltärs in der Courtauld
Gallery in London.

Wer auch immer sich hinter dem sogenannten
Maestro dell' Incoronazione della Christ Church
Gallery verbirgt, es wird deutlich, dass sich die-
ser an der damaligen Malerelite in Florenz ori-
entiert. Seine gegenüber dem übrigen Werk
des genannten Meisters doch etwas weicher
ausgefallene Modellierungsweise, bezeugt aber
klar die Kenntnis der malerischen Tendenzen
um den späten Bernardo Daddi und dem ihm
nahestehenden Puccio di Simone, gleich wie
hier auch gewisse Eigenheiten des Inkarnats,
wie sie in neuer Feinheit in den Werken des
aufstrebenden Giovanni da Milano und des sog.
Giotto zu erkennen sind. Dies lässt den
Schluss zu, dass unser anmutiges
Madonnenbildchen gegen ca.1350- 55 in Florenz
und im unmittelbaren Umfeld der besten
Exegeten des Bernardo Daddi entstanden ist.
Sicherlich darf das hier angebotene Gemälde als
ein Hauptwerk des Künstlers gekürt werden,
denn in kaum einem anderen Werk des Malers
ist eine derartige Anmut und stimmungsvolle
Ausgewogenheit zu erkennen wie hier.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die
Unterstützung bei der Katalogisierung dieses
Gemäldes.

CHF 180 000.- / 250 000.-
(€ 171 430.- / 238 100.-)



3002*

**MASTER OF THE CORONATION OF
CHRIST CHURCH**

(active in Florence ca. 1350-1370)

Enthroned Madonna with Child and the Saints
Catherine of Alexandria, Dorothy, Verdiana (?),
Helen, Mary Magdalen and John Gualbertus.
ca. 1350-55.

Tempera and gilt ground on panel.

30.4 x 24.8 cm.

Certificate: Prof. Piero Torriti, 5.2.2003 (as
Bernardo Daddi).

Provenance:
European Private Collection.

Literature:

Scalella, Cecilia: Contributi alla pittura fiorentina del secondo trecento: il Maestro dell'Incoronazione della Christ Church Gallery, in: *Arte Cristiana*, Vol. 89, 2001, p. 129, Fig. 17.

On a massive and broadly projecting architectural throne, draped with a rich gold brocade cloth, sits the Mother of God holding her child lovingly in her arms. At her feet a small young girl kneels with a candle in her hands, indicating her readiness to follow the wise virgins of Matthew's Gospel (Matthew 25: 1-13), to be a light-bearing bride of Christ. These brides, namely the female saints, are gathered around the throne, where they are witnesses to this silent and solemn ceremony. With the exception of a young knight with a cross (John Gualbertus?), all of the figures are holy virgins. This iconography suggests that the picture was commissioned to give to a young woman entering a convent as a dowry and devotional object for her cell. If the young knight with the cross in his hand in the background right can be identified as John Gualbertus, the founder of the Vallambrosian Order, it is conceivable that the young novice in the foreground joined the female branch of this order, possibly the Monastery of Santa Verdiana in Florence.

The painting was published and illustrated for the first time in 2001, in an article by Cecilia Scalella on the Florentine painter named after the Coronation of the Virgin in the Christ Church Gallery, Oxford. With reference to Miklòs Boskovits, the author incorporated it in her extended catalogue raisonné of the so-called Maestro dell' Incoronazione della Christ Church Gallery, a Florentine painter presumably active in the years between 1345 and 1375. Art history is indebted to Richard Offner for the first profile of this painter (in: Shorr, D.: *The Christ Child in Devotional Images in Italy during the 14th Century*, New York 1954), found in his initial catalogue raisonné of the Coronation of the Virgin in the Christ Church Gallery, Oxford. This was subsequently extended by Federico Zeri (in: *Gazette des Beaux-Arts*, LXXI, 1968, p. 70) and Miklòs Boskovits (*Florentina Pittura alla del Rinascimento vigilia*, Florence 1975, p. 212, no. 56). On the suggestion of Miklòs Boskovits, Cecilia Scalella added the little picture in question to the painter's list of works.

In a report of 5 February 2003, Piero Torriti, a former conservator in Siena (who was apparently unaware of the article by Cecilia Scalella in *Arte Cristiana* 2001), referred to artistic relationships between our small panel painting and the work of Bernardo Daddi, one of the leading Florentine painters of the first half of the Trecento. The artistic reference to Bernardo Daddi (1295 – 1348) is apparent, as this picture is modelled compositionally on Bernardo Daddi's late work such as the Madonna of the

San Pancrazio altar in the Uffizi, Florence, or the Maestà for the small winged altarpiece of 1338, in the Courtauld Gallery, London.

Whoever is concealed behind the so-called Maestro dell' Incoronazione della Christ Church Gallery, it is clear that he was oriented towards the late work of the artistic elite in this period. Its relation to the remaining work of the present master, though showing a slightly softer modelling style, testifies to clear knowledge of the painterly tendencies around the late Bernardo Daddi and his associate Puccio di Simone; likewise can be felt certain characteristics of the depiction of the complexion, as can be seen in new fineness of the work by the emerging Giovanni da Milano and the so-called Giotto. This leads to the conclusion that our lovely small Madonna image originated around ca.1350-55 in Florence and in the immediate circle of the best exegeses of Bernardo Daddi.

Surely this painting has to be accepted as the painter's major work, for in scarcely any other piece can such grace and atmospheric balance be recognised as here.

We thank Prof. Dr. Gaudenz Freuler for his assistance in cataloguing this lot.

CHF 180 000.- / 250 000.-
(€ 171 430.- / 238 100.-)



3003

**ZANOBI, DOMENICO DI genannt
MEISTER DER JOHNSON NATIVITÄT**

(tätig in Florenz, um 1460-1499)

Anbetung des Kindes mit Hirten und Hl.

Johannes d. Täufer.

Tempera auf Holz. Unten links mit rotem
Wachssiegel.

88,5 x 46,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung des Miniaturmalers August Grahl (1791-1868).
- Sammlung Bevilacqua La Masa, Venedig, bis 1900.
- Auktion Galleria Sangiorgi, vendita Bevilacqua La Masa, 15-22.10.1900, Los 471.
- Sammlung Marcello Galli-Dunn, Schloss Badia, Poggibonsi, 1900-1905.
- Auktion Galleria Sangiorgi, Rom, Sammlung Galli-Dunn, 1.-6.5.1905, Los 323 (als Cosimo Rosselli zugeschrieben).
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

- Berenson, Bernard: Catalogue of a collection of Paintings and some Art Objects, I, John J. Johnson Collection, Philadelphia 1913, S. 35 (als Schule Cosimo Rosselli).
- Van Marle, Raymond: The Development of the Italian Schools of Painting, XI, Den Haag 1929, S. 617, Anm.1 (als Schule Cosimo Rosselli).
- Musatti, Riccardo: Catalogo giovanile di Cosimo Rosselli, in: Rivista d'Arte, XXVI, 1950, S. 123, Anm. 34 (als Pseudo Pier Francesco Fiorentino).
- Fahy, Everett: Some Followers of Domenico Ghirlandaio, New York / London 1976, S. 173 (als Meister der Johnson Nativität).

- Landolfi, G.: Il Maestro della Natività Johnson, in: Dalli Regoli, G. (Hg.): Il Maestro di San Miniato. Lo stato degli studi, i problemi, le risposte della filologia, Pisa 1988, S. 310, Nr. 6, Abb. 204 (als Meister der Johnson Nativität).

Gleich wie zwei andere hier präsentierte Andachtsbilder der florentinischen Renaissance (Los 3004 und 3006) stellt vorliegendes Tafelbild einen aus Filippo Lippis Bildrepertoire geschöpften Bildtypus dar, der sich in Florenz grösster Beliebtheit erfreute und in grosser Anzahl in Auftrag gegeben wurde.

Die vorliegende Tafel, welche die Muttergottes vom Täuferknaben und zwei Hirten begleitet in Anbetung kniend vor ihrem Kind zeigt, präsentiert sich als eine der vielen Varianten jener Tafel, die Domenico di Zanobi vor seiner entdeckten biographischen Identität den Notnamen Maestro della Natività Johnson (E. Fahy, in: Paragone 17, 1966, S. 17-28) eingebracht hatte: die Anbetung des Kindes in der Johnson Sammlung in Philadelphia (Strehlke, C.B.: Italian Painting 1250-1450 in the John G. Johnson collection and the Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 2004, S. 122-123).

Wie eingangs erwähnt, dürfte diese Serie ähnlicher Interpretationen der Anbetung des Kindes auf eine Bildidee des Fra Filippo Lippi zurückgehen. Dessen Modelle konnte Domenico di Zanobi leicht aufgreifen, zumal er Filippo Lippi (1406-1469) in dessen letzten Schaffensjahren bis 1467 assistiert hatte. Gleich wie die Varianten in der Sammlung Siverio in Florenz und in Philadelphia sowie die unserem Bild besonders nahe stehende Fassung in Kinnard Castle in Brechin (Southesk collection), um nur einige zu nennen, steht unser Andachtsbild unter dem Eindruck des Alesso Baldovinetti, insbesondere dessen Fresko mit der Geburt Christi im Chiostrino dei Voti von SS. Annunziata in Florenz (1460-62), aus dem der Künstler die Idee der Backsteinruine rezipiert hat. Unser Bild dürfte wohl kurz vor 1470 zu datieren sein, eine Zeit als unser Künstler eine besondere Affinität zu Baldovinettis Kunst erkennen liess.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 9 520.- / 14 290.-)



3004*

**MAESTRO DELL'EPIFANIA DI FIESOLE
(FILIPPO DI GIULIANO?)**

(tätig in Florenz, 2. Hälfte 15. Jahrhundert)

Anbetung des Kindes. Um 1490.

Tempera auf Holz. Im Sockel der Rahmung ein noch zu identifizierendes Wappen zweier Florentiner Familien, das eine mit dem sich aufbäumenden weissen Wolf oder Hund, vermutlich das der Parenti.

76 x 43,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Familie Parenti, Florenz (gemäss Wappen auf dem Rahmen-Sockel).
- Europäische Privatsammlung.

Wie hier im Zusammenhang der beiden anderen florentinischen Renaissance Bilder mit der Anbetung des Kindes (Lose 3003 und 3006) schon ausgeführt wurde, repräsentiert das vorliegende Tafelbild eine spezifisch auf die Funktion als Andachtsbild ausgelegte Extrahierung aus der Ikonographie der Geburt Christi. Die Fokussierung auf die Anbetung des neugeborenen göttlichen Kindes unter Verzicht auf alles Narrative, die sich in dieser Form auf die intime Meditation der göttlichen Mutter beschränkt, sollte für den Betrachter modellhaft als Anweisung für die eigene stille Versenkung vor dem Bild stehen. Diese meditative Umwandlung des Weihnachtsbildes dürfte in dieser Form auf eine Idee des Fra Filippo Lippi zurückgehen, wie das am Vergleich seines Weihnachtsbildes in der Gemäldegalerie in Berlin (ca. 1455-60) und der davon abgeleiteten Anbetung des Kindes eines seiner treuesten Interpreten des "Maestro della Natività di Città di Castello" in der Accademia in Florenz (ca. 1460-65) leicht nachzuvollziehen ist.

Dieser Bildtypus wurde in den Florentiner Malerwerkstätten während der ganzen zweiten Quattrocento-Hälfte und auch später allseits in Variationen mit grossem ökonomischem Erfolg produziert. Auch unter den führenden Malern jener Zeit finden sich Beispiele wie etwa von Leonardo da Vincis Mitschüler bei Verrocchio, Lorenzo di Credi (vgl. Anbetung des Kindes in der Gemäldegalerie Dresden, ca. 1485), oder Jacopo del Sellaio (New York, Metropolitan Museum, ca. 1485-1490). Es ist besonders das erwähnte Bild des Jacopo del Sellaio, zu dem die hier angebotene Darstellung eine engere Verbindung erkennen lässt, was sich nicht allein für das ähnlich gezeichnete etwas weich modellierte, nach dem Muster des Domenico del Ghirlandaio gezeichnete Madonnengesicht gilt, sondern auch für die von der flämischen Malerei inspirierte Landschaft des Hintergrunds. Dies dokumentiert anschaulich das seit 1480 wachsende Interesse der Florentiner Maler an den nach Florenz gebrachten Bildern der flämischen Malerei eines Hugo van der Goes und Hans Memling, deren Landschaften sie zum Teil direkt in ihre Bilder inkorporierten.

Die besondere Verbindung unseres Bildes zur Bildwelt des Jacopo del Sellaio ist wenig überra-

schend für den Maestro dell' Epifania di Fiesole, dessen Namensgebung Everett Fahy (Fahy, Everett: Some Early Italian Pictures in the Gambier Parry Collection, in: The Burlington Magazine, CIX, 1967, S. 128-139) anhand des grossen Epiphanie Bild aus San Francesco in Fiesole geprägt hat, denn vieles deutet darauf hin, dass es sich bei diesem Maler um den zusammen mit Sellaio in derselben Werkstatt arbeitenden Filippo di Giuliano handelt. Das Zusammenwirken der beiden Maler ist bereits für das Jahr 1473 verbürgt.

Die hier in Rede stehende Anbetung des Kindes darf mit Sicherheit dem Werk des "Maestro dell' Epifania di Fiesole" zugewiesen werden und dürfte gegen 1490 entstanden sein.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 30 000.- / 50 000.-
(€ 28 570.- / 47 620.-)



3005*

FUNGAI, BERNARDINO (UMKREIS)

(1460 Siena 1516)

Madonna mit Kind und dem Johannesknaben.

Um 1510.

Tempera und Goldgrund auf Holz.

43,5 x 33 cm.

Gutachten: Prof. Piero Torriti, 20.10.2002 (als Pietro di Domenico).

Provenienz:

Ehemals Privatsammlung der Familie Mario und Giuseppe Bellini, um 1900-1930.

Literatur:

Torriti, P.: La Pinacoteca nazionale di Siena, Genua 1990, S. 9 (als Pietro di Domenico).

In einem Gutachten des ehemaligen Denkmalpflegers von Siena, Piero Torriti, aus dem Jahr 2002 wurde das hier präsentierte Goldgrundbild dem noch wenig greifbaren sienesischen Maler Pietro di Domenico zugewiesen. Sicherlich birgt die Zuweisung der Tafel an diesen Maler einen wahren Kern, zumindest was eine mögliche sienesisische Autorschaft und eine Entstehungszeit in den frühen Jahren des 16. Jahrhunderts angeht. Zuschreibungen an diesen Maler sind aber insofern nicht eindeutig zu belegen, als sein künstlerisches Profil mangels eines umfangreichen Werkkatalogs noch nicht gänzlich erschlossen ist. Hinzu kommt, dass die Malerei in Siena zu diesem Zeitpunkt viel an ihrer althergebrachten Eigenständigkeit eingebüsst hatte, als sie sich vermehrt den fremden, und mittlerweile tonangebenden Kunstströmungen öffnete und die Stadt zunehmend auch von Umbrien und Florenz eingewanderten Künstlern ein Tätigkeitsfeld gewährte. Die im Kern modernere Sichtweise dieser auswärtigen Maler sollte sich auch auf die lokalen sienesischen Meister übertragen und in den heimischen Malerwerkstätten zu hybriden Stilformen führen.

Dieses Phänomen kommt auch bei dieser vorliegenden Tafel zutage, die in ihrer Anlage gar stärkere Anklänge an die umbrischen Madonnenbilder aus dem Umkreis des Pinturicchio erkennen lässt, als an jene der sienesischen Maler des späten Quattrocento, etwa eines Fungai oder Benvenuto di Giovanni. Dies zeigt sich besonders gut an einem Vergleich unserer Madonna mit einer umbrischen Madonna, ehemals in der Sammlung Salocchi in Florenz, die beide nach einem gemeinsamen Bildentwurf gemalt zu sein scheinen. Die Bilderfindung hierfür könnte, wie zwei aus dem Umkreis des Pinturicchio Werkstatt hervorgegangene ähnliche Madonnenbilder vermuten lassen (Rom, Sammlung Diamilla [Fototeca Zeri 15355] und Siena Pinacoteca Nazionale Inv. Nr. 387), auf eine Idee des Peruginers Pinturicchio (1454-1513) zurückweisen. Dass ein solcher Bildtypus in Siena aufgegriffen wurde, überrascht kaum, zumal der berühmte Peruginer die späten Schaffensjahre in Siena verbracht hatte. Kaum verwunderlich also, dass sich die Augen der lokalen Maler gerne auf die Werke jenes aus Rom hergereisten Wunderkindes richteten, der in der Biblioteca Piccolomini im Dom zu Siena ein brillantes Meisterwerk der Renaissance-malerei vor Augen geführt hatte.

Dies trifft nun auch für Benvenuto di Giovanni und den sich in seiner Werkstatt formierten Bernardino Fungai zu. Letzterer zeigte in seinen Werken eine besondere Sensibilität für den in Rom gefeierten Maler aus Perugia und entwickelte den aus Neroccio de' Landis und Francesco di Giorgios Kunst geschöpften geschliffenen feinst gezeichneten Figurenstil

weiter - dies allerdings nicht, ohne sich der körperlicheren und teilweise exzentrischen Malweise des aus Cortona stammenden und mitunter auch mit Pinturicchio wirkenden Luca Signorelli hinzuwenden. Diese Beobachtungen lassen sich im 2008 bei Sotheby's in London (10.7.2008 Los 180) veräusserten Madonnenbild leicht überprüfen. Den Inkarnaten ist in diesem Bild grösseres Relief verliehen und sie sind damit auch in ihrer Stofflichkeit greifbarer gemalt. Auch lassen sich hier Anklänge an den mysteriösen, vielleicht mit Girolamo di Domenico zu identifizierenden, sogenannten "Maestro dei putti bizzari" (vgl. Madonna, Siena, Pinacoteca Nazionale Inv. Nr. 571) erkennen, ohne dass hier dessen Feinheiten erreicht wären.

Vorliegende Tafel darf mit Sicherheit der sienesischen Malerei um 1510 zugewiesen werden und stammt von der Hand eines Bernardino Fungai nahestehenden Malers, der sich hier zugleich von einer Bildidee Pinturicchios inspirieren liess.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 150 000.- / 220 000.-
(€ 142 860.- / 209 520.-)



3006*

ROSSELLI, COSIMO

(1439 Florenz 1507)

Anbetung des Kindes. Um 1475-78.

Tempera auf Holz. 107,7 x 73 cm.

Provenienz:

- Gemäldegalerie Kaliningrad, im Depositum der Gemäldegalerie Berlin, Inv. Nr. 1502.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde, Königliche Museen zu Berlin, Band 6, Berlin 1906, S. 516, Nr. 1502.
- Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum, Königliche Museen zu Berlin, Band 9, Berlin 1931, S. 640, Nr. 1502.
- Van Marle, Raymond: The Development of the Italian Schools of Painting, Band XI, Den Haag 1929, S. 613-14, Anm. 3.
- Kunstsammlungen der Stadt Königsberg Pr. Führer durch die Schausammlungen, Band 2, Königsberg 1931-1934, 1934, S. 52, Nr. 101, Tafel Nr. 9.
- Kunze, I.: Zu Florentinischen Gemälden des Quattrocento im Depotbestand der Gemäldegalerie, in: Berliner Museen, LXIII, 1942, S. 33.
- Musatti, R.: Catalogo giovanile di Cosimo Rosselli, in: Rivista d'Arte, XXVI, 1950, S. 26.
- Gabrielli, Edith: L'attività di Cosimo Rosselli dal primo soggiorno romano all'impresa sistina, in: Le due Roma del Quattrocento: Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del '400 romano, Rom 1996, S. 131, 144 Anm. 89, Abb. 11.
- Blumenthal, Arthur R. / Fahy, E.: Cosimo Rosselli. Painter of the Sistine Chapel, Ausst. Kat. Florida 2001, S. 251, Text S. 97-101, Abb. 51, S. 99.
- Gabrielli, Edith: Cosimo Rosselli, Torino 2007, Kat. Nr. 38, S. 157-158.

Das hier präsentierte äusserst qualitätsvolle florentinische Tafelbild zur privaten Andacht zeigt in einer intimen Idylle die Heilige Familie anlässlich der Geburt Christi. Während der greise Joseph im Hintergrund in Schlaf versunken ist, betet die Muttergottes ihr göttliches Kind an, das mit munterer Gebärdensprache mit ihr kommuniziert. Zwei blondgelockte kniende Engel haben sich beigesellt und sind Teil dieses leisen göttlichen Stelldicheins geworden. Im Bildhintergrund weist eine wunderliche Himmelserscheinung den Hirten den Weg zum neu geborenen Erlöserkind.

Solche aus den Weihnachtsbildern etwa eines Lippo Lippi oder anderer früherer Florentiner Maler extrahierte Anbetungsbilder erfreuten sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einer zunehmenden Beliebtheit und wurden von der begüterten Bürgerschicht in und um Florenz zur Privatandacht in Auftrag gegeben.

In der Werkstatt des Cosimo Rosselli, dessen Meister das hier in Rede stehende Tafelbild seit Raymond van Marle (siehe Literatur) zu Recht zugewiesen wird, wie jüngst auch von Everett Fahy und Edith Gabrielli (siehe Literatur) bestä-

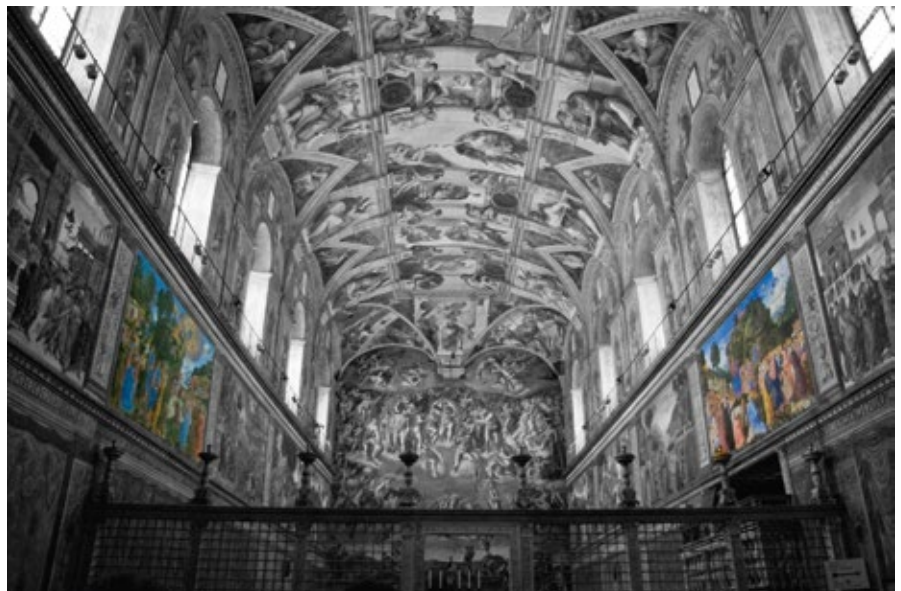


Abb. 1. Blick in die Sixtinische Kapelle, Vatikan.

tigt worden ist, wurde vorliegende Komposition in Variationen mehrmals angefertigt. Die vermutlich auf einen Prototyp des Lippo Lippi zurückgehende Komposition ist in einer frühen, stilistisch von Fra Angelico inspirierten Variante Rossellis im Columbia Museum of Art in South Carolina (Kress 1992) und in weiteren leicht veränderten Versionen etwa in Nizza (Musée Masséna) und im Schlesischen Museum in Wroclaw auf uns gekommen, um nur zwei davon zu erwähnen (Blumenthal 2001, S. 97-101, fig. 51).

Während das früheste, wohl in die ersten 1470er Jahre zu datierende Bild dieser Typologie in South Carolina noch klare - vermutlich über Benozzo Gozzoli übermittelte - Anklänge an Fra Angelicos Kunst erkennen lässt, und auch das Bild in Wroclaw eine etwas frühere Phase Rossellis darstellt, sind in unserer Version neuere, vermutlich unter dem Eindruck Verrocchios, des neuen Sterns am florentinischen Kunsthimmel stehende künstlerische Tendenzen zu erkennen. Diese neuen, lichtmalerischen Texturen betreffenden Auffassungen der im Übrigen skulpturalen Modellierung wurden ähnlich auch von Ghirlandaio bereits 1477 in seinen Fresken der Santa Fina Kapelle der Collegiata in San Gimignano vorgetragen. Rosselli auch in anderen Bildern erkennbare Offenheit für die Kunst Verrocchios zeigt sich auch im Detail der schönen knienden Engel, die sich von der exquisiten von Leonardo da Vinci gemalten Engelsgruppe in Verrocchios Taufe Christi (Florenz, Uffizien) abzuleiten scheint, die auch von Ghirlandaio im Fresko der Taufe im Chorzyklus von Santa Maria Novella rezipiert wurde. Wie sehr Rosselli von diesem von Leonardo gemalten Engel angetan war, zeigt sich am späteren, ca. 1480 gemalten Madonnenbild im Metropolitan Museum in New York, wo dieser Engel erneut seitenverkehrt, diesmal aber mit leonardesker Verkürzung zu erkennen ist. Die ungefähre Datierung von Verrocchios Taufe Christi und Leonardos Mitarbeit ergibt nun einen plausiblen Anhaltspunkt für die chronologische Einordnung von Cosimo Rossellis hier zur Rede stehenden

Bildern der Anbetung des Kindes. Während die beiden früheren Bilder in Columbia und Wroclaw wohl in der Zeit zwischen 1470 oder etwas früher (Columbia) und 1475 (Wroclaw) entstanden sind, dürfte vorliegendes Bild demnach nach Verrocchios und Leonardos Taufe Christ in den Uffizien (ca. 1475), womöglich gegen 1475-78 gemalt sein, also wenige Jahre bevor Cosimo Rosselli 1481 zusammen mit Perugino, Botticelli, Ghirlandaio und anderen namhaften Exponenten der florentinischen Malerei nach Rom aufbrechen wird, um dort in der Sixtinischen Kapelle die erste gross angelegte Freskierung zu schaffen (Abb. 1).

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 80 000.- / 120 000.-
(€ 76 190.- / 114 290.-)



3006





3007*

FLORENZ, UM 1450

Seitenbild einer Cassonnetruhe mit Szene aus Ovids Metamorphosen: Pyramus und Thisbe. Tempera auf Holz. 48 x 48,8 cm.

Provenienz:

Ehemals Privatsammlung der Familie Mario und Giuseppe Bellini, um 1900-1930.

Diese Seitenbilder einer florentinischen Hochzeitstruhe (Lose 3007 und 3008) erzählen beide Episoden zweier tragischer Liebesgeschichten aus der griechischen Mythologie, wie sie von Ovid in seinen Metamorphosen magistral zusammengefasst wurden.

Das eine Bild erzählt die grauenvolle Tragik der beiden Geliebten Pyramus und Thisbe, die beide durch einen tragischen Irrtum Selbstmord begehen und so ihre Liebe unter Beweis stellen: Pyramus und Thisbe vereinbarten ein nächtliches Treffen unter einem Maulbeerbaum, um Babylon für immer hinter sich zu lassen. Thisbe, die früher als Pyramus bei dem Maulbeerbaum eintrifft, flüchtet vor einer Löwin, die an einer Quelle trinkt und vom Fressen gerissenen Viehs noch ein blutiges Maul hat. Dabei verliert Thisbe ihren Schleier, der von der Löwin zerrissen und mit Blut beschmiert wird. Als Pyramus erscheint, findet er den zerrissenen, blutgetränkten Schleier, nimmt an, dass Thisbe von der Löwin getötet worden sei und stürzt sich daher unter dem Maulbeerbaum in sein Schwert. Als Thisbe zurückkehrt, findet sie den sterbenden Geliebten, ist überwältigt von ihren Tränen und ihrer Liebe und stürzt sich ebenfalls in dessen noch warmes Schwert. Das Blut der Liebenden benetzt die Wurzeln des Maulbeerbaums.

Das andere Bild schildert knapp das ebenfalls in Tragik endende Liebesabenteuer des Sonnengottes Apollo mit der ihn verschmähen- den Nympe Daphne: Von Amors Pfeil getroffen, gerät Apollo in einen Liebestaumel zur wunderschönen Nympe Daphne. Seine allerdings nicht erwiderte Liebe zu Daphne treibt ihn zum Wahnsinn und er stellt ihr unerbittlich nach. Um sich Apollos Liebe zu entziehen lässt sich Daphne in einen Lorbeerbaum verwandeln, aber auch dieses Unterfangen kann Apollo nicht von seiner Liebe abhalten, weshalb er seinen verwandelten Lorbeerbaum weiter liebkost und

den daraus geflochtenen Lorbeerkranz zu seinem Heiligtum erhebt.

Zweifellos waren die beiden Seitenbilder einer Hochzeitstruhe Elemente eines grösseren, der Passion der Liebe gewidmeten Zyklus und könnten - gleich wie ein Cassone mit ähnlicher Thematik im Victoria and Albert Museum in London (4639-1858) auf der Cassonefront Petrarcas Trionfi verbildlicht haben. Die dort angesprochenen Trionfi sind Allegorien auf Liebe, Keuschheit und Tod, Aspekte, die auch auf den Seitenbildern hier thematisiert sind.

Vermutlich handelt es sich hier um einen der auf die Cassonemalerei spezialisierten florentinischen Maler, welche die Bilderfindungen der führenden Meister vereinfacht umsetzten. Die auf die Herstellung und Bemalung diverser Objekte zum häuslichen Gebrauch spezialisierte Berufsschicht der sogenannten ‚Cofanai‘ und ‚Forzerinai‘ arbeiteten in unmittelbarer Nähe zu den grossen Künstlern, die auch selbst gelegentlich die Produktion dieser handwerklich geprägten Arbeiten schufen. Die Werkstätten der ‚Cofanai‘ waren deshalb oftmals in unmittelbarer Nähe jener ihrer Korrespondenten.

Dass unser florentinischer Maler die berühmtesten Vorgaben kannte, zeigen verschiedene Bilder gleicher Thematik, in denen in der gleichen Epoche gegen 1450 die thematischen Vorgaben auf sehr ähnliche Weise umgesetzt wurden. Dies gilt im Fall der Pyramus und Thisbe Tafel für das Exemplar im Victoria and Albert Museum, das bezüglich der Komposition relevant ist, ebenso wie die einst im Dayton Art Institute in North Dayton, Ohio (vgl. Fredericksen. B. B. / Zeri, F.: Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections, Cambridge (Mass.) 1972, S. 222) heute in Privatbesitz befindliche Tafel. Die Darstellung von Apollo und Daphne findet ihre (seitenverkehrte) Entsprechung in der Tafel aus der Umgebung des Meisters des Parisurteils im Barber Institute of Arts in Birmingham (Inv. Nr. 50.7b).

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 40 000.- / 80 000.-
(€ 38 100.- / 76 190.-)

3008*

FLORENZ, UM 1450

Seitenbild einer Cassonnetruhe mit Szene aus Ovids Metamorphosen: Apollo und Daphne. Tempera auf Holz. 47,7 x 48,8 cm.

Provenienz:

Ehemals Privatsammlung der Familie Mario und Giuseppe Bellini, um 1900-1930.

Siehe Katalognotiz zu vorherigem Los.

CHF 40 000.- / 80 000.-
(€ 38 100.- / 76 190.-)



3007



3008







Abb. 1

3009*

FREDI, BARTOLO DI

(um 1330 Siena um 1409)

Verkündigung. Um 1388-90.

Tempera und Goldgrund auf Holz.

49 x 49 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Diese Darstellung der freudigen Botschaft der künftigen Mutterschaft Marias von Bartolo di Fedi, die kürzlich in einer Privatsammlung entdeckt wurde, ist der Kunstgeschichtsforschung bisher verborgen geblieben und kann hier erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Madonna lauscht andächtig den Worten des ins Profil gesetzten Engels, der seine rechte Hand zum Gestus der Ansprache erhoben hat. Die heutige Erscheinung als geeinte Tafel ist eine spätere Kreation, die einst als Giebelspitzen die Seitentafeln eines grösseren Altarwerks bekrönten. Die letztlich von Simone Martini abgeleiteten fein gezeichneten Gesichter entspringen in ihrer linearen Abstrahierung dem charakteristischen Typenrepertoire des sienesischen Malers Bartolo di Fredi, dem die beiden Tafeln zweifelsfrei zugewiesen werden können.

Die fein gemalten, schönen Gesichter vermitteln einen eindrucklichen Einblick in die bemerkenswerte künstlerische Qualität dieser Tafeln. Gerade das weitestgehend unversehrte Antlitz der Madonna erlaubt uns eine zweifelsfreie Zuweisung dieser Tafeln an Bartolo di Fredi. Das äusserst fein gezeichnete, aus den Typen des Simone Martini entwickelte Gesicht der Madonna verbindet sich stilistisch mit jenen der Jungfrauen in Bartolo di Fredis grandiosem 1388 vollendetem Altarwerk für die Annunziata-Kapelle in San Francesco in Montalcino (heute Montalcino, Museo Civico, vgl. Freuler, Gaudenz: Bartolo di Fredi Cini, Disentis 1994, S. 188 ff.). So erscheint das Madonnengesicht hiernach gerade als Zwillingschwester der Annunziata ebendieses Altarwerks (Abb. 1, heute Los Angeles County Museum, vgl. Freuler 1994, S. 193, Abb. 178) und auch der Verkündigungsengel findet eine enge Verwandtschaft mit anderen Engeln unseres Künstlers, so mit dem Gabriel der freskierten Verkündigung in San Pietro a Ovile in Siena

(Freuler 1994, S. 300, Abb. 270) und anderen Himmelswesen des genannten Altarwerks in Montalcino, namentlich mit jenen der Assunta des zentralen Giebelabschlusses. Wie dies an Andrea di Bartolos Verkündigung (ehemals New York, Costa Green collection [Gabriel] und Moskau Pushkin Museum [Annunziata]), leicht zu erkennen ist, bot sich Bartolo di Fredis hier besprochene Verkündigung als Modell für die späteren Verkündigungsdarstellungen seines Sohnes Andrea di Bartolo an, der zum hier postulierten Entstehungsdatum (ca. 1388) in der väterlichen Werkstatt mitgewirkt hatte.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 70 000.- / 90 000.-
(€ 66 670.- / 85 710.-)



3009

3010*

LIPPO D'ANDREA (PSEUDO AMBROGIO BALDESE)

(um 1370 Florenz vor 1451)

Thronende Madonna mit Kind, umgeben von Heiligen und Engeln. Um 1400-1410.

Tempera und Goldgrund auf Holz.

76 x 45,5 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Wiesbaden, 1958.

- Europäische Privatsammlung.

Trotz seines relativ kleinen Bildformats entwickelt die hier angebotene prunkvolle Maestà in ihrer kompositionellen Konzeption eine beachtenswerte Monumentalität. Die Rigidität der figuralen Anordnung, besonders der Heiligen seitlich des Throns, wird geschickt überspielt durch das prunkvolle goldgewirkte Brokat, das von zwei Engeln emporgehalten wird und die beiden beschwingten musizierenden Engel am Bildvordergrund. Zweifellos führt dieses anmutige Bild zur Privatandacht wohl erprobte Modelle fort, wie sie sich in Florenz, namentlich in Jacopo di Ciones Werkstatt (z.B. die zentrale Madonna des Altarwerks von 1391 in der Sammlung der Academy of Arts in Honolulu oder das Hauptblatt des Flügelaltärs in Ottawa) und anderswo in vergleichbarer Form vorgebildet finden.

Die Zuweisung dieser florentinischen Tafel an den ehemals unter dem Notnamen „Pseudo

Ambrogio Baldese“ geführten, heute aber als Lippo d' Andrea identifizierten Künstler beruht auf stringente Stilbezüge zu anderen verwandten Madonnenbildern dieses Künstlers, insbesondere einer Tafel in einer Privatsammlung in Lugano (ehemals Sammlung B. Scardeoni), und weiteren Madonnen (London Sotheby's 1978, Los 8; Mailand, Finarte 29.4.1980, Los 58, Perugia Galleria Nazionale dell' Umbria, Inv. Nr. 77, Boston Museum of Fine Arts). Das künstlerische Entwicklungsprofil dieses zwischen ca. 1395 und ca. 1442 tätigen Malers ist noch sehr schattenhaft, was eine chronologische Einordnung dieser Tafel etwas erschwert.

Gegenüber den späteren Werken, die sich durch eine Öffnung gegenüber den gotischen Formen eines Masolino und Lorenzo Monaco auszeichnen, steht vorliegendes Bild gleich wie das stilverwandte in Lugano in seiner Anlage und seinem Stil noch ganz im Zeichen der spätmittelalterlichen neogotischen Malerei in Florenz um Maler wie Bicci di Lorenzo und Niccolò di Pietro Gerini. Mit letzterem und mit einem aus Portugal eingewanderten Maler

Alvaro Pirez und Ambrogio Baldese wird er 1411 die Fassade des Palazzo del Ceppo in Prato freskieren. Die noch klar erkennbare Observanz für die spätmittelalterliche Kunst und die Hinwendung zum jugendlichen Madonnenideal des damals führenden Florentiner Malers Lorenzo Monaco lassen vermuten, dass das vorliegende Gemälde gleich wie die oben erwähnten stilverwandten Madonnenbilder vermutlich in Lippo d'Andreas frühe Schaffensphase, ins erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts fällt.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Gemäldes.

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 47 620.- / 66 670.-)



3010



3011

3011*

FLORENZ, UM 1460

Seitenbild einer Truhe (Cassone) mit einem römischen Held: Fabius Maximus.

Tempera auf Holz. Oben mittig bezeichnet: FABIO MASSIMO.

47 x 51,4 cm.

Provenienz:

Ehemals Privatsammlung der Familie Mario und Giuseppe Bellini, um 1900-1930.

Die beiden bislang unveröffentlichten Tafeln (Lose 3011 und 3012) mit zwei römischen Helden dürften die Seitenbilder einer Truhe gebildet haben. Angesichts ihrer Thematik, zwei antike Heroen, die nach der Auffassung der Renaissance Exempel der nachzuahmenden republikanischen Tugenden verstanden wurden, ist nicht klar, ob es sich dabei ehemals um eine Hochzeitstruhe oder nicht doch eher um eine Staatstruhe handelte. Eine vergleichbare Darstellung eines Ritters mit gezücktem Schwert befand sich ehemals im Museo Baldini in Florenz (Foto Brogi 24952). Im Unterschied zum letzteren, der einsam in einer detailliert

konzipierten toskanischen Hügellandschaft agiert, erscheinen die beiden berittenen Heroen auf unseren Tafeln in einer wenig definierten kahlen, beinahe lunar wirkenden Felsebene, was ihre Monumentalität noch besonders herausstreicht. Der Stil dieser beiden Cassone Tafeln reicht ins Milieu der florentinischen Cassone-Maler um 1460-70, die wie die in dieser Kunstsparte führenden Maler Apollonio di Giovanni und Scheggia für ihre Truhenbilder gerne von Uccellos Reiterdarstellungen inspirierte Ritter und Schlachtszenen schufen.

CHF 8 000.- / 10 000.-
(€ 7 620.- / 9 520.-)



3012

3012*

FLORENZ, UM 1460

Seitenbild einer Truhe (Cassone) mit einem
römischen Held: Kaiser Augustus.

Tempera auf Holz. Oben mittig bezeichnet:

CESAR AHCVSTO.

47,5 x 52,9 cm.

Provenienz:

Ehemals Privatsammlung der Familie Mario und
Giuseppe Bellini, um 1900-1930.

Siehe Katalognotiz zu vorherigem Los.

CHF 8 000.- / 10 000.-

(€ 7 620.- / 9 520.-)

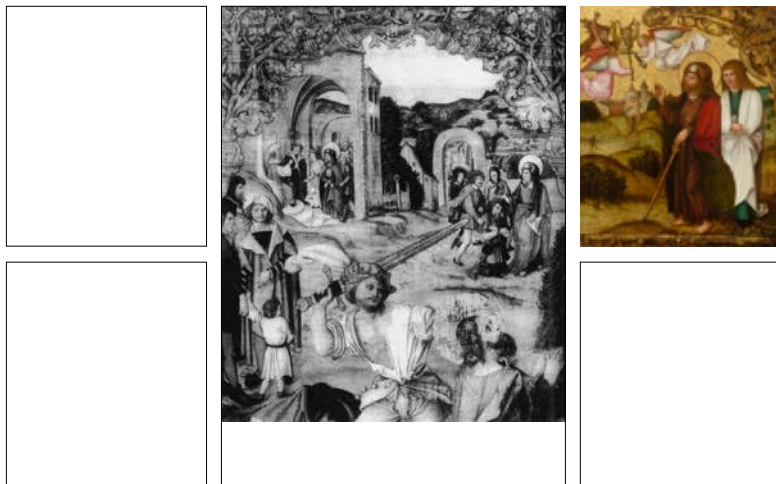


Abb. 1 Altarinnenseite (Rekonstruktion)



Abb. 2 Altaraussenseite (Skizzen)

3013***CALDENBACH, MARTIN**

(um 1470 Frankfurt am Main 1518)

Jakobus d. Ä. und die Teufel des Hermogenes.

Um 1510-15.

Öl auf Holz. 51 x 42 cm.

Provenienz:

- Belgischer Privatbesitz.
- Schweizer Privatbesitz.

Literatur:

Schedl, Michaela: Tafelmalerei der Spätgotik am südlichen Mittelrhein, 2015 zu erscheinende Dissertation, Teil III, Kapitel 5 Frankfurt am Main, Kat. Nr. 75 (als Werk von Martin Caldenbach).

Die hier angebotene, bisher als Werk eines anonymen süddeutschen Meisters bekannte Tafel, konnte kürzlich dank einer ausführlichen Forschungsarbeit von Dr. Michaela Schedl dem Maler Martin Caldenbach zugeschrieben und ihr ursprünglicher Kontext als Teil eines Altars teilweise rekonstruiert werden.

Dargestellt ist eine Szene aus dem Leben des Heiligen Jakobus d. Ä., die in den bildenden Künsten höchst selten dargestellt wird. Das Ereignis ist in den apokryphen Apostellegenden überliefert. Der Magier Hermogenes hatte seinen Jünger Philetus zu Jakobus d. Ä. geschickt, um ihn vom christlichen Glauben abzubringen. Allerdings geschah das Gegenteil und Jakobus d. Ä. bekehrte Philetus zum Christentum. Daraufhin schickte Hermogenes seine Geister aus, Jakobus und Philetus zu fesseln und sie zu ihm zu bringen. Die Tafel zeigt, wie der barfüßige Jakobus zu den zwei teuflischen Geistern spricht. Segnend hat der bärtige Apostel seine rechte Hand erhoben. Jakobus erlöst die Dämonen des Magiers Hermogenes von ihren Qualen und befiehlt den Engeln, die Dämonen von den Ketten zu befreien. Sie sollten zu Hermogenes zurückkehren und ihn selbst gefesselt zu ihm bringen. So kehrten die Geister mit dem Zauberer zurück, der sich daraufhin ebenfalls bekehren liess. Hinter Jakobus steht Philetus im blauen Gewand und weißen Mantel. Die Szene ist in eine Landschaft mit sanften Hügeln eingebettet. Im Hintergrund

nähert sich ein Pilger einer Stadt, wohl die Pilgerstadt des Jakobus, Santiago de Compostella.

Die hier angebotene Tafel stammt sehr wahrscheinlich aus einem mehrteiligen Altar zur Jakobus-Legende. Für diese Vermutung spricht der Umstand, dass die Szene asymmetrisch am rechten Bildrand von einem gemalten Schnitzwerk eingerahmt wird. Der Goldgrund lässt darauf schließen, dass die Tafel Teil einer Flügelinnenseite, die Position der Ranke deutet darauf hin, dass die Tafel rechts oben angeordnet war, der Baumstamm am unteren Bildrand setzte wahrscheinlich die Szene von einer weiteren darunter ab. In ihrer in Kürze zu erscheinenden Dissertation (siehe Literatur) bringt Dr. Michaela Schedl unsere Darstellung mit einer weiteren Tafel mit dem Martyrium des Heiligen Jakobus (Abb. 1) in Zusammenhang, die sich im Mainfränkischen Museum in Würzburg befindet (Inv. Nr. Lg. 60598, als Dauerleihgabe des Bayerischen Nationalmuseums München, Inv. Nr. MA 3477), wobei die Würzburger Tafel den Mittelteil und unsere Tafel Teil der rechten Flügelinnenseite desselben Jakobusaltars bildeten. Der Altar findet erstmals im Münchner Katalog des Bayerischen Nationalmuseums von 1908 Erwähnung und wird dort einem „Frankfurter oder Mainzer Meister unter Dürers Einfluss“ zugeschrieben (siehe Voll, Karl / Braune, Heinz / Buchheit, Hans: Katalog der Gemälde des Bayerischen Nationalmuseums, Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 8, München 1908, S. 118f., Nr. 383). Carl Gebhardt vermutet ebenfalls 1908, dass es sich hierbei um ein Werk des Ende des 15. / Anfang des 16. Jahrhunderts in Frankfurt am Main tätigen Martin Caldenbach handeln müsste (siehe Gebhardt, Carl: Martin Hess, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 3, 1908, S. 444).

Beide Tafeln weisen grosse stilistische Ähnlichkeiten auf, welche für eine

Zuschreibung an Martin Caldenbach sprechen: Der Apostelheilige trägt auf beiden Tafeln fast dieselbe Kleidung, die Ränder der Kleidungsstücke sind jeweils mit einer weissen Linie versehen und auch die Ausführung des Nimbus gleicht sich. Im Goldgrund des Nimbus ist in kleinem Abstand zum Nimbenrand eine Linie gezogen, die mit einem Bogenfries versehen ist, vom Kopf des Heiligen gehen kurze Strahlen aus. Auch die Landschaft ist vergleichbar ausgeführt. Im Vordergrund dominieren helle Grün- und Brauntöne, im Hintergrund ein Blaugrün. In den Goldgrund sind mit feinen Strichen kleine Wolken geritzt oder aufgemalt. Sehr charakteristisch für Martin Caldenbach ist ebenfalls die Darstellung der kleinen kompakten Hände.

Interessanterweise sind zudem zwei Zeichnungen überliefert, die weitere Szenen aus dem Leben des Heiligen Jakobus illustrieren und die Edmund Schilling 1933 ebenfalls Martin Caldenbach zuschrieb (siehe Schilling, Edmund: Zur Kunst des Frankfurter Malers Martin Caldenbach, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstdammlungen 54, 1933, S. 146f., Abb. 3, und 4, S. 142). Es sind sehr wahrscheinlich Entwürfe für die Flügelaußenseiten eines Retabels, möglicherweise sogar für das hier vorgestellte Jakobusretabel (Abb. 2).

Anhand kostümgeschichtlicher Vergleiche geht Dr. Schedl davon aus, dass die Tafeln und so auch die hier angebotene Arbeit in die Zeit um 1510 bis 1515 zu datieren ist.

Wir danken zudem Dr. Bodo Vischer, der sich mit der ikonographischen Einordnung dieser Tafel befasst hat.

CHF 35 000.- / 50 000.-
(€ 33 330.- / 47 620.-)



3013



3014



3014

3014*

**SÜDWESTDEUTSCHER MEISTER,
UM 1480**

Gegenstücke: Ecco Homo und Mater Dolorosa.
Öl und Goldgrund auf Nadelholz.

Je 33,8 x 25,4 cm mit Rahmen.

Gutachten: Anna Moraht-Fromm, Februar 2008.

Provenienz:

- Fürstlich Hohenzollernsche Sammlung Schloss Sigmaringen, Inv. Nr. 2178 und 2179 (verso Etiketten), bis 1928.
- Privatsammlung, Köln.
- Privatsammlung, Deutschland.

Literatur:

- Lehner, F. A.: Fürstlich Hohenzollernsches Museum zu Sigmaringen, VII. Verzeichnis der Gemälde, Sigmaringen 1871, Nr. 36 und 37.

Ausstellungen:

- Städelmuseum, Frankfurt, 1928, Nr. 55 und 56.
- Alte Kunst aus Kölner Privatbesitz, Kölnischer Kunstverein, Köln, 1948, Nr. 41 (mit Verweis auf Sigmaringen).

Diese hier angebotenen qualitativ voll gemalten Tafeln zeigen vor Goldgrund mit einer feinen Punzierung die Brustbilder von Christus mit der Dornenkrone links und der weinenden Gottesmutter rechts, beide einander zugewandt.

In ihrem Gutachten hebt Anna Moraht-Fromm den ausgezeichneten Erhaltungszustand dieser Tafeln hervor. Tatsächlich sind die Bildträger beide unbeschnitten und der mit Leinwand unterklebte Goldgrund ist original erhalten. Auch die beiden Halbfiguren weisen keine Retuschen auf.

Das ehemals durch Scharniere verbundene Diptychon ist eine Form der imago pietatis, einem aus der Passionserzählung herausgelösten ikonischen Darstellung der mitleidenden Gottesmutter im Angesicht ihres gefolterten Sohnes, welche die gleichen Gefühle beim Betrachter wecken soll. Das kleine Format lässt dabei an ein privates Andachtsbild denken. Diese Form des Diptychons mit gleichgestellten Schmerzensmutter und Schmerzensmann ist vom beginnenden 14. Jahrhundert bis ins 16. Jahrhundert in der abendländischen Kunst anzutreffen. Dabei war die niederländische Umsetzung des Themas, vor allem durch Dieric (1410-1475) und Albrecht Bouts (1451-1549) von grossem Einfluss für die Kunst Süddeutschlands. Heute befinden sich zwei besonders wichtige Beispiele davon in der National Gallery London und im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen.

In der Ausführung erinnert unser Gemälde an den Sterzinger Meister, einem der führenden Vertreter der frühen Ulmer Malerei, der zwischen 1427 und 1467 tätig war. So dürfte der Maler unseres Diptychons in der unmittelbaren Nachfolge dieser auf Verinnerlichung und Idealisierung gerichteten Bildsprache zu finden sein, wohl im allgäuischen Kunstraum. Dabei hat der Künstler grösste Sorgfalt auf die Wiedergabe der Blutstropfen und Tränen verwandt. Die rührende Geste, mit der die Gottesmutter versucht, ihre Tränen mit dem Mantel zu trocknen, finden sich beim Sterzinger Meister wieder, genauso wie die geraden schmalen Nasen und die feingliedrigen Hände der Figuren. Die Farben in unserem Gemälde sind jedoch, anders als bei dem Vorbild, von kräftigen Tönen geprägt und pastos aufgetragen.

CHF 100 000.- / 140 000.-
(€ 95 240.- / 134 000.-)





3015

3015

MEISTER DER WEIBLICHEN HALBFIGUREN

(Niederlande, tätig 1525-1550)

Triptychon: Anbetung der Heiligen Drei Könige.

Öl auf Holz. 101 x 67 cm (Zentraltafel) / 101 x 24 cm (Seitenflügel).

Provenienz:

- Sammlung Sir H. H. Howorth, London, 1935.
- Auktion Graupe, Berlin, 1936.
- Sammlung de Werth, Eberfeld, 1937.
- Galerie Der Spiegel, Köln, in den 1950er Jahre erworben und seither in Privatbesitz.
- Durch Erbschaft, Schweizer Privatbesitz.

Ausstellung:

Leihgabe Kunstmuseum Basel, 1968-1973.

Literatur:

Friedländer, Max: Die Altniederländische Malerei, Band XII, Leiden 1935, Verzeichnis B, Die Bilder von dem Meister der weiblichen Halbfiguren, Nr. 48, S. 171 und Band XIV, Leiden 1937, Anmerkungen und Ergänzungen zu den Bildverzeichnissen, S. 127.

Mit diesem besonders gut erhaltenen, kürzlich in einer Schweizer Privatsammlung entdeckten Triptychon mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige, taucht nach langem wieder ein komplett erhaltener Flügelaltar des sogenannten Meisters der weiblichen Halbfigur auf dem Kunstmarkt auf, von dem nur sehr wenige religiöse Themen bekannt sind. Der wohl zwischen 1525 und 1550 in den südlichen Niederlanden tätige Maler erhielt seinen Notnamen anhand einer stilistisch vergleichbaren Gruppe an weiblichen Porträts als Brustbild in edler Bekleidung. Ein charakteristisches Beispiel hierfür ist die ebenfalls in dieser Auktion angebotene Tafel des Meisters (siehe Los 3029). Der Anzahl der Frauendarstellungen zufolge, die mit dem Meister in Verbindung gebracht werden, dürfte es für diese Arbeiten eine grosse Nachfrage gegeben haben (siehe Fastenau, J.: Der Meister der weiblichen Halbfiguren, in: Jahrbuch des Provinzial-Museums Hannover, 1908/09, S. 48-56).

Die wenigen bekannten religiösen Bilder des Meisters befinden sich grösstenteils in Museen. Ein vergleichbares Triptychon mit der Anbetung des Kindes ist heute in der Sammlung des Prados in Madrid (Inv. Nr. 2552). Ein Triptychon mit Madonna und Kind mit den Heiligen Bernard von Clairvaux und dem Heiligen Benedikt befindet sich im Wallraf-Richartz-Museum in Köln (Inv. Nr. KGM A 1063).

Die wohl im Auftrag kirchlicher Institutionen entstandenen religiösen Sujets des Meisters der weiblichen Halbfiguren sind in einem traditionelleren Stil ausgeführt als seine Frauenporträts und stilistisch nahe bei Adriaen Isenbrant (1490-1551) oder Ambrosius Benson (1495-1550).

CHF 180 000.- / 250 000.-
(€ 171 430.- / 238 100.-)



3016

BOUTS, ALBRECHT (WERKSTATT)

(um 1451 Löwen 1549)

Ecce Homo.

Öl auf Holz. 40,7 x 28,7 cm.

Provenienz:

- Auktion Sotheby's, London, 10.7.1968, Los 86.
- Auktion Artcurial, Paris, 19.4.2007, Los 4 (als Werkstatt Albrecht Bouts).
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Henderiks, Valentine: Albrecht Bouts (1451/55-1549), Brüssel 2011, Bijdragen tot de Studie van de Vlaamse Primitieven, Band 10, Kat. Nr. 154, S. 392 (als Werkstatt Albrecht Bouts).

Diese empathisch wirkende Darstellung des leidenden Christus mit einer Dornenkrone kommt aus einer ikonographischen Tradition hervor, die sich im späten Mittelalter entwickelte und bis zum Ende des 15. Jahrhunderts andauerte. Das kleine Format deutet darauf hin, dass es zur privaten Andacht gemalt wurde. Die lebensecht dargestellten Bluttropfen und Tränen in den Augen des Christus sollten dem Auftraggeber in seiner frommen Andacht in der Hoffnung auf Erlösung helfen, die Passion Christi nachzuemp-

finden. Dabei geht diese Darstellung auf einen Bildtypus von Albrecht Bouts zurück, der aufgrund der hohen Nachfrage nach privaten Andachtsbildern in seiner Werkstatt sowie in seiner unmittelbaren Nachfolge mehrfach wiederholt und variiert wurde.

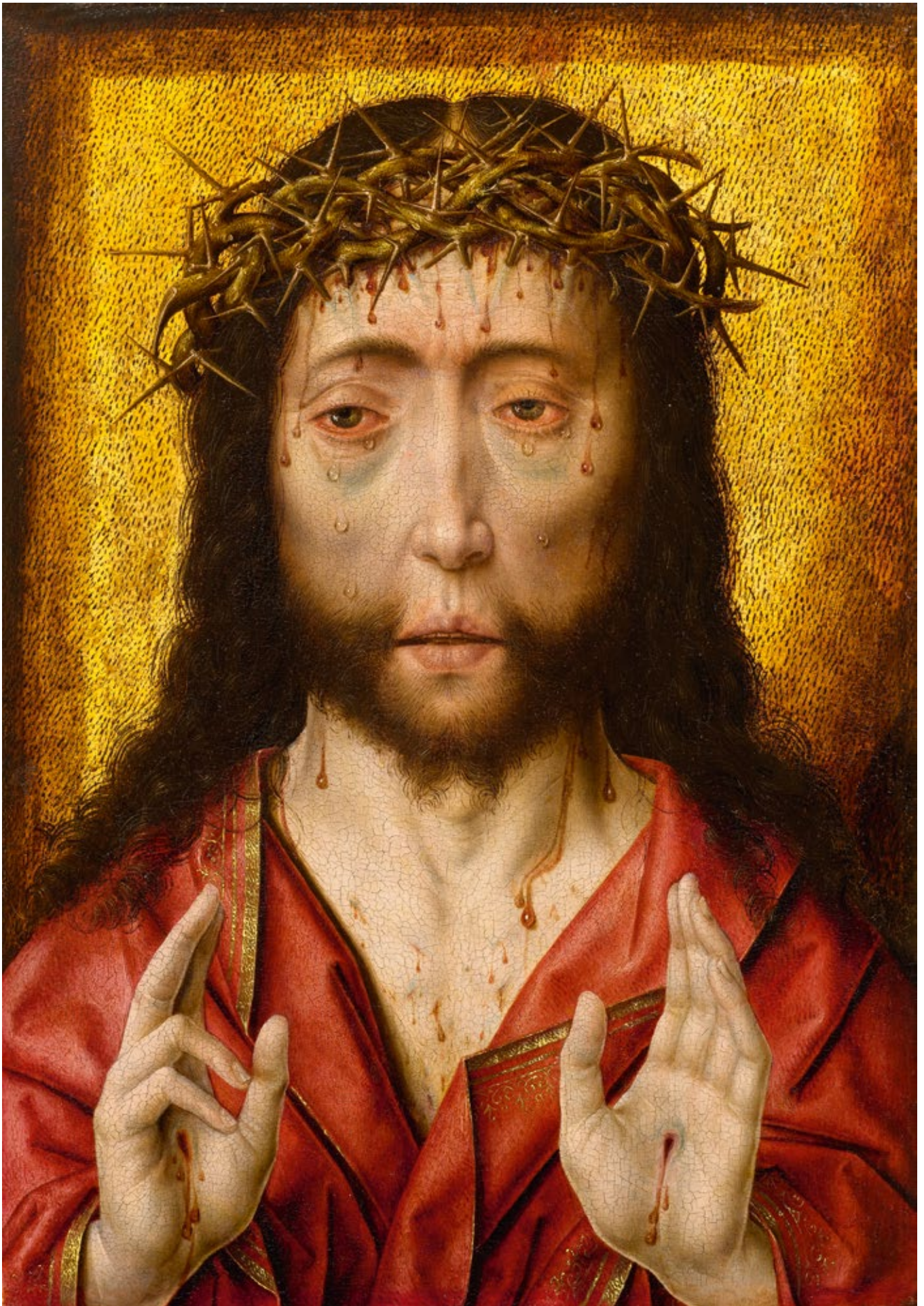
Dabei weist unsere Version Merkmale zweier Prototypen von Albrecht und Dirk Bouts auf. Der Goldgrund und die Kopfstellung des Christus gehen auf eine verschollene Vorlage von Dirk Bouts zurück, wovon eine Werkstatt-Kopie in der National Gallery in London zu finden ist (Inv. Nr. NG 712, siehe Henderiks 2011, Kat. Nr. 54, S. 374). Die segnende Handstellung auf unserer Tafel greift die Darstellung Christi in dem Triptychon mit den Heiligen Hubertus und Katharina auf, das sich in einer Privatsammlung befindet (Auktion Sotheby's, 12.1.1995, siehe Henderiks 2011, Kat. Nr. 11, S. 347-348).

Häufig wurden diese Christusdarstellungen von einem Gegenstück mit der Mater Dolorosa, der

weinenden Mutter Gottes, als Diptychon begleitet, wie beispielsweise im Musée National, Luxembourg (Inv. Nr. D2002/003-4, siehe Henderiks 2001, Kat. Nr. 10, S. 346-347) oder im Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen (Inv. Nr. GK 57, siehe Henderiks 2011, Kat. Nr. 13, S. 349-350).

Dr. Valentine Henderiks konnte unser Gemälde kürzlich anhand hochauflösender Fotografien sowie Infrarotreflektographie untersuchen. Sie hebt die Originalität der Komposition sowie die besonders feine Ausführung der Kleidung, des Gesichts sowie des Goldgrunds mit dem Schatten der Figur und des Rahmens hervor, und weist darauf hin, dass unser Gemälde von einem besonders begabten Mitarbeiter aus der Werkstatt Albrecht Bouts stammen muss.

CHF 100 000.- / 150 000.-
(€ 95 240.- / 142 860.-)



3016

KOLLERZÜRICH

3017*

**WEYDEN, ROGIER VAN DER
(NACHFOLGER DES 16.
JAHRHUNDERTS)**

(Tournai 1398/1400 - 1464 Brüssel)

Triptychon: Mitteltafel mit Beweinung Christi,
Seitenflügel innen mit Szenen der Passion
Christi, Seitenflügel aussen mit der
Verkündigung.

Öl auf Holz. Zentraltafel 108 x 72 cm,
Seitenflügel je 110,5 x 33 cm.

Gutachten: Linda Jansen, 20.1.2014.

Provenienz:

- Sammlung Otlet.
- Auktion Fievez, Brüssel (Sammlung Otlet),
19.12.1902, Los 6 (als Rogier van der
Weyden).
- Kunsthandel Sedelmeyer, 1906, Nr. 43 (als
Rogier van der Weyden).
- Sammlung Ittersum.
- Auktion Frederik Muller, Amsterdam
(Sammlung Ittersum), 14.5.1912, Los 143 (als
Rogier van der Weyden zugeschrieben).
- Sammlung The Earl of Jersey.
- Auktion Christie's, London, 15.7.1949, Los 86
(als Goswin van der Weyden zugeschrieben).
- Deutsche Privatsammlung.

Das hier angebotene Triptychon zeigt in geschlossenem Zustand die Verkündigungsszene, während an Festtagen die Mitteltafel mit der Beweinung Christi flankiert von der Geisselung auf dem linken Flügel und der Kreuztragung auf dem rechten Flügel zu sehen waren. Im Hintergrund der Kreuztragung und der Beweinung erstreckt sich eine weite durchgehende Landschaft mit dicht bewachsenen Hügeln und einer Stadt. Zur linken ist die Szene der Grablegung Christi zu erkennen. Anders als bei den meisten Triptychen des 16. Jahrhunderts liest sich die Handlung in unserem Altarwerk nicht chronologisch von links nach rechts: Hier ist die Zentraltafel beidseitig von Passionszenen flankiert, welche der Beweinung vorangehen. Die Figurengruppe der Zentraltafel geht auf die berühmte Pietà von Rogier van der Weyden zurück, die sich in den Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique in Brüssel befindet (Inv. Nr. 3515, um 1441). Zahlreiche Details aus dieser Komposition, wie beispielsweise die linke Hand des Heiligen Johannes, welche den Kopf Mariä stützt, finden sich in unserer Zentraltafel wieder. Die Gesichtstypen und die Kleidung der Figuren sind hingegen freier interpretiert. So ist unsere Magdalena in einem prunkvollen Brokatkleid, statt in einem einfachen blauen Kleid dargestellt. Zudem entschied sich der Meister unseres Altarwerks, die Sicht auf die dahintergelegene, detailreiche, mit weiteren narrativen Episoden ausgeschmückte Landschaft frei zu geben, während Rogier van der Weyden sich ausschliesslich auf die Figuren am Fuss des Kreuzes konzentriert und den Hintergrund beinahe frei lässt.

Linda Jansen äussert sich in ihrem Gutachten dahingegen, dass der hier angebotene Altar möglicherweise im Umkreis Goswin van der Weydens (um 1465-1538), dem Enkel Rogiers, in Antwerpen um 1500-40 geschaffen wurde.

Tatsächlich war Rogier van der Weydens Pietà eine sehr beliebte Komposition, die nicht nur in seiner eigenen Werkstatt vermehrt aufgegriffen wurde, so beispielsweise in den Versionen in der National Gallery in London, dem Prado in Madrid oder der Berliner Gemädegalerie (siehe Campbell, Lorne und Van der Stock, Jan: Rogier van der Weyden, Master of Passion, Zwolle 2009, S. 507), sondern bis in das ausgehende 16. Jahrhundert auch ausserhalb seiner Werkstatt vielfach kopiert und variiert wurde (siehe Dijkstra, Jeltje: Origineel en kopie: een onderzoek naar de navolging van de Meester van Flemalle en Rogier van der Weyden, Amsterdam 1990). Rogiers Sohn Pieter (1437-1514) übernahm 1464 das väterliche Atelier in Brüssel, während sein Enkel Goswin die Familientradition mit seiner eigenen Werkstatt in Antwerpen fortführte, was eine kontinuierliche Verbreitung der Motive Rogier van der Weydens ermöglichte. Diese erfreuten sich insbesondere auf dem Antwerpener Markt grosser Beliebtheit und so schufen beispielsweise Joos van Cleve (1485 - 1540) und Pieter Coecke van Aelst (1502 - 1550) ebenfalls ihre eigene Interpretation der Beweinung nach Rogier van der Weyden.

Nicht nur kompositorisch, sondern auch stilistisch lässt sich unser Altarwerk in die Antwerpener Malertradition des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts einordnen: Die Figurentypen und die Landschaft, insbesondere



3017 (Aussenflügel)

die Architektur der am Hang gelegenen Stadt finden sich in zahlreichen Antwerpener Werkstätten dieser Zeit wieder. Infrarot-Aufnahmen lassen ausführliche Unterzeichnungen auf den Aussenflügeln sichtbar werden, während diese in der Zentraltafel in geringerem Ausmass vorhanden sind, beispielsweise im Gesicht Magdalenas. Diese Vorgehensweise verdeutlicht, dass sich der Meister unseres Triptychons in der Zentraltafel auf ein bekanntes Modell stützen konnte, während die Kompositionen in den Aussenflügeln eine aufwendigere Vorbereitung voraussetzten.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, als Nachfolger von Rogier van der Weyden archiviert.

CHF 120 000.- / 150 000.-
(€ 114 290.- / 142 860.-)





3018

3018*

FLÄMISCHE SCHULE, UM 1600

Joshua und die Israeliten im Kampf gegen Amalek.

Öl auf Leinwand. 122,5 x 193,5 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 20 000.- / 30 000.-

(€ 19 050.- / 28 570.-)

3019*

AELST, PIETER COECKE VAN

(WERKSTATT)

(Aalst 1502 - 1550 Brüssel)

Heilige Familie in einer Landschaft.

Öl auf Holz. 91 x 57 cm.

Provenienz:

- Sammlung Nicola d'Atri, Rom, zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

- Durch Erbschaft, europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Hoogewerff, G. J.: Drie Nederlandsche Schilderwerken uit het Begin der XVIde eeuw, in: Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut Te Rome, Band II, 's Gravenhage 1922, Nr. II, S. 93-94 (als Haarlemer Meister um 1520).

- Marlier, Georges: La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost, Bruxelles 1966, Fig. 168, S. 231-232 (als Pieter Coecke van Aelst).

Die hier angebotene qualitätsvolle Tafel, die sich über mehrere Generationen in einer Privatsammlung befand, greift eine beliebte Komposition von Pieter Coecke van Aelst auf, dem das Werk auch in der Vergangenheit zugeschrieben wurde (siehe Literatur). Aus heutiger kunsthistorischer Sicht ist allerdings eine

Entstehung in der Werkstatt des Meisters um 1530 wahrscheinlicher.

Eine vergleichbare Version unserer Arbeit, die als Mitteltafel eines Triptychons mit den Heiligen Katharina und Barbara auf den Flügeltafeln fungiert und dem Maler Jan van der Dornicke (seit 1507 in Antwerpen als Meister tätig) zugeschrieben wird, befindet sich in der Gemäldegalerie Kassel (Inv. Nr. GK 31). Eine weitere, etwas naivere Version des Triptychons befindet sich im Museum von Palermo (Inv. Nr. 138, als Nachfolger des Jan Gossaert). Somit ist davon auszugehen, dass unsere Darstellung der Heiligen Familie wohl einst ebenfalls die Mitteltafel eines Triptychons bildete, dessen Flügel, wie in Kassel und Palermo, mit den Heiligen Katharina und Barbara versehen waren.

CHF 60 000.- / 80 000.-

(€ 57 140.- / 76 190.-)



3019



3020

3020*

VINCKEBOONS, DAVID

(Mecheln 1576 - 1629 Amsterdam)

Bauernhochzeit.

Öl auf Holz. 38,2 x 67,5 cm.

Gutachten: Dr. Klaus Ertz, 3.9.2003.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Diese fröhliche Szenerie mit einer feiernden Hochzeitsgesellschaft ist ein charakteristisches Beispiel für das Reifewerk David Vinckeboons aus den Jahren 1600-1610, als der Künstler sich auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Entwicklung befand. Der temperamentvoll eingesetzte, lockere Pinselstrich und die kräftige Farbigkeit, die sich trotz ihrer starken Buntheit doch einem generellen Braun-Grüntönen unterordnet, sowie die Liebe zum Realismus der Dargestellten sind typische Merkmale für die Kunst Vinckeboons in dieser Zeit. Mit viel Liebe zum Detail und zahlreichen narrativen Momenten führt uns Vinckeboons als grosser Meister der Genreszene das fröhliche Treiben in dem hier angebotenen Gemälde vor Augen:

Rechts unter dem blumengeschmückten Vordach nimmt die Braut Geschenke von ihren Gästen entgegen, im Vordergrund rechts scheinen sich zwei Männer mit Forke neben einer Feuerstelle zu streiten und weitere kleine Gruppen wie der Pferdekarrn links oder die Farandole tanzende Figuren dahinter beleben die Szene, während im Hintergrund das Dorf mit einer Kirche zu sehen ist.

Vinckeboons, der selbst gebürtiger Flame war und mit seiner Familie um 1591 nach Amsterdam umsiedelte, blieb in seinen Kompositionen der ikonographischen Tradition seiner Heimat treu. Vor allem der Einfluss Pieter Brueghel d. Ä. ist in seiner Vorliebe für dörfliche Szene aus dem Alltag offensichtlich.

CHF 100 000.- / 150 000.-

(€ 95 240.- / 142 860.-)



3021

3021*

VALCKENBORCH, FREDERICK VAN

(Antwerpen 1570 - 1623 Nürnberg)

Der barmherzige Samariter in einer Landschaft.

Um 1595-96.

Öl auf Leinwand. 115 x 130 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Dr. Luuk Pijl identifiziert das hier angebotene Gemälde anhand Fotografien als ein Frühwerk von Frederick van Valckenbroch, wofür wir ihm danken. Er datiert es in die römische Zeit des Künstlers um 1595-96.

Er weist zudem darauf hin, dass das Blattwerk, der dramatische Himmel und die Beleuchtung der Szenerie vergleichbar sind mit einer Serie von sechs „sopraporte“ Landschaften in der Galleria Borghese in Rom (siehe Pergola, Paola della: Galleria Borghese. I Dipinti, Band II, 1952, S. 152-54, Kat. Nr. 214-219, mit Abb.). Della Pergola schrieb diese Serie 1952 der Werkstatt von Paul Bril (1556-1626) zu, eine Zuschreibung die 1976 von Luigi Salerno bestä-

tigt wurde (Salerno, Luigi: Pittori di paesaggio del seicento a Roma, Mailand 1976, Band I, S. 13). Jedoch verglich Terèz Gerszi 1990 die Borghese Gemälde auf überzeugender Weise stilistisch mit den Werken Frederick van Valckenborchs aus seiner römischen Zeit (Gerszi, Terèz : Neuer Aspekte der Kunst Frederick van Valckenborchs, in: Jahrbuch der Berliner Museen, NF, XXII, 1990, S. 173-189). Gerszis Zuschreibung wurde von Maria Nappi im Ausstellungskatalog „Fiamminghi a Roma 1508-1608“ (Brüssel/Rom 1995, S. 379-80, Kat. Nr. 221) unterstützt. Die stilistische Ausführung der Borghese Serie und des hier angebotenen Gemäldes sind so ähnlich, dass sie zweifellos von derselben Hand und aus derselben Zeit stammen. Der Sohn von Marten van Valckenborch, Frederick van Valckenborch, hielt sich 1595-96 mit seinem Bruder Gilles in

Italien auf, wo sie sich vom Girolamo Muzianos, Paul Brils, Lodewijk Toeputs, Paolo Fiammingos oder Cavalier d'Arpinos beeinflussen liessen.

CHF 30 000.- / 40 000.-
(€ 28 570.- / 38 100.-)



3022



3023

3022

DEUTSCHLAND, ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS

Die Enthauptung des Heiligen Jakobus.
Öl auf Holz. 78 x 36,2 cm.

Provenienz:
Schweizer Privatbesitz.

Ikonographisch ist dieses Gemälde mit der Darstellung des Jakobusmartyriums und der Enthauptung des Heiligen durch das Fallbeil statt mit dem Schwert eher selten. Dieses Motiv wurde auch in dem Holzschnitt „Martyrium des Matthias“ von Lucas Cranach von 1512 aufgegriffen.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 23 810.- / 33 330.-)

3023

COECKE VAN AELST, PIETER (UMKREIS)

(Aalst 1502 - 1550 Brüssel)
Triptychon: Anbetung der Könige.
Öl auf Holz.
90,5 x 58,5 cm (Zentraltafel),
76 x 26 cm (Seitenflügel).

Provenienz:
Schweizer Privatbesitz.

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 47 620.- / 66 670.-)



3024

3024*

**GOSSAERT, JAN genannt MABUSE
(UMKREIS)**

(Maubeuge 1478 - 1532 Antwerpen)

Adam beschuldigt Eva.

Öl auf Holz. 32,5 x 41,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Sloan-Stanley (verso Etikette).
- Sammlung Prof. Willem Mengelberg (verso Etikette).
- Auktion Mak, Amsterdam, 24.4.1952, Los 61 (als Jan van Scorel).
- Deutsche Privatsammlung.

Dieses Gemälde greift die Komposition aus einem Fresko vom Raphael-Schüler Baldassare Peruzzi (1481-1536) in der Volta Dorata im Palazzo della Cancelleria in Rom von 1519 auf. Diese Darstellung des Augenblicks nach dem Sündenfall war eine Seltenheit in der flämischen Malerei, und es wird vermutet, dass Peruzzis Komposition im Umkreis von Jan Gossaert in Flandern Verbreitung fand (siehe Ainsworth, Maryan W. (Hg.): Man, Myth, and Sensual Pleasures. Gossaert's Renaissance. The Complete Works, New York 2010, Kat. Nr. 66, S. 312-313).

CHF 6 000.- / 8 000.-
(€ 5 710.- / 7 620.-)



3025

3025

NOORT, ADAM VAN (UMKREIS)

(1561 Antwerpen 1641)

Das Treffen Veronikas und Christi auf dem
Weg nach Golgota.

Öl auf Holz. 79,5 x 105 cm.

Provenienz:

- Jesuitenkloster, Louvain, mindestens bis 1958.
- Schweizer Privatsammlung.

CHF 12 000.- / 16 000.-

(€ 11 430.- / 15 240.-)



3026

3026

BEUCKELAER, HUYBRECHT

(um 1530 Antwerpen vor 1625)

Passion Christi (Simon von Cyrene hilft

Christus beim Tragen des Kreuzes).

Öl auf Holz. Unten rechts monogrammiert: HB.

77,8 x 103,5 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Richard Larsen, Brüssel, 1929.
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

- Kreidl, Detlev: Joachim Beuckelaer und der Monogrammist HB, in: Oud Holland 90 (1976), 162-183, S. 162, 178-180, Katalog Nr. 6 auf S. 183, Abb. 10 auf S. 177.
- Wolters, Margreet: De Monogrammist HB geïdentificeerd: Huybrecht Beuckelaer', in: P. van den Brink, L.M. Helmus (red.) Album Discipulorum J.R.J. van Asperen de Boer, Zwolle 1997, S. 231.
- Saur, Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Nachtrag Band 3, München, Leipzig 2008, S. 92.

- Wolters, Margreet: Met kool en krijt'. De functie van de ondertekening in de schilderijen van Joachim Beuckelaer, Diss. Rijksuniversiteit Groningen 2011, S. 293 und S. 301.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, als eigenhändiges Werk von Huybrecht Beuckelaer unter der Nummer 53661 registriert.

CHF 12 000.- / 15 000.-
(€ 11 430.- / 14 290.-)



3027

3027*

REYMERSWAELE, MARINUS VAN
(NACHFOLGER ENDE 16. JH. / ANFANG
17. JH.)

(Reymerswaele 1493 - 1567 Antwerpen)

Beim Notar.

Öl auf Leinwand. 104 x 122,5 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Dieses Gemälde greift die bekannte Komposition Marinus van Reymerswaele auf, die signiert und 1542 datiert ist und sich heute in der Alten Pinakothek in München befindet (siehe Friedländer, M. J.: Early Netherlandish Painting, Band. XII, Leiden/Brüssel 1975, S. 107, Nr. 169, Abb. 95).

CHF 20 000.- / 30 000.-
 (€ 19 050.- / 28 570.-)



3028

3028

ANTWERPEN, ENDE 16. JAHRHUNDERT

Anbetung der Könige.
Öl auf Holz. 44 x 75 cm.

Provenienz:

- Sammlung Jean Dollfus (verso Etikette).
- Auktion Nachlass Jean Dollfus, Galerie Georges Petit, 1.-2.4.1912 (verso Etikette).
- Auktion wohl Paris, Nr. 100 als Gerard Horebout (verso Etikette).
- Schweizer Privatsammlung.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 14 290.- / 19 050.-)

3029

**MEISTER DER WEIBLICHEN
HALBFIGUREN**

(Niederlande, tätig 1525-1550)

Porträt einer jungen Dame.

Öl auf Holz. Verso auf der Holzplatte mit
Monogramm in der oberen linken Ecke: GG.
31,5 x 22,3 cm.

Provenienz:

- Nachlass Prof. Dr. Johann Rudolf Rahn (1841-1912, verso Etikette).
- Schweizer Privatsammlung.

Siehe auch Katalogeintrag zu Los 3015.

CHF 80 000.- / 120 000.-
(€ 76 190.- / 114 290.-)



3029



3032

3032*

BELLECAMBE, JEAN (UMKREIS)

(um 1470 Douai um 1535)

Madonna mit Kind und Heiliger Bernhard von Clairvaux.

Öl auf Holz. 34,5 x 50,5 cm.

Provenienz:

- Auktion Fischer, Luzern, 16.6.1959, Los 1958 (als Jean Bellegambe).
- Deutsche Privatsammlung.

CHF 5 000.- / 7 000.-
(€ 4 760.- / 6 670.-)

3033*

BAELLIEUR, CORNELIS DE

(1607 Antwerpen 1671)

Madonna und Kind mit Engeln und dem Heiligen Geist.

Öl auf Kupfer. 35 x 28 cm.

Gutachten: Dr. Ursula Härting, 1.2.2015.

Provenienz:

Privatsammlung, Südamerika.

Diese äusserst qualitativ gemalte Kupfertafel identifiziert Dr. Ursula Härting nach Prüfung des Originals als eine eigenhändige Arbeit des Antwerpener Kleinfigurenmalers Cornelis de Baellieur und datiert es in das Frühwerk des Meisters.

In einer Gloriele aus Gold schwebt unterhalb von Gottvater der Heilige Geist in Gestalt einer weissen Taube herab und sendet Strahlen auf das heilige Kind, das in einer gotisch architektonisch gestalteten Wiege schläft. Drei Engel links im Bild beten den Knaben an. An der gegenüberliegenden Seite breitet ein weiterer Engel seine Arme schützend über ihm aus. Die Muttergottes sitzt rechts im Bild in rotem Gewand und blauem Mantel und näht das sogenannte „ungenähte“ Gewand Christi, das gemäss Johannevangelium mit dem Kind wuchs und schliesslich von Kriegsknechten

unter dem Kreuz von Golgatha mit Würfeln ausgelost wurde (Joh., 19: 23). Aus einem endlosen Garn soll es gewirkt sein. Das Thema wurde bereits von Veit Stoss in einem Kupferstich mit zwei Knäueln Garn in einem Korb aufgegriffen und auch Albrecht Dürer setzte dieses um (siehe hierzu Wyss, Robert L.: Die Handarbeiten der Maria, Bern 1973, Abb. 43, 45). In ihrem Gutachten weist Dr. Ursula Härting darauf hin, dass die Komposition im Oeuvre de Baellieurs einige Wiederholungen fand, allerdings mit zum Teil reduzierter Staffage und in einem engeren Bildraum.

Cornelis de Baellieur gehört zum engen künstlerischen Umfeld von Frans Francken d. J. (1581-1642) und den Malern Philips und Pieter Lisaert, seine Schwester Susanna wird als Vergolderin erwähnt. Cornelis wird 1617 in den Antwerpener Liggeren als Schüler von Anton Lisaert geführt, von dem leider keine Werke überliefert sind.

CHF 18 000.- / 25 000.-
(€ 17 140.- / 23 810.-)



3033

3034*

VASARI, GIORGIO UND MITARBEITER

(Arezzo 1511 - 1571 Florenz)

Christus im Limbus.

Öl auf Holz. 145 x 118 cm.

Gutachten: Dr. Alessandro Cecchi, 29.12.2014.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung, seit dem 19. Jahrhundert oder früher.

Dieses im feinen spätmanieristischen Stil qualitativ voll ausgeführte und ausgezeichnet erhaltene Gemälde ist eine charakteristische florentinische Arbeit aus der Mitte des 16. Jahrhunderts von der Hand Giorgio Vasaris und eines noch zu bestimmenden, besonders begabten Mitarbeiters. Die fein lasierende und leuchtende Malerei wurde 2012 von Franco Leonardini durch eine ausgezeichnete Restaurierung wieder hervorgehoben. Das imposante Werk, das vermutlich ursprünglich für eine Privatkapelle in Auftrag gegeben wurde, wird von einem reich vergoldeten Rahmen aus dem 17. Jahrhundert im Stile der Gemälde aus der Sammlung der Galleria Palatina in Florenz geziert, was auf eine mögliche Provenienz aus wichtigem adligem Besitz hindeutet. Mit Hilfe von Infrarotreflektographie lassen sich die feinen und mit sicherem Strich gemalten Unterzeichnungen (siehe Abb. 1) erkennen, die charakteristisch sind für die florentinische Malerei in der Mitte des 16. Jahrhunderts und im Besonderen für den Stil Vasaris um 1540-45.

Dargestellt ist die rettende Ankunft Christi im Limbus - der von Teufeln und unschuldigen Seelen bewohnten Vorhölle. Das Thema von Christus im Limbus ist relativ selten in der westlichen Kunst anzutreffen. Es wird unter anderem im Bekenntnis von Nicäa und im apokryphen Nikodemusevangelium erwähnt und ab dem 15. Jahrhundert war der Glaube, dass Christus die Zeit zwischen seinem Tod und seiner Auferstehung im Limbus verbrachte, fester Bestandteil der christlichen Tradition.

Die imposante Figur des Christus bildet die Zentralfigur der Komposition, die dynamisch von links in die Szene hereinschreitet und mit ihrer leuchtenden hellblauen Tunika und ihrem fein modellierten Inkarnat wie eine Lichtgestalt erscheint, die sich von den in dunklen und saten Farben gehaltenen Figuren im Hintergrund absetzt. Rechts im Vordergrund sitzt Moses, dessen Gestalt anhand der Hörner zu identifizieren ist, welche ihm, der Übermittlung zufolge, nach Erhalt der Gebetstafeln gewachsen sind. Eingehüllt in kostbare farbenprächtige Roben in rein spät manieristischem „Cangiantismo“, ist Moses besonders ausdrucksstark und fein modelliert und an prominenter

Stelle in der Komposition platziert. Seine Gestalt geht sehr wahrscheinlich auf die römische Statue des Tiber-Flusses zurück, die sich heute im Louvre befindet und 1512 im Tempel Iseum Campense in Rom entdeckt wurde. Die berühmte Statue war sicherlich den florentinischen Künstlern Mitte des 16. Jahrhunderts bekannt, wie unter anderem eine Zeichnung von Francesco Salviati in der Royal Collection in Windsor belegt (siehe Mortari, Luisa: Salviati, Rom 1992, S. 282, Kat. Nr. 579, Abb. 579, S. 281). Der Mann mit Turban und Krone unmittelbar hinter Moses dürfte als David, König Israels und Sohn Isaais, zu identifizieren sein. Dahinter im Mittelgrund ist Johannes der Täufer mit seinem Kreuz zu erkennen. Möglicherweise ist er als Schutzpatron von Florenz Teil der Komposition. Oder seine Funktion dürfte gemäss der Legenda Aurea dahingegen verstanden werden, dass er den Seelen im Limbus die Ankunft Christi ankündigt, wie er es auch auf Erden verrichtet hat. Etwas weiter links ist Aaron, der Bruder Moses, an seinem Hohepriesterhut zu erkennen. Eine ikonographisch besonders interessante Figur ist die direkt vor Christus stehende Person mit einem Lorbeerkranz. Hierbei könnte es sich entweder um den römischen Dichter Vergil handeln, der Dante in der Göttlichen Komödie durch die Hölle führte, oder um den Propheten Jesaja.

Bezüglich der Zuweisung dieser eindrucksvollen Darstellung an einen Künstler sind sich Dr. Carlo Falciani und Prof. David Ekserdjan, welche das Gemälde untersucht haben, nicht eindeutig schlüssig, bestätigen aber, dass die Arbeit um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Florenz entstanden sein muss und in künstlerisch bester Qualität ausgeführt wurde.

Für Dr. Alessandro Cecchi besteht kein Zweifel, dass dieses qualitativvolle Werk von Giorgio Vasari und einem unbekannten, aber der hohen Malqualität entsprechend äusserst erfahrenen Mitarbeiter stammt. Tatsächlich war Vasari stets von besonders talentierten Künstlern umgeben, die er entdeckte und für die Arbeit in seiner Werkstatt auswählte, so beispielsweise Cristofano Gherardi (1508-1556), Giovanni Stradano (1523-1605), Giovanni Battista Naldini (1535-1591), Il Poppi (1544-1597) oder Jacopo Zucchi (1541-1590). Die Idee der Gesamtkomposition stammt zweifelsohne von Vasari, ebenso wie die Typologie der Figuren. Einige Elemente gehen jedoch auf Francesco Salviati (1510-1563) zurück, wie beispielsweise

die Figur des Jesus mit seinem flatternden Banner, welche die Komposition Salviatis des Ungläubigen Thomas, heute im Louvre, aufgreift. Auch die Malpalette der Drapierungen ist nach Salviatischem Muster ausgeführt und gleichzeitig erinnert sie an venezianische Werke Vasaris um 1541-42. Dementsprechend datiert Dr. Cecchi unser Gemälde stilistisch und typologisch in die 1540er Jahre und vergleicht es zum einen mit der Komposition der Unbefleckten Empfängnis, die Vasari 1541 im Auftrag des römischen Bankiers und Mäzens Bindo Altoviti (1491-1557) für die Kirche Santi Apostoli in Florenz malte, zum anderen mit dem 1548 entstandenen Gastmahl von Esther und Azureus, das sich heute im Museo statale d'arte medievale e moderne, Arezzo, befindet.

Auch Dr. Alessandra Baroni bestätigt die Eigenhändigkeit dieses Gemäldes nach Prüfung des Originals und datiert es stilistisch in das Frühwerk Giorgio Vasaris, um 1530-45. In dieser Zeit führte der Künstler zahlreiche Aufträge mit Francesco Salviati und Agnolo Bronzino (1503-1572) aus. So weisen sowohl die komplexe Komposition unseres Gemäldes wie auch der bildhauerische Charakter der Physiognomien der weiblichen Figuren grosse Ähnlichkeiten mit Bronzinos Altarbild mit dem gleichen Thema, welches der Maler 1552 für die Zacchini Kapelle in der Kirche Santa Croce in Florenz malte, auf. Die Ausführung unseres Gemäldes ist jedoch weit entfernt von Bronzinos Interesse für glatte porzellanartige Oberflächen und männliche Akte. Die komplexen Posen der Figuren und die feine Farbpalette mit ihren subtilen und fließenden Übergängen sind wiederum zu einem gewissen Grad mit denen in Francesco Salviatis Kreuzabnahme von 1548 für die Dini-Kapelle in Santa Croce vergleichbar. Der Gesamteffekt unseres Gemäldes weist jedoch auf eine Künstlerpersönlichkeit aus der zweiten Generation des Spätmanierismus hin, und nicht auf die Bronzino-Salviati Generation. Zahlreiche Details wie der Teufel, die Figur Moses im Vordergrund, die Schmuckstücke, die Gesichter und die Hüte der Figuren sind gemäss Dr. Alessandra Baroni charakteristisch für die Malweise Vasaris.

CHF 600 000.- / 900 000.-
(€ 571 430.- / 857 140.-)



3034

3034*

VASARI, GIORGIO AND COLLABORATOR

(Arezzo 1511 - 1571 Florence)

Christ in Limbo.

Oil on wood. 145 x 118 cm.

Certificate: Dr. Alessandro Cecchi, 29.12.2014.

Provenance:

European private collection, since the 19th century or earlier.

This beautifully executed and well-preserved painting in a fine late-Mannerist style is a characteristic Florentine work of the mid-16th century by Giorgio Vasari and an especially gifted collaborator, whose identity is yet to be determined. The translucent and luminous quality of the painting was brought to light by Franco Leonardini through his excellent restoration of 2012. This imposing work, probably first commissioned for a private chapel, is set in a richly gilt 17th-century frame in the style of paintings in the Palatine Gallery collection, Florence, which suggests a possible provenance within an important aristocratic estate. Infrared reflectography reveals the fine, assured strokes of the underdrawing (see Fig. 1), which are characteristic of Florentine painting in the middle of the 16th century, especially the style of Vasari in the period of 1540-45.

Represented here is the redemptive journey of Christ into Limbo, the purgatory inhabited by devils and innocent souls. The theme of Christ in Limbo is found relatively rarely in Western art. It is mentioned, among other places, in the Nicene Creed and in the apocryphal Gospel of Nicodemus; in the 15th century, the belief that Christ spent the time between his death and resurrection in Limbo became an integral part of the Christian tradition.

The imposing form of Christ is the central figure of the composition: advancing dynamically from the left into the scene with his luminous light blue tunic and his finely modelled flesh tones, he stands out like a shining light against the dark, rich colours of the figures in the background. In the right foreground sits Moses, whose figure can be identified by the horns said to have appeared after he received the tablets of the Ten Commandments. Wrapped in sumptuous, colourful robes in the style of pure late-Mannerist "Cangiantismo", Moses is particularly expressive and finely modelled and he occupies a prominent place in the composition. His figure is most likely based on the Roman statue personifying the river Tiber, which was discovered in 1512 at the site of the temple Iseum Campense in Rome and is now in the Louvre. The famous statue was certainly known to Florentine artists in the mid-16th century, as can be seen in, among other works, a drawing by Francesco Salviati in the Royal Collection at Windsor (see Mortari, Luisa. Salviati, Rome 1992, p. 282, cat. no. 579, fig. 579, p. 281). The man with the turban and crown directly behind Moses can be identified as David, the King of Israel and the son of Jesse. Behind him in the middle ground John the Baptist can be recognized with his cross. Possibly, he appears in the composition in

his role as the patron saint of Florence.

Alternatively, his function may be understood in relation to the *Legenda Aurea*, in which he announces the coming of Christ to the souls in Limbo, as he has on earth. A little further to the left is Aaron, the brother of Moses, who can be discerned in the hat of a high priest. One figure of special iconographic interest is the man crowned with a laurel wreath who stands directly in front of Christ. This could be either the Roman poet Virgil, who led Dante through hell in the *Divine Comedy*, or the prophet Isaiah.

Regarding the artistic identification of this impressive depiction Dr. Carlo Falciani and Prof. David Ekserdjan, who have examined the painting, have not conclusively assigned specific authorship, but confirm that it must have been produced in the middle of the 16th century in Florence and was carried out to the highest artistic standard.

For Dr. Alessandro Cecchi, however, there is no doubt that this exceptional painting is by Giorgio Vasari and an unknown but, due to the high-quality workmanship, an especially experienced collaborator. Indeed, Vasari was always surrounded by eminently talented artists whom he discovered and selected to work in his workshop, such as Cristofano Gherardi (1508-1556), Giovanni Stradano (1523-1605), Giovanni Battista Naldini (1535-1591), Il Poppi (1544-1597) and Jacopo Zucchi (1541-1590). The conception of the overall composition, as well as the typology of the figures, undoubtedly comes from Vasari. Some elements, however, go back to Francesco Salviati (1510-1563), such as the figure of Jesus with his fluttering banner, which echoes the composition of Salviati's *Doubting Thomas*, now in the Louvre. The palette of the drapery is executed after Salviati's work and at the same time is reminiscent of Vasari's Venetian art of 1541-42. Accordingly, Dr. Cecchi dates our painting stylistically and typologically to the



Abb. 1 Infrarotaufnahme

1540s; and he compares it first to the composition of the *Immaculate Conception*, which Vasari painted in 1541 for the church of Santi Apostoli, Florence, on behalf of the Roman banker and patron Bindo Altoviti (1491-1557), and secondly with the *Banquet of Esther and Ahasuerus*, produced in 1548, which is today in the Museo statale d'arte medievale e moderna, Arezzo.

Dr. Alessandra Baroni also confirmed the authorship of this painting after examining the original and dates it on stylistic grounds to the early work of Giorgio Vasari, ca. 1530-45. During this time the artist carried out numerous commissions with Francesco Salviati and Agnolo Bronzino (1503-1572). Thus, both the complex composition of our painting and the sculptural quality in the physiognomy of the female figures display considerable similarities to Bronzino's altarpiece showing the same subject, which the artist painted in 1552 for the Zacchini Chapel in the church of Santa Croce, Florence. Still, the execution of our painting is far removed from Bronzino's interest in smooth porcelain-like surfaces and male nudes. The complex poses of the figures and the fine colour palette with its subtle and fluid transitions are yet comparable to some degree with those in Francesco Salviati's *Deposition* of 1548 for the Dini Chapel in Santa Croce. However, the overall effect of our painting indicates an artistic personality from the second generation of late Mannerism, and not the Bronzino-Salviati generation. Numerous details, like the devil, the faces and hats of the figures, the figure of Moses in the foreground, and the jewellery, are characteristic of Vasari's painting style, according to Dr. Baroni.

CHF 600 000.- / 900 000.-
(€ 571 430.- / 857 140.-)



3035

SCARSELLA, IPPOLITO genannt

SCARSELLINO

(1550 Ferrara 1620)

Mariä Verkündigung.

Öl auf Holz. 22,5 x 18 cm.

Provenienz:

Bedeutende Schweizer Privatsammlung.

CHF 9 000.- / 12 000.-

(€ 8 570.- / 11 430.-)

3036*

TREVISANI, FRANCESCO

(Capodistria 1656 - 1746 Rom)

Geburt der Maria. Um 1722-26.

Öl auf Leinwand. Unten rechts auf dem Halsband des Hundes monogrammiert: F. T. 65 x 42,5 cm.

Gutachten: Giuliano Briganti, 21.2.1989.

Provenienz:

- Wohl Sammlung Kardinal Ottoboni (1667-1740).
- Sammlung Gottfried Winckler (1731-1795), Leipzig.
- Privatsammlung, Württemberg, 1924.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Pascoli, Lione: Vite de' pittori scultori ed architetti viventi, Manuskript aus dem 18. Jahrhundert, Ed. Treviso 1981, S. 48.
- Voss, Hermann: Die Malerei des Barock in Rom, Berlin 1924, S. 617, Abb. S. 378.

In seinem Gutachten weist Giuliano Briganti darauf hin, dass es sich bei dem hier angebotenen Gemälde um eine eigenhändige vorbereitende Studie (modellino) von Francesco Trevisani für sein Gemälde in der Kirche Santa Cristina in Bolsena handelt, welches der Künstler Mitte der 1720er Jahren ausführte (Öl auf Leinwand, 317 x 203 cm, siehe Di Federico, Frank R.: Francesco Trevisani. Eighteenth-Century Painter in Rome. A Catalogue Raisonné, Washington 1977, Kat. Nr. 79, S. 61, Abb. 65). Ebenso wie bei unserer Arbeit hat der Künstler auch dort auf dem Halsband des Hundes sein Monogramm FT angebracht.

Briganti vermutet zudem, dass es sich hierbei um das Gemälde handelt, welches bereits im 18. Jahrhundert bei Lione Pascoli erwähnt wird und aus der Sammlung des Kardinals Pietro Ottoboni (1667-1740) stammt (siehe Literatur). Ottoboni zeigte ein reges Interesse für Kunst, Literatur und Musik und besass eine grosse Gemäldesammlung, darunter zahlreiche Werke von Trevisani, den er aktiv förderte. Später ging unser Gemälde in die Sammlung des berühmten Kunstsammlers Gottfried Winckler (1731-1795) in Leipzig über (siehe Literatur, Voss 1924).

CHF 70 000.- / 90 000.-

(€ 66 670.- / 85 710.-)



3035



3036



3037

3037*

LIBERI, MARCO

(Rom um 1640 - um 1725 Venedig)

Amor and Psyche.

Öl auf Leinwand. 110 x 141 cm.

Provenienz:

- Sammlung Maria Antonia Pessina de Branconi (1746-1793), Schloss Langenstein ab 1781.
- Europäische Privatsammlung, ab 1855.
- Durch Erbfolge an heutige Besitzer.

Ausstellung:

Staatliche Galerie Moritzburg, Halle, 10.1.1958, Nr. 1085 (verso Etikette).

Literatur:

Bode, Wilhelm von: Inventar der Gemälde im Schlosse zu Langenstein, handschriftliches Manuskript, 1893, Nr. 17.

Siehe auch zur Provenienz Katalogeintrag zu Los 3066.

Dieses Gemälde wird in seiner Galerierahmung von ca. 1780 angeboten.

CHF 30 000.- / 50 000.-
(€ 28 570.- / 47 620.-)

3038*

CERRINI, GIAN DOMENICO

(Perugia 1609 - 1681 Rom)

Vanitas: Die Zeit enthüllt die Wahrheit.

Öl auf Leinwand. 151 x 185 cm.

Provenienz:

- Wohl für Tomasso Fantacci um 1670 in Florenz gemalt.
- Europäische Privatsammlung.

„Veritas filia temporis“: Die Wahrheit ist Tochter der Zeit. Mit seiner linken Hand zeigt die Zeit, als alter Mann mit einer Sanduhr dargestellt, auf eine sinnliche junge Frau, die mit einem dunkelblauen Tuch um ihre Hüften bekleidet ist und auf einem Bett liegt. Diese allegorische Figur der Wahrheit wird von einem schweren, verzierten Vorhang enthüllt, ein offenes Buch liegt neben ihr. Ein kleiner Hund, Symbol der Eitelkeit und Eifersucht, blickt in das Gesicht der jungen Frau. Die fast gänzlich entblösste Personifikation der Wahrheit lehnt sich an ein mit Quasten besetztes Kissen und blickt den Betrachter direkt an. Hinter den Flügeln der Zeit lassen sich einige Bäume erkennen sowie ein Obelisk, eine Anspielung auf die Sonne als

Lebensquelle. Hinter der Wahrheit kriecht der Tod in Form eines Skeletts aus der Dunkelheit hervor, eine Sense in seiner rechten Hand.

Die jüngst durchgeführte Reinigung dieses kürzlich entdeckten Gemäldes von Gian Domenico Cerrini enthüllte die Figur des Todes, die absichtlich durch Übermalungen verdeckt war, und veränderte damit die Bedeutung des Gemäldes wesentlich: Von einer Vanitasdarstellung mit Schmuck, Blumen, einem Buch und einem Hund als Anspielung auf das irdische Dasein hat es sich zu einer komplexeren Komposition gewandelt, in der die Zeit eine Wahrheit enthüllt, die vom Tod bewacht wird. Während die als junge Schönheit personifizierte Wahrheit eine der populärsten Figuren in barocken allegorischen Darstellungen darstellte, ist das Skelett als Personifikation des Todes eher selten. Trotz ihrer Schönheit und verführerischen Pose, steht die Wahrheit in



3038

unserem Gemälde kurz davor, alles zu verlieren; sie ist dem Tod, der seinen linken Arm hinter ihren Schultern in einer vorgetäuschten Umarmung platziert, völlig ausgeliefert. Die Juwelen versinnbildlichen dabei ihre sinnlosen, narzisstischen Besitztümer, die bald vom Tod ergriffen werden, während der Blumenstrauß in ihrer rechten Hand zusätzlich die Kurzlebigkeit und den unvermeidlichen Verfall symbolisiert. Die Zeit, die mit dem linken Zeigefinger auf sie weist, verbildlicht nicht nur, dass die Reinheit am Ende siegt, sondern zeigt gleichzeitig auf sein nächstes Opfer.

Cerrini, auch als Il Cavalier Perugino bekannt, malte drei weitere große Allegorien zum Thema der Zeit und der Wahrheit, zwei davon befinden sich in der Gemäldegalerie in Kassel und eine berühmtere zweieinhalb Meter hohe Version hängt im Prado, Madrid. Alle diese Allegorien der Zeit und der Wahrheit wozu auch dieses hier

angebotene Gemälde zählt, mit einer sehr ähnlichen Figur der Zeit wie die Version in Kassel, entstand im letzten Jahrzehnt seiner Karriere, als sich Cerrini in Rom befand und den barocken Stil seiner Zeit angenommen hatte.

Geboren in Perugia, studierte Cerrini zunächst mit dem spät-manieristischen Maler Giovanni Antonio Scaramuccia (1580-1633). 1638 zog er nach Rom, wo er mit den grossen Bologneser Meistern Guido Reni, Carracci, Lanfranco, Domenichino und später Guercino in Berührung kam. Dass Cerrinis Werke in allen bedeutenden Palazzi römischer Sammler anzutreffen waren, belegt seine Stellung unter seinen Zeitgenossen und zeigt zudem, dass Cerrini, der für seinen Non-Konformismus bekannt war, ein anerkannter Meister war, der für die grossen Familien der Colonna, Barberini, Chigi, Corsini, Pallavicini, Spada und vor allem für den Kardinal Giulio Rospigliosi, zukünftiger Papst

Clemens IX. Aufträge erfüllte. Der Kardinal und die Spadas halfen ihm zudem, auch für den Hof der Medicis in Florenz tätig zu werden, wo Cerrini sich mit dem Hauptrechnungsprüfer der Medicis, Tommaso Fantacci, anfreundete, für den angenommen wird, dass er unser Gemälde in Auftrag gegeben hat.

Wir danken Dr. Erich Schleier für die Identifizierung dieses Gemäldes als ein eigenhändiges Werk Gian Domenico Cerrinis, welches dem bislang bekannten Oeuvre des Malers als Neuentdeckung hinzugefügt werden kann.

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 47 620.- / 66 670.-)

3039*

MACCHIETTI, GIROLAMO

(1532 Florenz 1592)

Bildnis einer Edeldame mit einem kleinen Hund.

Öl auf Holz. 85,5 x 66,5 cm.

Gutachten: Marta Privitera, 2.12.2013.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Girolamo Macchiotti gehört zu jenen kultivierten Florentiner Künstlern, die für das Studiolo von Francesco I. tätig waren. Für Marta Privitera, die das vorliegende Gemälde als ein eigenhändiges Werk Girolamo Macchiottis identifiziert, zeigt sich seine Autorenschaft im Volumen des Gesichts, das durch das Spiel von Licht und Schatten geformt wird und dessen Glanz und Glätte die Gemälde Bronzinos widerhallen lässt. Die Gesichter der Frauengestalten in den Arbeiten von Macchiotti zeichnen sich stets durch ein perfektes Inkarnat aus, wie beispielsweise dasjenige der Medea in dem Ovalbild Medea und Iason von 1572, welches für das Studiolo Francescos I. im Palazzo Vecchio entstand, oder jenes der etwas früher gemalten Köpfe der Maria und den Heiligen in der Madonnentafel im Museum der Schönen Künste in Budapest. Dem Lichteinfall kommt in dem vorliegenden Gemälde eine wichtige Rolle zu: Es hebt das Gesicht der Dame vom dunklen Hintergrund ab und schafft räumliche Tiefe. Licht trägt ferner zur Modellierung naturalistischer Effekte bei: Etwa die Darstellung des Schattens des Kopfes auf der makellos weissen Halskrause.

Macchiotti war einer jener wenigen Florentiner Künstler, die sich in den 1570er Jahren dem Studium des Lichtes verschrieben haben und darin dem Beispiel Bronzinos folgten. Gemeinsamkeiten mit dem vorliegenden Gemälde zeigen sich u.a. im Bildnis einer jungen Dame im Seattle Art Museum und im Bildnis eines jungen Mannes mit Brief in einer Privatsammlung sowie in den grossen Altarbildern des Künstlers, wie die Madonna della Cintola in der Kirche Sant' Agata und dem 1573 entstandenen Martyrium des Hl. Laurentius in Santa Maria Novella, beide in Florenz. Ebenfalls typisch für Macchiottis Malstil sind die sorgfältigen und präzisen Umriss, mit denen er das Oval des Kopfes, die Ohren, die Hände sowie die prächtige Kleidung definiert. Dieselbe Sorgfalt bei der Wiedergabe des Tuches zeigt sich auch in dem Bildnis einer jungen Dame in Seattle.

Marta Privitera datiert das vorliegende Gemälde in die 1570er Jahre. Auch der Spitzenkragen, der aus der spanischen Mode entnommen ist und sich in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts im strengen Klima der Gegenreformation in Florenz etablierte, spricht dafür.

CHF 8 000.- / 12 000.-
(€ 7 620.- / 11 430.-)



3039

3040*

FLORENZ, UM 1570

Porträt einer Edeldame mit ihrem Sohn und einem kleinen Hund.

Öl auf Holz. Links mittig auf dem Tisch mit Wappen einer florentinischen Familie.

137,5 x 108 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 14 290.- / 19 050.-)



3040

3041*

RENI, GUIDO

(Calvenzano 1575 - 1642 Bologna)

Porträt des Kardinals Antonio Facchinetti (1575-1606).

Öl auf Leinwand. 67,3 x 52,5 cm.

Gutachten: Raffaella Morselli, Januar 2015.

Provenienz:

- Sammlung Marchese Alessandro Facchinetti, 1685.
- Sammlung Phamphili (?).
- Sammlung Sciarra Colonna, Rom.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Petrucci, F.: *Pittura di Ritratto a Rom. Il Seicento*, Rom 2008, Band III, Nr. 108, S. 525 (als Giuseppe Cesare, genannt Cavaliere d'Arpino).
- Morselli, Raffaella: Guido Reni from Bologna to Rome and back, in: *Caravaggio's Rome 1600-1630*, Mailand 2012, S. 286-287, Abb. 2-3.

„Saggio, pio, devoto, moderato, prudente“ (weise, fromm, demütig, gemässigt, umsichtig): Mit diesen Worten beschreibt Valerio Zani, Vorsitzender der Accademia dei Gelati in Bologna, den hier dargestellten Kardinal Antonio Facchinetti in seinen 1672 publizierten Memoiren der Mitglieder der Akademie (Zani, Valerio: *Memorie, imprese e ritratti de' Signori Accademici gelati di Bologna raccolte nel principato del Signor Conte Valerio Zani, il ritardato*, Bologna 1672, S. 8-12). Der darin als Frontispiz abgebildete Stich von Lorenzo Tinti (1626 Bologna 1672), der auf unser Gemälde zurückgeht (siehe Abb. 1), belegt gleichzeitig die Identität des Porträtierten und dass das Gemälde sich vor 1672 noch im Palazzo Facchinetti in Bologna befand, wo es Titi als Vorlage nahm. In derselben Sammlung befand sich zudem das Porträt des Papstes Innozenz IX. (1519-1591), seines namens Giovanni Antonio Facchinetti (1575-1606), der Onkel unseres Porträtierten, der ihn im Rahmen des Konsistoriums vom 18. Dezember 1591 zum Kardinal ernannte.

Weiter ist belegt (siehe Morselli, R.: *Collezionisti e quadre nella Bologna del Seicento*, Los Angeles / Monaco 1998, S. 221-227), dass unser Gemälde 1685 aus der Sammlung des Marchese Alessandro Facchinetti in den Besitz seiner Nichte Violante (1649-1716) überging, welche einige Jahre zuvor, 1671 den Prinzen Giambattista Pamphili (?-1717) geheiratet hatte. Deren Tochter Olimpia (1672-1731) heiratete Filippo Colonna, Prinz von Paliano (1663-1714) und so gelangte das Gemälde durch Erbschaft in die römische Sammlung der Colonna.

Antonio Facchinetti, der im selben Jahr wie Guido Reni geboren wurde und bereits mit 16 Jahren zum Kardinal ernannt wurde, stand in seinem kurzen Leben (er starb im Alter von 31 Jahren) Reni sehr nahe. Er war es, der bei Reni 1600 die Kopie der Verückung der Heiligen Cäcilia von Raffael in San Giovanni in Monte,

Bologna, in Auftrag gab (siehe Malvasia, C. C.: *Felsina Pittrice*, ed. 1841, Bologna, Band I, S. 553, Band II, S. 12 und Pepper, D. S.: *Guido Reni. L'opera completa*, 1988, S. 216-217, Nr. 11) und der den Künstler Kardinal Paolo Emilio Sfondrati (1560-1618) für verschiedene Aufträge zwischen 1601 und 1604 empfahl (siehe Malvasia 1841, Band I, S. 553, Band II, S. 12-13).

In ihrem Gutachten datiert Raffaella Morselli unser Gemälde dementsprechend zwischen 1600 und 1605 und vergleicht es stilistisch mit den frühen Porträts Renis, die in seinem *Libro dei conti* belegt sind, so beispielsweise mit dem Bildnis des Kardinals Giacomo Sannesio (1609, Sammlung Canesso, Paris). Die leuchtend rote Farbe im Gewand unseres Kardinals findet sich zudem in mehreren Gemälden Renis ab 1600 wieder, unter anderem im Mantel des Hl. Petrus in der Pinacoteca di Brera, im Gewand der Hl. Katharina von Alexandrien im Museo Diocesano in Albenga und im Hut des Davids im Musée du Louvre, Paris.

RENI, GUIDO

(Calvenzano 1575 - 1642 Bologna)

Portrait of Cardinal Antonio Facchinetti (1575-1606).

Oil on canvas.

67,3 x 52,5 cm.

Certificate: Raffaella Morselli, January 2015.

Provenance:

- Collection of Marchese Alessandro Facchinetti, 1685.
- Phamphili collection (?).
- Sciarra Colonna collection, Rome.
- European private collection.

Literature:

- Petrucci, F.: *Pittura di Ritratto a Rom. Il Seicento*, Rome 2008, Vol. III, No. 108, p. 525 (als Giuseppe Cesare, called Cavaliere d'Arpino).
- Morselli, Raffaella: Guido Reni from Bologna to Rome and Back, in: *Caravaggio's Rome 1600-1630*, Milan 2012, pp. 286-287, Figs. 2-3.

„Saggio, pio, devoto, moderato, prudente“, (wise, devout, humble, moderate, prudent): with these words Valerio Zani, head of the Accademia dei Gelati in Bologna, described Cardinal Antonio Facchinetti, pictured here, in his memoir of academy members, published in 1672 (Zani, Valerio: *Memorie, imprese e ritratti de' Signori Accademici gelati di Bologna nel raccolto principato del Signor Conte Valerio Zani, il ritardato*, Bologna 1672, pp. 8-12). The figure pictured in the engraving on the frontispiece by Lorenzo Tinti (1626 Bologna 1672), which refers back to our painting (see Fig. 1), confirms the identity of the sitter, while providing further evidence that the painting was still at the Palazzo Facchinetti in Bologna prior to 1672, where Tinti used it as a model. In the same collection is also found the portrait of Pope Innocent IX (1519-1591), the namesake of Giovanni Antonio Facchinetti (1575-1606) and uncle of our subject, who appointed him cardi-



Abb. 1

nal under the auspices of the consistory of December 18, 1591.

It has further been confirmed (see Morselli, R.: *Collezionisti e nella quadre nella Bologna del Seicento*, Los Angeles / Monaco 1998, pp. 221-227) that in 1685 our painting passed from the collection of Marchese Alessandro Facchinetti into the possession of his niece Violante (1649-1716), who had married the Prince Giambattista Pamphili (?-1717), some years earlier, in 1671. Their daughter Olimpia (1672-1731) then married Filippo Colonna, Prince of Paliano (1663-1714), and so the painting came by inheritance into the Colonna collection in Rome.

Antonio Facchinetti, who was born in the same year as Guido Reni and was appointed cardinal by the age of 16, remained very close to Reni throughout his short life (he died at the age of 31 years). He was the one who gave Reni in 1600 the commission to copy the „Ecstasy of Saint Cecilia“ by Raphael in the church of San Giovanni in Monte, Bologna (see Malvasia, C.C.: *Felsina Pittrice*, ed. 1841 Bologna, Vol. I, p. 553; Vol. II, p. 12; and Pepper, D.S.: *Guido Reni L'opera completa*, 1988, pp. 216-217, no. 11) and who recommended the artist to Cardinal Paolo Emilio Sfondrati (1560-1618) for various commissions during the period 1601-1604 (see Malvasia 1841, Vol. I, p. 553; Vol. II, pp. 12-13).

In her report, Raffaella Morselli accordingly dates our painting to the period of 1600-1605 and compares it stylistically with early portraits by Reni, which are documented in his inventory book; for example, a portrait of Cardinal Giacomo Sannesio (1609, Canesso collection, Paris). The luminous red colour in the vestment of our cardinal is also found in several paintings by Reni dating from 1600 onwards, as in the mantle of St. Peter in the Pinacoteca di Brera, in the robe of St. Catherine of Alexandria in the Museo Diocesano in Albenga, and in David's hat at the Musée du Louvre, Paris.

CHF 70 000.- / 100 000.-
(€ 66 670.- / 95 240.-)



3041

3042*

CAGNACCI, GUIDO

(Sant'Arcangelo di Romagna 1601 - 1663 Wien)

Lot und seine Töchter.

Öl auf Leinwand. 97 x 114,5 cm.

Provenienz:

Englische Privatsammlung.

Mit einer schriftlichen Begutachtung von Prof. Wolfgang Prohaska, 13.1.2014, der das Gemälde im Original untersucht hat.

Guido Cagnacci, der in historischen Quellen als exzentrischer und eigenwilliger Künstler aufgeführt wird, ist besonders für seine sinnlichen Darstellungen des weiblichen Körpers bekannt. Das hier angebotene bislang unpublizierte Gemälde ist dabei ein charakteristisches Beispiel für seine venezianische Schaffensphase, wie Wolfgang Prohaska in seiner Beurteilung hervorhebt, kurz bevor der Künstler 1650 dem Ruf Leopold I. an den Wiener Hof folgte.

Prohaska hebt hervor, dass für Cagnacci „die malerische Dialektik zwischen extremem Naturalismus in der Schilderung von Details physischer Oberflächen und den in klassischer Weise gelösten Sitz- oder Standmotiven charakteristisch sind. (...) Das Sujet der beiden Töchter des alten Lot, die um den Fortbestand ihres Geschlechts fürchteten und daher den Inzest mit dem Vater vorzogen (Genesis 19:30-38), gab häufig Anlass zu ambiguen, zwischen Laszivität, Furcht vor Entdeckung oder nächtlicher Umtriebigkeit schwankenden Verbildlichungen, in denen das alte Thema der sexuellen Bedürfnisse von Alter und Jugend durch die Umkehrung der aktiven bzw. passiven Rollen gleichsam auf den Kopf gestellt wird.

Das hier vorgestellte Bild platziert Lot derart zwischen seine Töchter, als wolle er sich alleine betrinken; die sinistère Atmosphäre ist geprägt durch den misstrauisch versteckten Blick der links sitzenden Tochter - von der Typik her eher von Cagnacci's „Lieblingsfeind“ Pietro Liberi beeinflusst - und ihrem bedrückend nackten massiven Rücken, während die offensichtlich mit dem Weinanschub beschäftigte zweite Tochter über einem Stilleben-Arrangement mit Fässchen lehnt und dem trinkenden Vater über die Schulter blickt. Sowohl stilistisch als auch kompositionell - und dies ist charakteristisch für Cagnacci in einer Phase seiner Entwicklung, als er die verschiedenen Einflüsse noch nicht gänzlich amalgamiert hatte - findet sich hier ein Nebeneinander: ein caravaggesker alter Lot, die schon ganz dem ausgeprägten Typenreservoir Cagnacci's angehörige zweite Tochter (vgl. Lesende Madonna der römischen Sammlung Ducrot) und die massive Rückenfigur der anderen Tochter. Hinzu kommt noch eine weitere Einflussquelle, die vielleicht in der Forschung noch nicht genügend beachtet wurde: sowohl in Komposition als auch im einhüllenden weichen Hell-Dunkel scheint die florentinische Malerei der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bedeutsam zu sein: genannt seien Furini's zwei Versionen des Lot-Themas, ebenfalls mit Lot in der Mitte, flankiert von den beiden Töchtern, besonders jene, nun im Madrider Prado, die ursprünglich für Kaiser

Ferdinand III. gedacht war und dann sehr passend als Hochzeitsgeschenk Philipps IV. in dessen Sammlung gelangte, im Vorzimmer Mariana d'Austrias, der noch kindlichen Nichte und Braut Philipps IV. aufbewahrt wurde.“

Die zeitliche Platzierung dieses Gemäldes sieht Wolfgang Prohaska im Spätwerk Cagnacci's am Ende seines Aufenthaltes in Venedig, kurz bevor er nach Wien übersiedelte, wo er 1663 verstarb. Stilistische Vergleiche zieht er dabei mit der „Lukrezia“ in der Pinacoteca Nazionale in Bologna und der „Lesenden Madonna“ in der Sammlung Ducrot in Rom, die allgemein in die fünfziger Jahre des 17. Jahrhunderts datiert werden.

Prof. Daniele Benati, der das Gemälde anhand einer Fotografie studiert hat, vermutet eine Entstehung im nahen Umfeld von Guido Cagnacci in Venedig.

CAGNACCI, GUIDO

(Sant'Arcangelo di Romagna 1601 - 1663 Vienna)

Lot and His Daughters.

Oil on canvas. 97 x 114.5 cm.

Provenance:

English private collection.

With a written report by Prof. Wolfgang Prohaska, 13.1.2014, who has studied the painting in the original.

Guido Cagnacci, who is listed in historical sources as an eccentric and unconventional artist, is known for his sensual depictions of the female body. The hitherto unpublished painting offered here is a characteristic example of his Venetian period, as described by Wolfgang Prohaska, shortly before the artist was appointed in 1650 to the Viennese court of Leopold I.

Prohaska writes that for Cagnacci „the painterly dialectic between extreme naturalism in the portrayal of details of physical surfaces and seated or standing compositions resolved in the classical manner is characteristic. (...) The subject of the two daughters of old Lot, who feared for the survival of their progeny and therefore determined to commit incest with their father (Genesis 19: 30-38), gave rise to an ambiguity - between lasciviousness, fear of discovery or nocturnal promiscuity - through various visualisations, in which the ancient theme of the sexual desires of youth and age was stood on its

head through the reversal of the active and passive roles.

The image presented here places Lot in such a manner between his daughters as if he were drinking alone. The sinister atmosphere is suggested by a wary glance concealed by the daughter seated at left - of a character influenced by Cagnacci's „favorite enemy“ Pietro Liberi - and her oppressively massive naked back; while the second daughter, evidently engaged in supplying him with wine, leans over a still life arrangement with a cask and watches her drinking father over his shoulder. Both stylistically and compositionally - and this is characteristic of Cagnacci in one phase of his development, as he had not yet integrated his various influences thoroughly - juxtaposition is noticeable here: a Caravaggesque old Lot, the second daughter drawn from Cagnacci's already quite distinct reservoir of types (cf. Madonna Reading in the Roman Ducrot collection) and the massive figure of the other daughter viewed from behind.

Added to this is yet another source of influence, which has perhaps not been given sufficient attention in the research. Both in the composition and the soft chiaroscuro enveloping the scene, Florentine painting of the first half of the 17th century seems to be significant: notable are Furini's two versions of the Lot theme, also showing Lot in the centre flanked by his two daughters; especially that now in the Prado, Madrid, which was originally conceived for Emperor Ferdinand III and then landed very appropriately as a wedding gift in the collection of Philip IV, and was kept in the anteroom of Mariana d'Austria, niece and child bride of Philip IV.“

Wolfgang Prohaska positions this painting chronologically among Cagnacci's late work at the end of his residence in Venice, just before he moved to Vienna, where he died in 1663. He draws stylistic comparisons with the „Lucretia“ in the Pinacoteca Nazionale, Bologna, and the „Madonna Reading“ in the Ducrot collection, Rome, which are generally dated to the 1650s.

Prof. Daniele Benati, who has studied the painting from a photograph, believes that it originated in the immediate circle of Guido Cagnacci in Venice.

CHF 60 000.- / 80 000.-
(€ 57 140.- / 76 190.-)



3042



3043

3043

BALEN, HENDRIK VAN (WERKSTATT)

(1575 Antwerpen 1632)

Anbetung der Heiligen Drei Könige. Um 1616.

Öl auf Kupfer, in Holz eingelassen.

16,6 x 12,9 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

Dr. Ursula Härting, der wir für ihre Hilfe bei der Katalogisierung danken, hat das Gemälde im Original untersucht und weist es der Werkstatt Hendrik van Balen um 1616 zu. Es handelt sich bei der Darstellung um ein Capriccio, das mehrere Kompositionsmotive von Hendrik van Balen aufgreift, wie beispielsweise die Szene der Anbetung der Könige, dem frühesten bekannten Gemälde Van Balens aus dem Jahre 1598 (Öl auf Kupfer, 58 x 56 cm, Brüssel Notre-Dame-de-la-Chapelle, siehe Werche, Bettina:

Hendrik van Balen (1575-1632). Ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit, Turnhout 2004, Kat. Nr. A 21). Der ältere Josef, der mit ausgestreckter Hand seinen Hut vor der Brust hält, ist der Madrider Anbetung entnommen (Prado, Öl auf Holz, 136 x 102 cm, signiert, siehe Werche 2004, Kat Nr. A 22 mit einer Entstehungszeit nach 1616) und nicht zuletzt die Engelsmotive, wie sie Van Balen in späteren Werken häufig verwendete. Die lieblichen Physiognomien treffen den Stil van Balens sehr gut, aber lassen dessen Schmelz vermissen. Die Komposition ist trotz der Kompilationen perspektivisch gelungen und verweist technisch und koloristisch auf sein Atelier, in dem seit 1602 insgesamt 27, anonym gebliebene Lehrlinge angemeldet waren.

CHF 6 000.- / 8 000.-
(€ 5 710.- / 7 620.-)



3044

3044*

BALEN, JAN VAN

(1611 Antwerpen 1654)

Waldlandschaft mit Heiliger Familie und
Johannes d. Täufer.

Öl auf Holz. 54,5 x 77,7 cm.

Provenienz:

- Auktion „Vente F. Lamorniere“, Salle Wijnen, Antwerpen, 25.11.1912, Los 162 (mit Abb.).
- Privatsammlung, Belgien.
- Europäische Privatsammlung.

Ausstellung:

„Tetoonstelling van kunstwerken uit Antwerpse Verzamelingen“, Antwerpse Propagandaweken, 21.4.-19.5.1935, Kat. Nr. 31, als Jan Brueghel und van Balen (verso Etikette).

Vor einer Baumgruppe zur Rechten findet sich Maria mit dem Jesuskind und dem Johannesknaben, die von einer Schar grosser und kleinerer Engeln begleitet werden. Links wird der Blick in eine flache Flusslandschaft geleitet und im Hintergrund ist die Figur des Joseph zu erkennen, die den Hinweis auf die dargestellte Szene, der Rast auf der Flucht nach Ägypten, verdeutlicht. Der Vordergrund wird mittig durch eine Stilllebenkomposition aus Früchten in einem Flechtkorb sowie einigen langstieligen Blumen zur Linken belebt.

Die Komposition dieser Darstellung ist ebenfalls aus einem Gemälde von 1626 bekannt, welches in Zusammenarbeit von Jan Brueghel d. J. und Hendrik van Balen entstand (siehe Werche, Bettina: Hendrick van Balen (1575-1632) - ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit, Turnhout 2004, Kat. Nr. A50, Text Bd. I, S. 153, Abb. Bd. II, S. 348 sowie Ertz, Klaus: Jan Brueghel der Jüngere (1601-1678), Freren 1984, Kat. Nr. 141, Farbtafel 26). Dabei gestaltete Brueghel die Landschaft, während Van Balen die Figuren und Stilllebenkomponenten hinzufügte. Vermutlich diente dieses Gemälde als Vorlage für die Ausführung des hier angebotenen Gemäldes des Sohnes, Jan van Balen.

CHF 70 000.- / 90 000.-
(€ 66 670.- / 85 710.-)



3045

3045*

BRUEGHEL, JAN D. J.

(1601 Antwerpen 1678)

Flusslandschaft mit Landungssteg. Um 1625.

Öl auf Holz. 38 x 62 cm.

Gutachten: Dr. Klaus Ertz, 18.5.1988.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Diese stimmungsvolle Flusslandschaft mit Landungssteg identifiziert Dr. Klaus Ertz nach Prüfung des Originals als ein eigenhändiges Werk Jan Brueghel d. J. und datiert es um 1625.

Auf einem breiten Fluss ist reger Verkehr, zahlreiche Schiffe sind zu sehen, wovon eines an der Landungsbrücke rechts angelegt hat. Die Passagiere sind dabei auszusteigen, um zu der nahe gelegenen flämischen Ortschaft in der rechten Bildhälfte zu gelangen. Mehrere Passanten haben sich zu einem Plausch zusammengefunden und Pferdekarren beleben ferner die Szenerie. Die strahlende Farbpalette, das von oben links herabfallende silberne Licht, das sich im Wasser spiegelt und die detailreich ausgeführten Vögel und Personen unterstreichen die qualitätsvolle Ausführung des hier angebotenen Gemäldes.

Die Komposition dieses Gemäldes weist auf ein ähnliches Werk des Vaters, Jan Brueghel d. Ä., hin, welches um 1603-12 zu datieren ist (Inv. Nr. 910, Öl auf Holz, 39 x 60 cm, siehe Ertz, Klaus: Jan Brueghel der Jüngere (1601-1678). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1984, Kat. Nr. 35, S. 218-219, Text S. 42). Jan Brueghel d. J., der nach dem Tod des Vaters dessen Atelier übernahm, arbeitete auch in der ersten Zeit in dessen unverwechselbaren Stil weiter. Ertz hebt hervor, dass die Gemälde aus seiner frühen Schaffensphase sich kaum von der Qualität von denen des Vaters unterscheiden. Diese Flusslandschaft mit Landungssteg ist in einer zweiten eigenhändigen Version Jan Brueghel d. J. bekannt, die Ertz in seinem Werkverzeichnis unter der Nr. 34 aufführt (Ertz 1984, Kat. Nr. 34, S. 218).

CHF 120 000.- / 180 000.-
(€ 114 290.- / 171 430.-)





3046

3046

**LORME, ANTHONIE DE UND
PALAMEDESZ., ANTHONIE**

 (Tournai um 1610 - 1673 Rotterdam)
 (Delft 1601 - 1673 Amsterdam)

Interieur einer Kirche mit Figurenstaffage. 1650.
 Öl auf Holz. Unten links schwer leserlich signiert und datiert: A. De. Lorme 1650. Unten mittig auf dem Stein bezeichnet: Hier Leyt begraven Barthomoleus du Pon / hij is gestorben des 16. Jaerhunderts Januari 1650 / en begraven Januari van het jaer.
 92,5 x 125,5 cm.

Gutachten: Dr. Walther Bernt, 17.4.1968 (als Gerard Houckgeest).

Provenienz:

- Auktion Lempertz, Köln, 1970er Jahre.
- Schweizer Privatsammlung.

In einem durch Kerzenlicht beleuchteten Kircheninterieur haben sich zu nächtlicher Stunde edel gekleidete Personen, wohl Kaufleute mit ihren Familien, versammelt. Einige scheinen im Gespräch vertieft zu sein, andere bewundern die Sehenswürdigkeiten. Bei genauer Betrachtung fällt der eklektische Charakter des Kirchenraumes auf, der aus verschiedenen architektonischen Baustilen zusammengefügt ist. So weist das Mittelschiff gotische Elemente auf, während die Seitenflügel klassisch geprägt sind und im linken Vordergrund findet sich eine palastartige barocke Freitreppe mit Statuen. Diese Phantasiearchitektur wird zusätzlich

durch eine mysteriöse Lichtführung geprägt, die die imaginäre Atmosphäre der Szenerie unterstreicht. Nur die Beleuchtung in der rechten Bildhälfte wirkt natürlicher und lenkt den Blick des Betrachters auf ein Grabmal, welches in zahlreichen Gemälden De Lormes zu finden ist, wie beispielsweise in dem Gemälde von 1652 im Musée des Beaux-Arts in Rennes.

Nächtliche Kirchenbesuche waren im protestantischen Rotterdam um 1650 eine beliebte Aktivität und thematisieren die neue bürgerliche Nutzung der einst katholischen Kircheneinrichtungen. Noch expliziter verweist die offene und mit religiösen Motiven bemalte Orgel auf die Frage nach der Rolle katholischer Kunstgegenstände in reformierten Kirchen - ein bevorzugtes Thema bei holländischen Kunstliebhabern um 1650, welches von mehreren Architekturmälern aus der Zeit, wie beispielsweise Emanuel de Witte (1616-1691/92), aufgegriffen wurde.

De Lormes Gemälde war jedoch nicht für das öffentliche Kunstpublikum bestimmt, sondern vielmehr für die private Andacht, wie die Inschrift auf dem Grabstein im Vordergrund verrät. Analog zu einem früheren Werk des Künstlers, welches 1644 datiert und H. Dullaert, einem Offizier der Stadt Rotterdam gewidmet ist (Auktion Christie's, Amsterdam, 3.11.2004, Los 23), gedenkt die hier angebotene Komposition Bartholomeus du Pon, einem 1650 verstorbenen Kaufmann von Rotterdam. Sehr wahrscheinlich wurde das

Gemälde von der Familie du Pon in Auftrag gegeben, oder der Künstler hat eine bereits vorhandene Komposition durch die Inschrift auf dem Grabstein angepasst. Solche Gedenktafeln in Architekturdarstellungen waren um 1650 üblich, wie die zahlreichen Darstellungen des Grabs von Wilhelm I. von Oranien in Gemälden von De Witte, Gerard Houckgeest (1600-1661) und vielen anderen bezeugen.

Anthonie de Lorme wurde um 1620 in Tournai geboren und kam um 1627 nach Rotterdam, wo er bei dem dortigen Architekturmaler Jan van Vucht lernte. Sein Frühwerk in den 1640er Jahren ist von Phantasiekirchen mit reichen Durchblicken und einer Vorliebe für künstliche Beleuchtung geprägt. Zu Beginn der 50iger Jahre tritt der reale Raum bei Tageslicht, den er in seinen Abstufungen wiederzugeben sucht, in den Vordergrund. De Lorme malt ab dann vor allem die Rotterdamer Laurentiuskirche, die er häufig, oft mit nur geringen Abwandlungen der Komposition, wiederholt. Bis zu seinem Tod ist er in Rotterdam tätig und wird auch „der Saenredam von Rotterdam“ genannt.

Das hier angebotene Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nummer 192073 registriert. Marijke C. de Kinkelder geht davon aus, dass die Figurenstaffage von Anthonie Palamedesz. ausgeführt wurde.

CHF 30 000.- / 50 000.-
 (€ 28 570.- / 47 620.-)





3047

3047*

WALSCAPELLE, JACOB VAN

(Dordrecht 1644 - 1727 Amsterdam)

Blumenstillleben in einer Vase auf einer Steinplinthe mit Insekten.

Öl auf Holz. Unten rechts signiert: Jacob Walscappelle.

30 x 37,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Adolphe Schloss, im 2. Weltkrieg enteignet und nach dem Krieg an die Erben restituiert.
- Auktion Maurice Rheims, Galerie Charpentier, Paris, 25.5.1949, Los 66.
- Auktion Christie's, London, 7.11.2001, Los 42.
- Johnny van Haeften, London.
- Bei obigem an der Kunstmesse TEFAF, Maastricht, erworben, europäische Privatsammlung.

Ausstellung:

Natures mortes et vanités, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10.5.-5.9.2005.

Literatur:

Diss, Gabriel / Thurnherr, Laurent: Un cabinet imaginaire, Natures mortes et Vanités du XVIIème siècle, Ausst. Kat. Musée départemental Georges de La Tour, Vic sur Seille, 10.5.-5.9.2005, S. 42-43.

Diese qualitätsvolle und farbenprächtige Komposition mit einem Blumenstrauß in einer Glasvase auf einer Steinplinthe, die von einer kleinen Schnecke und einem Marienkäfer belebt wird, ist ein charakteristisches Beispiel für das reife Schaffen von Jacob van Walscappelle. Es zeigt in der Feinheit und naturgetreuen Wiedergabe der dargestellten Motive meisterlich die künstlerische Perfektion des Malers und versteht sich als Paradebeispiel der Kabinetmalerei des Goldenen Zeitalters in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, der die Eigenhändigkeit anhand einer Fotografie bestätigt, datiert die Arbeit in die 1670er Jahre.

Stilistisch ist die Komposition mit dem Blumenstillleben, ehemals bei Peter de Boer, Amsterdam, verwandt, das im selben Zeitraum entstanden ist (33 x 42 cm, Öl auf Holz, RKD Archivnr. 49839). Die rosafarbene Rose taucht dabei nicht nur in diesen beiden Stillleben auf, sondern wird von Walscappelle erneut in einem ebenfalls signierten Gemälde aus der Mitte der 1680er Jahre eingesetzt (25,1 x 20,3 cm, Öl auf Holz, zuletzt bei Christie's London, Juli 2014).

Die Provenienz dieses Gemäldes ist ebenfalls bemerkenswert und beispielhaft für die

Wiederzurückführung enteigneter Kunstwerke an die rechtmässigen Besitzer. Das Stillleben befand sich einst im Besitz des französischen Kunstsammlers Adolphe Schloss (1851-1910), in dessen Besitz sich herausragende Werke niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts befanden, wie beispielsweise von Rembrandt, Pieter Brueghel, Frans Hals, Peter Paul Rubens und Jacob van Walscappelle. Nach dem Tod von Adolphe Schloss ging dessen Sammlung an seine Gemahlin und später an ihre Kinder über, die die gesamte Sammlung im Schloss Chambon bei Tulle aufbewahrten (siehe hierzu Hamon-Jugnet, Marie: Collection Schloss: oeuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées, 1943-1998, Paris 1998). Mit der Besetzung Frankreichs durch die deutschen Truppen wurde die Sammlung beschlagnahmt, mit der Intention, die Werke für Hitlers Führermuseum in Linz zu sichern. Nach Kriegsende konnte ein Teil der Sammlung wieder ausfindig gemacht werden und an die rechtmässigen Erben, wie im Fall dieses hier angebotenen Stilllebens von Jacob van Walscappelle, restituiert werden.

CHF 250 000.- / 300 000.-
(€ 238 100.- / 285 710.-)





3047A

3047A*

HAAGEN, JORIS VAN DER

(Dordrecht um 1615 - 1669 Den Haag)

Blick auf eine Seelandschaft mit

Baumgruppe im Vordergrund.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts schwer leserlich signiert.

73 x 93 cm.

Provenienz:

Privatsammlung, Südafrika.

Hinter einem grossen Eichenbaum, der die Szenerie auf der rechten Seite flankiert, erstreckt sich eine weite Landschaft mit einer Flusswindung und einem Schloss am linken Bildrand. Mit seinen weichen Hügeln, die den Blick bis weit in die Ferne zu einem Hafen lenken, und den kleinen um einen Maibaum tanzenden Figuren im Mittelgrund, ist das hier angebotene, stimmungsvolle und sehr qualitätsvolle Gemälde sicherlich nicht direkt nach der Natur gemalt, sondern stellt eine imaginäre Landschaft dar. Gleichzeitig lässt die Landschaft an die Gegend um Arnhem und Rijnpoort denken, die der Landschaftsmaler Joris van der Haagen mehrfach zum Thema machte. Die Figurenstaffage in seinen Gemälden wurde oft von einem anderen Künstler ausgeführt

und so wurden wohl auch die rastenden Figuren rechts in unserem Gemälde später ergänzt, um der Darstellung eine arkadische Stimmung zu verleihen.

Die Panoramalandschaft war eine spezielle Form der niederländischen Landschaftsmalerei und das Konzept einer umfassenden, weiten Ansicht, ob topographisch genau oder frei erfunden, unterlag verschiedenen Entwicklungen im Laufe des 17. Jahrhunderts. Oft integrierten die Maler optische Stützen wie Baumstämme und Baumgruppen im Vordergrund, die als rahmende Elemente den Blick in die Tiefe der Landschaften führen sollten, wie in dem hier angebotenen Gemälde.

Joris van der Haagen, der sich auf Panorama- und Waldlandschaften sowie Stadtansichten spezialisierte, erlernte die Malkunst sehr wahrscheinlich bei seinem Vater Abraham. 1639 zog

er nach Den Haag, wo er 1643 in die Lukasgilde aufgenommen wurde. Seine feinen Zeichnungen bildeten einen grossen Teil seines Werks und belegen seine zahlreichen Reisen in den Süden der Niederlande, ins Rheinland und nach Frankreich. Ansichten von Kleve, Arnhem und Maastricht sind besonders oft in seinem Oeuvre zu finden. Eine seiner bekanntesten Kompositionen mit Blick auf die Schwanenburg bei Kleve befindet sich im Rijksmuseum, Amsterdam (Inv. Nr. SK-C-138, um 1640-1669, Öl auf Leinwand, 109 x 120 cm).

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 23 810.- / 33 330.-)



3048

3048*

OSTADE, ADRIAEN VAN
(1610 Haarlem 1685)

Fröhliche Gesellschaft im Wirtshaus. 1636.

Öl auf Holz. Unten links signiert und datiert:
AV. OSTADE 1636.

43,5 x 52,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Vanderbueken, Brüssel 1840.
- Sammlung J.J. Chapuis.
- Sammlung J. & A. Le Roy, Brüssel, 4.12.1865, Los 293.
- Sammlung De Haest, Antwerpen.
- Auktion Antone Sils, Jean Dirickx, Antwerpen, 21.3.1882, Los 34.
- Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam, 1954.
- Sammlung Colonel & Mrs Harry E. Stewart, Dallas.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

Groot, C. Hofstede de: A Catalogue Raisonné, London 1910, Band III, S. 312, Nr. 554 (als van Ostade).

Eine Gruppe von fröhlich feiernden Bauersleuten hat sich in einem Wirtshaus versammelt. In der Mitte spielt ein Musiker auf seiner Violine und wird von einem Sänger mit einem

grossen Hut begleitet. Ein Paar tanzt engagiert links im Vordergrund, während ihnen andere rauchend und trinkend zuschauen. Rechts im Vordergrund neben einer Wasserpumpe findet sich ein Stilllebenarrangement aus Küchen- und Haushaltsutensilien.

Das Thema des zwielichtigen Interieurs wurde von dem flämischen Maler Adriaen Brouwer (1605-1638) geprägt, der gemäss Arnold Houbraken (1660-1719) zur selben Zeit wie Adriaen van Ostade unter Frans Hals (1580-1585) in Haarlem studierte. Tatsächlich griff Ostade in seinem Frühwerk den Stil und die Sujets des flämischen Malerkollegen auf, der bis 1631 in Haarlem lebte. Wie Brouwer malte auch Ostade ländliche Tavernenszenen und Scheuneninterieurs, die von flapsigen Bauern mit lasterhaftem Benehmen belebt sind.

Die hier angebotene Fröhliche Gesellschaft in einem Wirtshaus wurde 1636 von Ostade gemalt, zwei Jahre nachdem der Maler der Haarlemer Gilde beitrug. Sie verdeutlicht beispielhaft Ostades frühen Malstil und die Motivwahl, die in der frühen Phase seiner Malerkarriere zu finden sind. Trotz des spürbaren Einflusses von Brouwer ist die künstlerische Persönlichkeit Ostades hier bereits deutlich

erkennbar. Seine Malfertigkeit ist genauer als die Brouwers und der Kontrast zwischen Hell und Dunkel spielt eine grössere Rolle in seinen Kompositionen. Seine Figuren sind von kleinerer Statur im Vergleich zu denjenigen von Brouwer, sie haben weniger überspitzte Gesichtszüge, ihre Charakterzüge und ihre Gefühlsstimmungen drücken sich mehr über ihrer Körpersprache als über eine überzeichnete Mimik aus.

Besonders beeindruckend in unserem Gemälde ist die Feinheit des Striches, welche die Details der Stillebenelemente hervorhebt. Der Künstler hat besondere Sorgfalt darin gelegt, die Materialien der Objekte wiederzugeben. Kleine weisse Akzente machen Kupfer, Keramik, Flechtkorb und die Zwiebeln in ihrer Textur spürbar. In dieser Detailvielfalt nimmt Ostade die Charakteristiken seines Spätwerks vorweg, welches besonders durch virtuose Stillebenelemente geprägt ist.

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 38 100.- / 57 140.-)



3049

3049*

MOLENAER, NICOLAES

(um 1630 Haarlem 1676)

Dorfansicht mit Figuren vor einem Wirtshaus.

Öl auf Leinwand. 66 x 84 cm.

Provenienz:

- Auktion Christie's, London, 12.3.1976, Los 19.
- Europäische Privatsammlung.

Dieses Gemälde ist im RKD, Den Haag, als eigenhändiges Werk von Nicolaes Molenaer registriert.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 9 520.- / 14 290.-)

3050

TENIERS, DAVID D. J.

(Antwerpen 1610 - 1690 Brüssel)

Musizierender mit einer Drehleier. Um 1660.

Öl auf Holz. Unten links auf dem Stein signiert:

D. TENIERS. f.

26 x 19 cm.

Gutachten: Dr. Margret Klinge, 31.1.2015.

Provenienz:

- Sammlung Madame la Marquise d'Aoust.
- Auktion Georges Petit, Sammlung Madame la Marquise d'Aoust, Paris, 5.6.1924, Los 90.
- Sammlung Victor Decock.
- Auktion Charpentier, Sammlung Victor Decock, Paris, 12.5.1948, Los 83.
- Schweizer Privatsammlung.

Dr. Margret Klinge identifiziert diese eindrucksvolle Darstellung eines Musikanten nach Prüfung des Originals als eine eigenhändige Arbeit des flämischen Malers David Teniers d. J. und datiert das Werk in die 1660er Jahre, als der Maler in Brüssel tätig war. Die fast porträtartig grosse Darstellung des Musikers vor einer Landschaft scheint von Jacques Callots Grafik „Le joueur de vieille“ von 1622-23 aus der Serie „Les Gueux“ inspiriert zu sein.

David Teniers d. J., einer der bedeutendsten Genre- und Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts, wird nach der Lehrzeit bei seinem Vater 1632/33 als Meister in die Antwerpener Sankt Lukas-Gilde aufgenommen. 1637 heiratet er Anna, die Tochter Jan Brueghels d. Ä. und übernimmt 1645/46 das Amt des Dekans der Sankt-Lukas-Gilde. Von Erzherzog Leopold Wilhelm zum Hofmaler des spanischen Statthalters der südlichen Niederlande ernannt, verlässt Teniers die Scheldestadt und lebt und arbeitet seit den 1650er Jahren bis zu seinem Tode in der Residenzstadt Brüssel.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 19 050.- / 28 570.-)



3050



3050A

3050A

SAVERY, ROELANT

(Kortrijk 1576 - 1639 Utrecht)

Waldlandschaft mit einem Jäger. 1608.

Öl auf Holz. Unten mittig signiert und

datiert: R SAVERY FT 1608.

43,5 x 66 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatbesitz.

CHF 40 000.- / 60 000.-

(€ 38 100.- / 57 140.-)



3051

3051*

CLAESZ., PIETER

(Berchem um 1597 - um 1660 Haarlem)

Stillleben mit Römerglas, Weinglas, Krabbe und Brot auf einer Platte mit einer Violine und einer Flöte auf einem Tisch. 1644.

Öl auf Leinwand.

Rechts auf dem Buch monogrammiert und schwer leserlich datiert: PC 1644.

77,2 x 109,5 cm.

Provenienz:

- Auktion Sotheby's, London, 9.7.1998, Los 38.
- Europäische Privatsammlung.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nummer 17937 als ein eigenhändiges Werk von Pieter Claesz. archiviert.

Dieses signierte und 1644 datierte Gemälde mit einem reich gedeckten Tisch, auf dem Köstlichkeiten und Musikinstrumente präsentiert werden, ist ein charakteristisches Beispiel aus der reifen Schaffensphase des Haarlemer Stilllebenmalers Pieter Claesz. Während seine frühen Arbeiten in den 1620er Jahren noch von einer vielschichtigen Farbpalette geprägt sind, ist die monochrome Farbigkeit, wie bei dem hier gezeigten Stillleben, charakteristisch für sein Oeuvre ab den 1640er Jahren.

Die Darstellung zeigt in virtuoser Manier die unterschiedliche Stofflichkeit der einzelnen Gegenstände, wie das Silber- und Zinngeschirr,

die chinesische Porzellanschale, die Holzinstrumente, die unterschiedlichen gläsernen Trinkgefäße, das Brot, die Nüsse und die Krabbe. Während der heutige Betrachter in der Darstellung primär eine festliche Mahlzeit vermutet, wird der zeitgenössische Betrachter neben der Zurschaustellung des bürgerlichen Wohlstands auch die moralische Anspielungen verstanden haben, wie beispielsweise der Wein und das Brot mit dem Hinweis auf das Sakrament und die Ermahnung, sich der Vergänglichkeit des irdischen Lebens und der Besitztümer zu vergegenwärtigen. Die geöffnete Walnuss, die häufig als Vanitassymbol eingesetzt wurde, mag diese Bedeutung noch unterstreichen. Dieses Motiv ist mehrmals im Oeuvre von Pieter Claesz. zu finden, so beispielsweise in der 1643 datierten Mahlzeit in der Narodni Galerie in Prag (Inv. Nr. 0-9970, Öl auf Holz, 66 x 70,8 cm, siehe Brunner-Bulst, Martina: Pieter Claesz. Der Hauptmeister des Haarlemer Stilllebens im 17. Jahrhundert, Lingen 2004, Kat. Nr. 122, S. 276). Eine stilistisch ähnliche

Komposition zeigt das Gemälde von 1648, welches sich heute in einer italienischen Privatsammlung befindet (siehe ebd., Kat. Nr. 168, S. 301). Auch bei dieser finden sich vergleichbare Prunkgegenstände auf einem Tisch, die ebenfalls so arrangiert sind, dass sie zur rechten oberen Bildkante diagonal ansteigen. Auch die Tischplatte links wird von einer weissen Tischdecke bedeckt und eine weitere ist in der Mitte der Tafel wie zufällig mit mehreren Falten drapiert. Der stehende Zinnkrug in unserem Gemälde ist bei der späteren Version umgefallen, mit der Öffnung zum Betrachter, um wohl darauf hinzuweisen, dass dessen Inhalt bereits konsumiert wurde. Beide Stillleben zeichnen sich durch eine ausgewählte Licht- und Schattenwahl aus, wodurch die Szene noch verstärkt an Lebendigkeit gewinnt.

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 47 620.- / 66 670.-)



3052*

**DEUTSCHE SCHULE, 17.
JAHRHUNDERT**

Gegenstücke: Porträt eines Herren und einer
Dame. 1660/61.

Öl auf Kupfer. Das Frauenbildnis unten links
mit Monogramm und datiert: PICTA ANO
1661 D. 10 APRIL. Das Herrenbildnis rechts
mittig mit Monogramm und datiert: NAT D. 18
AUG ANO 1635 PIC D 6. APR. ANO 1660.
Je 12,5 x 10,8 cm (oval).

Provenienz:

- Auktion Sydney van den Bergh (Katalog
1968, Nr. 82).
- Auktion Christie's, Laren, 18.10.1975, Los 273.
- Europäische Privatsammlung.

Ausstellungen:

- Two Collections of Dutch Paintings, from the
fifteenth to the seventeenth Century, Laren,
Singer Museum, 1959, Nr. 75a und b.
- Old Masters, Stedelijk Museum de Lakenhal,
Leiden 1965, Nr. 40 und 41.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 19 050.- / 28 570.-)





3054

3054*

VOS, SIMON DE

(1603 Antwerpen 1676)

Allegorie der fünf Sinne: Fröhliche Gesellschaft in einem Interieur. 1640.

Öl auf Kupfer. Unten rechts signiert und datiert: S. D. Vos. in et F 1640.

56 x 73 cm.

Provenienz:

- Kunsthandel Albrecht Neuhaus, Würzburg.
- Privatsammlung.
- Auktion Christie's, London, 13.12.1985, Los 38.
- Sammlung Karl und Lillemor Herweg.
- Auktion Sotheby's, London, 8.12.2005, Los 104.
- Bernheimer-Colnaghi, München/London.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

Klessmann, R.: Johann Liss. A monograph and catalogue raisonné, Doornspijk 1999, S. 135, Abb. 126, S. 137.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, unter der Nummer 114162 als eine eigenhändige Arbeit von Simon de Vos archiviert.

Unsere mit 1640 datierte „Fröhliche Gesellschaft in einem Interieur“ auf Kupfer ist eines der detaillierten Kabinettstücke aus der ersten Schaffensphase von Simon de Vos.

Mit der fein, aber nicht übermässig prunkvoll gekleideten Runde, die sich in einem grossen, zurückhaltend möblierten Raum zusammengefunden hat, mochte der Maler für unser Werk eher das gebildete Bürgertum angesprochen haben. Eine solche Käuferschaft schätzte die fröhliche Buntheit des Treibens und konnte sich mit dem gehobenen Interieur identifizieren, vermochte jedoch sicherlich auch die versteckten Botschaften unseres Werks zu entziffern.

So war vielen der damals beliebten Gemälde mit einer „fröhlichen Gesellschaft“ das biblische Gleichnis des verlorenen Sohns eingeschrieben, der das väterliche Erbe verprasst hatte und arm und reumütig zurückkehrte. In unserem Werk könnten wir den „verlorenen Sohn“ in dem jungen Mann links unten mit Federhut erkennen, der uns aus dem Bild heraus anzusehen scheint, während ihm gerade aus einer Tasche seiner gelben Beinkleider der Geldbeutel gestohlen wird. Vor ihm liegt eine erloschene Pfeife und eine graue Decke: Für ihn ist die Party nun zu Ende.

In vollen Zügen - oder eher mit allen Sinnen - geniesst die Gesellschaft um ihn herum das Zusammensein. Damaligen Betrachtern wird aufgefallen sein, dass alle fünf menschlichen Sinne in dem Gemälde dargestellt sind, ein Bildmotiv, das ab dem Ende des 16. Jahrhunderts in der Malerei der damaligen Niederlanden häufig dargestellt wurde. Zunächst wurden die fünf Sinne durch die Zuordnung von Attributen an idealtypische

Einzelfiguren oder durch Tiere versinnbildlicht. Eine Erinnerung an diese frühe Bildtradition findet sich in unserem Bild etwa in dem kleinen Hund in der unteren Mitte mit seiner sprichwörtlich guten Hundenase. Jedoch verliert sich bei Simon de Vos' Zeitgenossen diese plakative Darstellungsweise allmählich. Das heisst, dass der Gebrauch der fünf Sinne „hauptsächlich durch eine entsprechende Handlung oder Tätigkeit der dargestellten Personen sinnfällig gemacht wird. Als Konsequenz tritt der allegorische Inhalt nicht mehr so deutlich hervor, statt dessen tritt die ‚realistische‘ Darstellung menschlichen Handels in den Vordergrund“ (Zitat aus: Jütte, Robert: Geschichte der Sinne: von der Antike bis zum Cyberspace, München 2000, S. 96).

Dies ist in unserem Gemälde gut nachvollziehbar. Hören und Sehen ist in der Person des Mannes erkennbar, der auf der rechten Seite hinter einem Vorhang versteckt die Gesellschaft belauscht und gleichzeitig beobachtet, während der Tastsinn etwa mit dem sich zärtlich umfassenden Liebespaar links verdeutlicht wird. Natürlich muss es mit den vielen Musikanten in unserem Raum ohnehin recht laut zugehen. Der Rauch, den die älteren Männer in der Mitte hinten in die Luft entlassen, meinen wir fast zu riechen, während der Page ganz rechts ein Glas Wein zum Genuss vorbereitet.

CHF 100 000.- / 150 000.-
(€ 95 240.- / 142 860.-)





3055

3055

OLIS, JAN

(Dorinchen um 1610 - 1676 Heusden)

Kartenspieler in einer Schenke.

Öl auf Holz. Unten links signiert: J Olis fecit.

40 x 61 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

CHF 5 000.- / 7 000.-

(€ 4 760.- / 6 670.-)



3056

3056

SON, JORIS VAN (UND WERKSTATT)

(1622 Antwerpen 1667)

Stillleben mit Hummer, Zitrone und Tazza.

Öl auf Leinwand. 41 x 64 cm.

Gutachten: M. Friedländer, 10.12.1950 (als
Cornelis de Heem).

Provenienz:

- Auktion Fischer, Luzern, 24.11.1951, Los 2619
(als Cornelis de Heem).
- Schweizer Privatsammlung.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, schreibt
dieses Gemälde anhand Fotografien Joris van
Son und seiner Werkstatt zu, wofür wir ihm
danken.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 9 520.- / 14 290.-)



3057

3057

SOREAU, ISAAC

(1604 Hanau am Main um 1645)

Stillleben mit Früchten in einem Korb.

Öl auf Holz. 48,2 x 72,5 cm.

Gutachten: Prof. Gerhard Bott, 11.9.2014.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

In seinem Gutachten reiht Prof. Gerhard Bott das hier angebotene Stillleben in eine Serie von Kompositionen mit Früchten in einem Weidenkorb des Hanauer Malers Isaac Soreau ein. Charakteristisch für den Maler sind dabei der sorgfältig komponierte Farbaufbau mit grünen und roten Trauben sowie die Äste des Weinstockes mit den gedrehten Ranken und den grossen, detailgetreu gemalten Weinblättern. Jede einzelne Traubenfrucht modellierte Soreau mit feinen Lichtakzenten und fügte stellenweise kleine Insekten hinzu, wie der Schmetterling auf der mittleren grünen Traube. Eine vergleichbare Komposition Soreaus mit Früchtekorb und Blumenvase befindet sich in Privatbesitz (siehe Bott, Gerhard: Die Stillebenmaler Soreau, Binoit, Codino und Marell, Hanau 1999, Kat. Nr. WV.IS.23, S. 179).

Isaac Soreau wurde 1604 in Hanau geboren als Sohn des aus Wallonien übergesiedelten Architekten, Malers und Bildhauers Daniel Soreau und bildete zusammen mit seinem Zwillingbruder Peter Soreau und seinem Verwandten Peter Binoit eine Gruppe von Malern, die in Hanau und Frankfurt die ersten in Deutschland entstandenen Stillleben produzierten. Isaak und Peter Soreau hatten einen grossen Kundenkreis, für den sie meist auf Holz zahlreiche Stillleben malten. Ein besonders beliebtes Bildthema waren dabei die Stillleben Isaak Soreaus mit Obst in Weidenkörben, wofür das hier angebotene Gemälde beispielhaft steht.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, der das Gemälde ebenfalls anhand einer Fotografie untersucht hat, bestätigt, dass es Isaac Soreau zugeschrieben werden kann.

CHF 50 000.- / 70 000.-

(€ 47 620.- / 66 670.-)





3058 (Detail)

3058*

MORTEL, JAN

(1650 Leiden 1719)

Stilleben mit Aprikosen, Trauben, einer Feige und einem Schmetterling auf einer Steinplinthe. 1693.

Öl auf Holz. Unten links signiert und datiert:

J. Mortel fecit 1693.

28,8 x 25,2 cm.

Provenienz:

- Nachlass Sammlung Lady Warner.
- Europäische Privatsammlung

Vor einer weiten mediterranen Parklandschaft sind auf einer Marmorkonsole verschiedene Früchte darunter Aprikosen, Trauben, eine aufgeschnittene Feige und ein Brombeerzweig arrangiert, die durch ihre besonders realistische Wiedergabe und geschmackliche, die Sinne anregenden Präsentation zu einem Picknick im Freien einladen. Links im Hintergrund ist eine Veranda einer höfischen Anlage zu erahnen. Das Früchtearrangement wird zusätzlich von einem farbenprächtigen Schmetterling belebt sowie einem Falter, der auf der Marmorkonsole neben der Signatur des Malers verweilt. Eine ausgewählte Lichtführung, die das Stilleben im Vordergrund umspielt und hervorhebt, verleiht der Darstellung eine zusätzliche Lebendigkeit.

Dieses besonders qualitätsvolle Früchte-stilleben, welches signiert und 1693 datiert ist, bringt in meisterlicher Perfektion die künstlerische Virtuosität des Leidener Malers Jan Mortel vor Augen und stellt ein herausragendes Beispiel seines Spätwerks dar. Stilistisch lässt sich dass Stilleben mit dem signierten und 1688 datierten Gemälde vergleichen (RKD Archiv-Nr. 191083, zuletzt bei Johnny van Haeften, TEFAF, Maastricht), bei dem vergleichbare Früchte und Insekten die Komposition bestimmen.

Jan Mortel, der in Leiden geboren wurde und der Stadt zeit seines Lebens treu blieb, war Schüler Jan Porcellis van Delden (1629 - 1702). Ab 1675 ist er in der dortigen Malergilde verzeichnet, allerdings war er bereits 1668 in einem Dokument als Maler erwähnt. Er spezialisierte sich auf Stilleben, obwohl aus seinen Anfangsjahren auch einige Porträts bekannt

sind. Ab 1690 hatte er die Rolle des offiziellen Illustrators des botanischen Gartens der Universität in Leiden „plantarum horti Academici delineator“ inne.

Dieses hier angebotene Stilleben ist im RKD, Den Haag, als ein eigenhändiges Werk Jan Mortels registriert.

CHF 80 000.- / 120 000.-
(€ 76 190.- / 114 290.-)



3058



3059

3059*

DIEST, WILLEM VAN

(Den Haag vor 1610 - nach 1663)

Bewegte see mit Schiffen.

Öl auf Holz. Unten mittig auf dem Holzbalken
schwer leserlich signiert: W.V.Die(st).

46 x 68,5 cm.

Provenienz:

- Auktion Sotheby's Parke Bernet & Co., New York, 20.4.1977, Los 155.
- Auktion Koller, Zürich, 25.-26.5.1979, Los 5104.
- Auktion Drouot, Paris, 15.12.1980, Los 21.
- Europäische Privatsammlung.

Laurens Schoemaker vom RKD, Den Haag,
bestätigt die Eigenhändigkeit anhand einer
Fotografie, wofür wir ihm danken.

CHF 6 000.- / 8 000.-
(€ 5 710.- / 7 620.-)



3060

3060*

BRUEGHEL, JAN D. J. UND BALEN, JAN VAN

(1601 Antwerpen 1678) (1611 Antwerpen 1654)

Huldigung der Flora - Allegorie der Fruchtbarkeit.

Öl auf Holz. 55,5 x 75 cm.

Gutachten: Dr. Klaus Ertz, 25.6.2014.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

In einer sich tief im Hintergrund erstreckenden Landschaft sitzt die römische Göttin Flora mit einem Überflusshorn voller Blumen in ihrem linken Arm. Ihr Blumenkranz sowie die vielen bunten Rosenblüten zu ihren Füßen stellen ihre Attribute dar. Rechts von ihr präsentiert der mit Weinlaub bekränzte Bacchus dem Betrachter Weintrauben. Beide sind umgeben von zahlreichen Nymphen, Satyrn und Putten als ihr Gefolge.

Diese mythologische Darstellung identifiziert Dr. Klaus Ertz als eine charakteristische Arbeit von Jan Brueghel d. J. und Jan van Balen, die in die 30er Jahre des 17. Jahrhunderts datiert werden kann. Sie entstand in Antwerpen als eines der wenigen Beispiele für die Zusammenarbeit der beiden Künstler. Brueghel gestaltete dabei

die Landschaft, die Blumen und die Früchte, während sein Malerkollege die Figuren hinzufügte.

Ertz vermutet, dass eine ähnliche Komposition mit dem Raub der Europa von Jan Brueghel d. Ä. und Hendrick van Balen, den Vätern unseres Künstlerpaares, als Vorlage für dieses Gemälde diente (Musée des Beaux-Arts, Valenciennes, Inv. Nr. 46.1-240, Öl auf Holz, 50 x 74 cm, um 1610-1620, siehe Ertz, Klaus / Nitze-Ertz, Christa: Jan Brueghel der Ältere. Kritischer Katalog der Gemälde, Lingen 2008-10, Bd. II, Kat. 368 mit Abb.). Eine Variante mit dem Raub der Europa von Jan Brueghel d. J. und Hendrik van Balen befindet sich im Kunsthistorischen Museum Wien (Inv. Nr. 814, Öl auf Holz, 42 x 63 cm, siehe Werche 2004, Kat. Nr. A92 mit Abb und Ertz, Klaus / Nitze-Ertz, Christa: Jan Brueghel der Ältere. Kritischer Katalog der Gemälde, Lingen 2008-10, Bd. II, Abb. 368/1, S. 747).

Seit der Übernahme des väterlichen Ateliers 1625 beschäftigte sich Jan Brueghel d. J. vermehrt mit den Vorlagen seines Vaters. Dieses Gemälde ist ein weiterer Beleg dafür, wie Jan Brueghel d. J. es verstand, altes Gedankengut mit neuen Formen und eigenen stilistischen Mitteln zu verknüpfen. Er wiederholte einzelne Bildelemente und setzte sie neu zusammen. Dabei finden sich mythologische Darstellungen eher selten im Oeuvre Jan Brueghel d. J., sodass dieses hier angebotene Gemälde eine besondere Rarität darstellt.

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 47 620.- / 66 670.-)



Aus der Sammlung des Marquis und der Marquise de Amodio y Moya

Aus dem Besitz des verstorbenen Marquis de Amodio y Moya und der Marquise de Amodio y Moya stammen circa 200 Objekte, die in den aktuellen Auktionen unter spezieller Kennzeichnung der Lose mit dem Familienwappen, zu Gunsten wohltätiger Projekte, versteigert werden.

Der Erlös der Auktion wird vollumfänglich den Orden und wohltätigen Einrichtungen zu Gute kommen, für die sich der Marquis und die Marquise seit vielen Jahren engagiert haben und die spezielle Hilfsprojekte für ältere Bedürftige sowie geistig und körperlich Behinderte unterstützen: Ritterorden vom Heiligen Grab zu Jerusalem, Solidarität Dritte Welt, Stiftung Heiliger Antonius und verschiedene andere wohltätige Projekte in Brasilien, Italien und Madagaskar.

Familiengeschichte

Der Marquis de Amodio CBE (1909–2003) studierte an der Stowe Schule sowie an der Universität Oxford, war ein Meister im Fechten und begeisterter Sportler. Er diente von 1939–1948 in der Royal Air Force, danach widmete er sein Leben der Philanthropie und der Erhaltung von historischen Bauten, Denkmälern und derer näheren Umgebung. Als Mann mit viel Charme und Kultur war er ein aktiver Präsident von Wohlfahrtsverbänden. Er verbrachte sein Leben mit der Unterstützung derjenigen, die nicht so bevorzugt waren, wie er selbst. Für seine Bestrebungen und Dienste erhielt er mehrere internationale Auszeichnungen.

1948 heiratete er seine erste Frau Anne de La Rochefoucauld (1906–1980), Tochter des Comte Gabriel de La Rochefoucauld und Odile de Richelieu, Enkelin der Marie Alice Heine (1858–1925), spätere Fürstin Alice von Monaco.

Alice Heine, 1858 in New Orleans geboren, stammt, wie ihr Cousin, der weltberühmte Schriftsteller Heinrich Heine (1798–1856), aus einer wohlhabenden Bankiersfamilie. Im Alter von 16 Jahren wurde sie in die Pariser Gesellschaft eingeführt und heiratete 1875 Marie Odet Richard Armand de La Chapelle de Jumilhac, Duc de Richelieu (1847–1880), aus dem französischen Hochadel. Zwei Kinder gingen aus dieser Verbindung hervor, Armand und Odile de Richelieu. Nach dem frühen Tod ihres Mannes heiratete sie 1889 S. D. Albert I. Grimaldi, Fürst von Monaco (1848–1922). Sie war damit die erste Amerikanerin, die sich mit einem regierenden Fürsten von Monaco vermählte. Als I. D. Fürstin von Monaco widmete sie sich ganz dem Fürstentum und machte es durch Förderung von Oper, Theater und dem Ballett unter der Direktion Sergej Diaghilevs zu einem kulturellen Zentrum.

Aus ihrem Besitz stammt eine Gruppe von Galanterien, darunter eine Sammlung von Fächern und Schirmen aus dem 18. und 19. Jahrhundert. (Auktion Silber & Objets de Vertu, Porzellan & Fayance, 23. März 2015, Lose 1862–1885).



Ihre Tochter, Odile de Richelieu, zog nach Monaco und heiratete 1905 Comte Gabriel de La Rochefoucauld. Dessen Eltern, Comte Aimery de La Rochefoucauld und seine Frau Henriette de Mailly-Nesle sowie Gabriel und seine Frau Odile selbst, pflegten über Jahre engen Kontakt und einen regen Briefwechsel mit Marcel Proust. So findet man Gabriel sowie Odile in einigen seiner Romancharaktere wieder.

Aus ihrem Nachlass stammen elf Briefe und drei Widmungsexemplare von Proust, die im Rahmen der Bücher- und Autographen- Auktion am 28. März 2015 versteigert werden (Lose 571–574).

Der Pariser Wohnsitz des Marquis und der Marquise war bis 2003 das Haus an der Rue de l'Université 93. Erbaut im 18. Jahrhundert von den La Rochefoucauld, war es seit jeher im Besitz der Familie. Es liegt prachtvoll gegenüber dem Hôtel de Lassay, dem Palais de la Présidence und Sitz des Präsidenten der französischen Nationalversammlung. Dieses Haus hinterliess der Marquis nach seinem Tod der Association Vieilles Maisons Françaises, die 1958 von seiner ersten Frau Anne Marquise de Amodio gegründet worden war.

Einige der hier angebotenen Möbel und Objekte befanden sich einst in diesem Haus.
(Auktion Möbel, Skulpturen, Teppiche, 26. März 2015, Lose 1265–1285).



3061

3061

HONDECOETER, MELCHIOR DE
(NACHFOLGER DES 19.
JAHRHUNDERTS)

(Utrecht 1636 - 1695 Amsterdam)

Vogelkonzert in einer Landschaft.

Öl auf Leinwand. 97,4 x 137,5 cm.

Provenienz:

- Schweizer Privatsammlung.
- Auktion Koller, Zürich, 30.3.2011, Los 6435.
- Sammlung der Marquise de Amodio y Moya.

CHF 12 000.- / 18 000.-
(€ 11 430.- / 17 140.-)





3062

3062

MONNOYER, JEAN BAPTISTE

(Lille 1634 - 1699 London)

Blumenstillleben mit einem Affen und einem Papagei.

Öl auf Leinwand. 78 x 123 cm.

Provenienz:

- Europäische Privatsammlung.
- Auktion Koller, Zürich, 22.3.2013, Los 3075.
- Sammlung der Marquise de Amodio y Moya.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bezeichnet dieses Gemälde anhand einer Fotografie als ein charakteristisches Stillleben von Jean Baptiste Monnoyer, wofür wir ihm danken.

Das Motiv des Affen, welches eher selten im Oeuvre von Monnoyer zu finden ist, taucht bei zwei weiteren Stillleben auf. So die Vase mit Blumen, ehemals Sammlung Michael Harvard, London (Öl auf Leinwand, 95 x 101 cm, siehe Pavière, Sydney H.: Jean Baptiste Monnoyer. 1634-1699, Leigh-on-Sea 1966, Nr. 111, S. 24, Titelbild in Farbe), sowie die signierte und 1698 datierte Komposition mit Urne und Blumen im Besitz des Grafen von Buccleuch und Queensberry (Öl auf Leinwand, 194 x 116 cm, siehe ebd., Nr. 44, S. 20, Abb. 43). Das Motiv des Papageien findet sich in der Version im Musée de Lille wiederholt (Öl auf Leinwand, 119 x 131 cm, siehe ebd., Nr. 123, S. 25, Abb. 16), wo ein vergleichbarer Gobelin aufgegriffen wird.

CHF 30 000.- / 40 000.-
(€ 28 570.- / 38 100.-)





3063

3063

DOU, GERRIT (UMKREIS)

(1613 Leiden vor 1675)

Frau mit Hund an einem Brunnen.

Öl auf Holz. 25,5 x 19 cm.

Provenienz:

- Auktion Koller, Zürich, 28.9.2011, Los 3051.
- Sammlung der Marquise de Amodio y Moya.

Dieses Gemälde geht sehr wahrscheinlich auf einen Prototypen Gerrit Dous zurück, der zwar im Original nicht überliefert ist, aber unter anderem von Frans Mieris aufgegriffen wurde (siehe Naumann, Otto: Frans van Mieris the Elder (1635-1681), Band 2, Abb. 7, Nr. 7, S. 11-13). Bei dieser signierten Darstellung von van Mieris finden sich Früchte auf der Holzbank im Vordergrund, während bei unserem Gemälde ein Hund auf der Bank Platz genommen hat. Naumann erwähnt in seinem Werkverzeichnis eine Reihe von bekannten Versionen dieser Komposition nach Dou, wobei ebenfalls die

Früchte durch einen Hund im Vordergrund getauscht wurden (siehe ebd., Kat. Nr. 7, S. 11-12).

Die dendrochronologische Analyse durch Prof. Peter Klein vom 18.6.2011 schlägt eine Entstehung des Gemäldes ab 1657 vor.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, der das Gemälde anhand einer Fotografie studiert hat, wofür wir ihm danken, hebt die qualitätsvolle Malweise dieser Arbeit hervor.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 14 290.- / 19 050.-)





3064

3064*

HOOCH, PIETER DE

(Rotterdam 1629 - nach 1683 Amsterdam)
 Interieur mit Mutter und Kind und einer Magd.
 Öl auf Holz. Unten links auf dem Holzfass
 monogrammiert: PH.
 43,2 x 32,4 cm.

Provenienz:

- In einer Sammlung in England, wohl 19. Jh.
 (gemäss verso Etikette).
- Privatsammlung.

Literatur:

- Sutton, Peter C.: Pieter de Hooch, Oxford 1980, S. 78/99. Kat. 17, Abb. 16.
- Kersten, Michiel C. C. (u.a.): in Ausst. Kat. Delftse Meester, tgenoten van Vermeer, Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft 1996, Nr. 125, S. 138.
- Sutton, Peter C.: in: Pieter de Hooch, 1624-1684, Ausstel. Kat. Dulwich Picture Gallery & Hartford Wadsworth Athenaeum, Hartford 1998, Nr. 7.

Ausstellung:

London, Dulwich Picture Gallery & Hartford, Wadsworth Athenaeum, Pieter de Hooch, 1624-1684, 3.9.-15.11.1998 und 17.12.- 27.2.1999, Nr. 7.

Peter Sutton datiert dieses Gemälde um circa 1657 und vermerkt, dass es sich hierbei um eines von zwei der frühesten Darstellungen von häuslicher Thematik im Oeuvre von Pieter de Hooch handelt. Die zweite früheste Interieurszene des Malers mit einer Magd beim Vorbereiten von Gemüse befindet sich im Musée du Louvre, Paris (Öl auf Holz, 60 x 27 cm, Inv. Nr. 1372) und zeigt eine vergleichbare monochrome Farbigkeit und kompositorische Gestaltung des Raumes mit Ausblick in weitere

Räumlichkeiten im Hintergrund. Das Fegen und die Darstellung von Besen galt in der holländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts als Hinweis auf geistige Reinheit und moralische Bereinigung (siehe Schama, Simon: Housewives and Hussies, Homelines and Worldliness, in: The Embarrassment of Riches, New York 1987, S. 388-89 und Franits, E.: Paragons of Virtue. Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art, Cambridge 1993, S. 97-99). Sutton hebt hervor, dass Pieter de Hooch häufig Mütter mit Kindern in Begleitung einer Magd beim Fegen wählte, die auf diesen ikonographischen Kontext hinweisen dürften (siehe Sutton 1998).

CHF 70 000.- / 90 000.-
 (€ 66 670.- / 85 710.-)



Abb. 1

3066*

MAES, NICOLAES

(Dordrecht 1632 - 1693 Amsterdam)

Bildnis einer Dame mit einem Mohr.

Öl auf Leinwand. 115 x 92,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Maria Antonia Pessina de Branconi (1746-1793), Schloss Langenstein ab 1781.
- Europäische Privatsammlung ab 1855.
- Durch Erbfolge an heutige Besitzer.

Literatur:

Bode, Wilhelm von: Inventar der Gemälde im Schlosse zu Langenstein, handschriftliches Manuskript, 1893, Nr. 108 (als Nicolaes Maes).

Dieses Gemälde sowie Los 3037 waren seit über 150 Jahren nicht mehr auf dem Kunstmarkt angeboten und befanden sich einst in der Sammlung von Maria Antonia de Branconi (1746-1793) auf ihrem Schloss Langenstein, das 1781 für sie in der Nähe von Halberstadt im Harz errichtet worden war. Maria Antonia de Branconi war für ihre Schönheit, ihren Charme, Witz und kulturelle Bildung in den europäischen Salons jener Zeit beliebt. Sie pflegte eine enge Freundschaft mit Johann Wolfgang von Goethe und war zehn Jahre lang die Mätresse des Erbprinzen Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig. Ihre Gemäldesammlung bestand

größtenteils aus Schenkungen Karl Wilhelm Ferdinands aus dessen Familienbesitz. Die Herzöge von Braunschweig hatten seit dem 16. Jahrhundert zahlreiche italienische, holländische und flämische Gemälde des 17. Jahrhunderts bei verschiedenen Kunsthändlern in Holland und Italien erworben, die später unter Napoleon größtenteils von Braunschweig nach Paris bzw. Kassel gelangten und wovon sich ein Teil heute noch im Herzog-Anton-Ulrich-Museums in Braunschweig sowie im Louvre und anderen französischen Museen befindet. Die Gemälde auf Schloss Langenstein blieben hiervon aber verschont und gehörten noch zum Inventar, als die Familie der heutigen Besitzer das Schloss 1855 erwarb. 1893 inventarisierte der Kunsthistoriker Wilhelm von Bode 146 Gemälde im Schloss Langenstein und führte dabei auch die zwei in dieser Auktion angebotenen Werke (Los 3037 und 3066) auf.

Die Autorschaft des hier gezeigten Porträts wurde von Dr. Leon Krempel bestätigt, der dieses als ein eigenhändiges Werk von Nicolas Maes identifiziert (schriftliche Mitteilung vom 21.10.2008 und 2.2.2015). Er datiert es um 1670-1674 anhand der Kleidung und Haartracht der Figuren sowie stilistischer Merkmale, wie der glatte Malduktus, die festliche Farbwahl und der Einfluss von Van Dyck. Zwei vergleichbare

Dreiviertelporträts, die 1670 und 1672 datiert sind, befinden sich in Toledo und in einer Privatsammlung (siehe Krempel, Leon: Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693), Petersberg 2000, Abb. 161 und 170). Das Fehlen einer Signatur und einer Datierung sowie die Haltung der Dargestellten lassen vermuten, dass unser Porträt möglicherweise als Gegenstück zu einem signierten und datierten Herrenbildnis von Nicolas Maes entstanden ist. Die Orangen auf unserem Bildnis als geläufiges Hochzeitssymbol bekräftigen diese Vermutung. Ein vergleichbarer Mohr findet sich in dem signierten Gemälde von Maes in der Galerie Schloss Schleissheim (Inv. Nr. 14195) wieder.

Dieses Porträt wird in seiner Galerierahmung von ca. 1780 angeboten (siehe Abb. 1).

CHF 30 000.- / 50 000.-
(€ 28 570.- / 47 620.-)



3066



3067

3067

MEULENER, PIETER

(1602 Antwerpen 1654)

Reitergefecht.

Öl auf Holz. Unten rechts auf dem Pferd monogrammiert: PM.

59 x 87 cm.

Provenienz:

- Auktion Fischer, Luzern, 7.5.1947, Los 1191 (als Pieter Molijn).
- Schweizer Privatsammlung.

Das Gemälde ist im RKD, Den Haag, als eigenhändiges Werk von Pieter Meulener registriert.

CHF 7 000.- / 10 000.-

(€ 6 670.- / 9 520.-)



3068

3068*

**HOBBEMA, MEINDERT
(ZUGESCHRIEBEN)**

(1638 Amsterdam 1709)

Landhaus mit Passanten in einer bewaldeten
Landschaft.

Öl auf Holz. Unten links signiert: m.hobbema.
30 x 37 cm.

Gutachten: Dr. Eduard Plietzsch, 20.5.1959.

Provenienz:

- Sammlung Dominique-Vivant Baron Denon, Paris, 1826.
- Kunsthandel Paul Bottenweiser, Berlin, 1925.
- Europäische Privatsammlung.

Dieses Gemälde befand sich einst in der Sammlung des bedeutenden französischen Kunstsammlers und Archäologen Dominique-Vivant Denon (1747-1825). Unter König Louis XV. richtete Denon als Konservator das Gemmenkabinett der Madame Pompadour ein. Während der Französischen Revolution gelang es ihm durch seine Freundschaft zu Jacques-Louis David, den Auftrag für den Entwurf der Uniformen republikanischer Amtsträger zu bearbeiten. Seine Bekanntschaft mit Josephine de Beauharnais brachte ihn in Kontakt mit

General Napoleon Bonaparte, der ihn 1798 mit der wissenschaftlichen Truppe des napoleonischen Expeditionskorps nach Ägypten schickte. Seine dortigen Recherchen wurden 1802 unter dem Titel „Voyage dans la Basse et la Haute Egypte“ publiziert. Zwei Jahre später wurde er zum Generaldirektor des Musée Central des Arts, dem heutigen Louvre, ernannt und baute die Sammlung bis zu seinem Rücktritt 1815 kontinuierlich auf. Die umfassende Sammlung des Baron Denon, welche unter anderem Skulpturen, Gemälde, Antiken, Medaillen und Grafiken beinhaltete, wurde 1826 und 1827 in Paris versteigert.

Meindert Hobbema ist für seine von Jacob van Ruisdael beeinflussten bewaldeten Landschaften bekannt. Seine Gemälde werden häufig von einer helleren Farbgebung als bei Ruisdael geprägt, wobei gezielter Lichteinfall dramatur-

gisch eingesetzt wird, wie auch bei dieser Landschaft zu erkennen ist. Der Dünenweg, auf dem ein Reiter und eine weibliche Person zu erkennen sind, ist besonders leuchtend hervorgehoben.

Die Komposition sowie die stilistische Bearbeitung dieser Landschaft ist vergleichbar mit Hobbemas frühen Arbeiten um 1655-59, so beispielsweise das Gemälde im Städel Museum in Frankfurt (RKD Nr. 249414) oder das bei Georges Brouhiet erwähnte Werk (Meindert Hobbema, Paris 1938, S. 398, Nr. 172).

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 19 050.- / 28 570.-)

3069*

ROUSSEAUX, JACQUES DE

(Tourcoing um 1600 - 1638 Leiden)

Singender Violonist. 1631.

Öl auf Leinwand. Unten rechts monogrammiert und datiert: JR (ligiert) A 1631.

95,2 x 79,5 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Frankreich.

Auf einem Stuhl sitzt ein junger Mann in einer roten Jacke mit einer gefiederten schwarzen Baskenmütze. Mit seinem linken Ellenbogen stützt er sich auf ein Fass, während er in der rechten Hand eine Geige hält. Mit offenem Mund hält er die linke Hand offen vor sich und scheint damit die Lautstärke seines Gesangs verstärken zu wollen. Eine auf dem Fass offen liegende Partitur und ein Geigenbogen unterstreichen seine musizierende Tätigkeit.

Obwohl das von Werner Sumowski behandelte Werk bis in den 1980er Jahren beinahe nur Tronies - der Begriff stammt aus dem niederländischen und kann mit „Kopf“ oder „Gesicht“ übersetzt werden - beinhaltete, war das Thema der musizierenden Figur keine Seltenheit im Oeuvre von de Rousseaux. Eine Ausnahme bildete der „Lautenspieler und singender alter Mann (Allegorie der Musik)“, bei welchem das Monogramm von Jacques de Rousseaux und das Datum 1631 nach einer Restaurierung sichtbar wurde (siehe Sumowski, Werner: Gemälde der Rembrandt-Schüler, Landau 1983, Bd. IV, Notiz unter Kat. Nr. 1675b, Abb. in Bd. II, Kat. Nr. 904, vor der Restaurierung noch fälschlicherweise als Gerrit Wilhelm Horst publiziert). Neuere kunsthistorische Erkenntnisse zeigen jedoch, dass auch Darstellungen von singenden und ein Instrument spielende Figuren sich vermehrt bei de Rousseaux finden und eine Spezialisierung im Werk des Künstlers bilden.

Mindestens vier weitere Werke mit musizierenden Figuren wurden seither entdeckt, die das Monogramm des Künstlers tragen und meist mit der Jahreszahl 1631 datiert sind: Eine monogrammierte und 1631 datierte „Gruppe von drei Frauen und einem Mann beim Musizieren“, die am 30.1.1997 bei Sotheby's in New York versteigert wurde (Los 23, Öl auf Leinwand, 118,1 x 104,1 cm), eine „Konzertszene“ vergleichbarer Grösse aus der Sammlung der Hannema-De Stuers Stiftung, eine „um ein Fass herum versammelte musizierende Gruppe“ (Öl auf Leinwand, 100 x 115 cm), die am 13.7.1979 fälschlicherweise als Salomon Rombouts bei Christie's in London versteigert wurde (Los 159, Öl auf Leinwand, 106 x 88,9 cm, monogrammiert und datiert 1637/31) und eine „Lautespielende Frau“ unbekannter Grösse, die im Archiv Werner Sumowskis im Rembrandt Haus in Amsterdam als Werk von Jacques de Rousseaux erwähnt wird.

Dabei ist auffallend, dass der junge Mann in unserem Gemälde dieselben Gesichtszüge aufweist, wie derjenige in der bei Sumowski erwähnten Komposition „Lautenspieler und singender alter Mann (Allegorie der Musik)“ und der „Gruppe von drei Frauen und einem Mann beim Musizieren“, in welcher zudem eine Frau mit der gleichen Handbewegung wie der Mann in unserem Gemälde dargestellt ist. Die oft wiederkehrende Datierung dieser Kompositionen um 1631 fällt gerade mit der Zeit zusammen, als Jacques de Rousseaux seine Ausbildung in der Werkstatt Rembrandts abgeschlossen haben

muss und deutet darauf hin, dass der Künstler sich um diese Zeit als selbständiger Maler von Musikszenen etablieren wollte. Das 1663 erstellte Inventar seiner Werke erwähnt nebst einigen Tronies auch unter anderem grossformatige, mehrfigurige Kompositionen für 30 und 60 fl. Diese für damalige Verhältnisse sehr teuren Auftragsarbeiten belegen den Status de Rousseaux' als Künstler seiner Zeit und zeigen auch, wie sehr solche Szene, wie die hier angebotene Komposition, geschätzt wurden, verglichen zu den günstigeren und oft kleineren Tronies.

Dr. Werner Sumowski bestätigt in einem Schreiben vom 12.12.2014 die Autorschaft Jacques de Rousseaux nach Prüfung einer Fotografie. Dieser Meinung schliesst sich ebenfalls Dr. Walter Liedtke an, der das Gemälde im Original studiert hat.

CHF 80 000.- / 120 000.-
(€ 76 190.- / 114 290.-)



3069



3070

3070

WERFF, ADRIAEN VAN DER

(1659 Rotterdam 1722)

Porträt eines Edelmannes. 1695.

Öl auf Leinwand. Rechts mittig auf der Fensterbank signiert und datiert: ad. v. Werff fe 1695.

47,7 x 39,7 cm.

Provenienz:

- Auktion Burton-Jones, London, 1936.
- Auktion Sotheby Parke Bernet, New York, Metropolitan Museum u.a., 16.3.1979, Los 88 A.
- Auktion Koller, Zürich, 11.-12.11.1981, Los 5193.
- Schweizer Privatsammlung.

Literatur:

Gaechtgens, Barbara: Adriaen van der Werff. 1659-1722, München 1987, Kat. Nr. 127, S. 388-389.

CHF 7 000.- / 9 000.-

(€ 6 670.- / 8 570.-)

3071*

BROECK, ELIAS VAN DEN

(1651 Amsterdam 1708)

Blumenstillleben.

Öl auf Leinwand. 79,5 x 64 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

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

CHF 30 000.- / 40 000.-

(€ 28 570.- / 38 100.-)



3071



3072

3072*

ROM, UM 1620

Blumenstrauß in einer Vase und Erdbeeren in
einem Flechkorb auf einem Tisch.
Öl auf Leinwand. 28 x 38,6 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 23 810.- / 33 330.-)

3073*

MONOGRAMMIST JF

(tätig in Utrecht um 1620)

Blumenstilleben mit Tulpen und Rosen in einer
Glasvase.

Öl auf Holz. 43 x 31,5 cm.

Provenienz:

- Auktion Leo Spik, Berlin, 9.9.1942, Los 115
(als H. Bollongier).
- Kunsthandel Alfred Brod Gallery, London,
vor 1970, als A. Bosschaert (verso Etikette).
- Europäische Privatsammlung.

Wir danken Fred G. Meijer vom RKD, Den
Haag, für seine Bestätigung der Eigenhändigkeit
anhand Fotografien.

Bei dem vorliegenden Gemälde handelt es sich
um ein charakteristisches Werk des seltenen
Malers, der stilistisch dem Oeuvre von Abraham
Bosschaert und Hans Bollongier nahe steht,
diese in der Qualität aber manchmal überflügelt.
Fred G. Meijer konnte bisher eine Gruppe von
ca. zehn sicheren Gemälden des Künstlers
zusammenstellen, wozu er dieses Stilleben
zählt.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 9 520.- / 14 290.-)



3073



3074

3074*

LINGELBACH, JOHANNES

(Frankfurt 1622 - 1674 Amsterdam)

Hafenansicht im Sonnenaufgang. 1669.

Öl auf Leinwand. Rechts auf dem Brunnen signiert und schwer leserlich datiert: IOHANNES LINGELBACH 1669.

89,5 x 115,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung C. Cope, 1872.
- Sammlung C. J. Nieuwenhuys (1799-1883).
- Sammlung Colonel the Hon. Edward Gordon Douglas Pennant, später 1. Baron Penrhyn von Llandegai (1800-1886).
- Durch Erbschaft Sammlung Hugh Douglas Pennant, 4. Baron Penrhyn (1894-1949), Penrhyn Castle.
- Durch Erbschaft an seine Nichte, Sammlung Lady Janet (Harper) Douglas Pennant, geboren Pelham (1923-1997), Penrhyn Castle.
- Durch Erbschaft, europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Redford, George: Art Sales: a history of sales of pictures and other works of art, 2 Bände, London 1888, Band II, S. 305.
- Lady Alice Douglas Pennant: Catalogue of the Pictures at Penrhyn Castle and Mortimer House in 1901, Kat. Nr. 7, privat herausgegeben in Bangor 1902.

Vor einer weiten Bergkulisse fällt der Blick auf eine belebte Hafenszenerie mit einer Vielzahl an Personen aus aller Herren Länder im Vordergrund und mediterranen Gebäuden und Schiffen im Hintergrund, die der Darstellung einen exotischen Charakter verleihen. Der Hafenquai, der beidseitig von hohen Gebäuden flankiert wird, dient als Bühne für eine Gruppe sitzender und stehender Reisender und Händler, die sich, umgeben von ihrem Gepäck und ihrer Ware, unterhalten, Geschäfte abwickeln oder Güter auf- und abladen. Bemerkenswert sind insbesondere zwei gefesselte Sklaven rechts im Vordergrund und die kleine Gruppe orientalischer Männer dahinter. Dieses Capriccio einer südlichen Hafenlandschaft, das 1669 datiert ist, wurde etwa zwanzig Jahre nach Lingelbachs Rückkehr aus Italien gemalt und verdeutlicht den Einfluss dieser Reise auf seine Malerei in eindrucklicher Weise.

Südliche Hafenszenen waren ab Ende der 1640er Jahre ein beliebtes Sujet für italianisierende holländische Maler und es wird allgemein angenommen, dass Jan Baptist Weenix (1621-1659) und bis zu einem gewissen Grad Jan Both (1615-1652) und Jan Asselyn (1615-1652) diese Thematik in die Malerei der nördlichen Niederlande eingeführt haben. Lingelbach, der zur zweiten Generation italianisierender holländischer Maler

gehört und zwischen 1646 und 1650 in Rom war, scheint das Sujet ab den 1660er Jahre aufgenommen zu haben und spezialisierte sich fortan hierauf. Der grossen Anzahl an datierten Werken des Malers nach zu urteilen, hatte Lingelbach beachtlichen Erfolg mit diesem Genre. So wie seine Stadtansichten oft erkennbare Ruinenmotive, Skulpturen und Monumente unterschiedlicher Herkunft beinhalten, sind auch in seinen Hafenansichten immer wieder topographische Elemente aus bekannten Städten wie beispielsweise Genua oder Livorno wieder zu finden. In den meisten Fällen stammen sie jedoch ganz aus der Fantasie des Malers, wie in unserem Gemälde. Offensichtlich beglückten solche Szenen die holländische Käuferschaft, die sich an idealisierten südländischen Ansichten kaum sattsehen konnte. Die meisterlich ausgeführte Malweise, die mit viel Detailliebe, den personalisierten Gesichtszügen der Figuren und dem weichen südländischen Licht, das die gesamte Szenerie umhüllt, sind charakteristisch für das Oeuvre von Johannes Lingelbach und bringen in eindrucklicher Weise sein künstlerisches Schaffen vor Augen.

CHF 40 000.- / 60 000.-
(€ 38 100.- / 57 140.-)





3075

3075

RUBENS, PETER PAUL UND JORDAENS, JACOB
(KOPIE DES 18. JH., WOHL VON J. L. KRAFFT)

(Siegen 1577 - 1640 Antwerpen) (1593 Antwerpen 1678)
Jesus und Nikodemus.

Öl auf Holz. 28,1 x 21,9 cm.

Gutachten: M. J. Friedländer, 2.10.1943 (als van Dyck).

Provenienz:
Schweizer Privatsammlung.

Dieses Gemälde greift eine Komposition von Peter Paul Rubens und Jacob Jordaens auf, welche sich in den Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique in Brüssel befindet (Öl auf Holz, 112 x 83 cm, Inv. Nr. 3796). Dabei könnte es sich wohl um eine eigenhändige vorbereitende Grisaille-Malerei von Jan Lauwryn Krafft (1694-1768) für seinen Stich aus der 1. Hälfte des 18. Jh. handeln, welcher sich heute im British Museum befindet (Inv. Nr. 1891, 0414.600, um 1715-1765, 30,9 x 23 cm, siehe Abb. 1).

CHF 6 000.- / 8 000.-
(€ 5 710.- / 7 620.-)



Abb. 1 © Trustees of the British Museum



3076

3076*

GALLE, HIERONYMUS D. Ä.

(Antwerpen vor 1625 - nach 1679 Brüssel)

Ein Blumenstilleben aus Nelken, Pfingstrosen und Lilien.

Öl auf Leinwand. 73 x 61,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung F. Douglas Stephens (verso Etikette).

- Europäische Privatsammlung.

Der bei Abraham Hachts ausgebildete Hieronymus Galle wurde 1645/46 Meister in

der Antwerpener Lukasgilde. Sein Werk wurde vor allem von der Stillebenmalerei Daniel Seghers beeinflusst, wobei es Galle durch besondere Licht- und Schatteneffekte gelingt, seinen individuellen Stil zu prägen.

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

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 9 520.- / 14 290.-)



3077

3077*

HOLLAND, 18. JAHRHUNDERT

Stillebenarrangement mit Trauben, Zitronen,
Pflaumen, Aprikosen und Beeren.

Öl auf Leinwand. 58,3 x 49 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 710.- / 7 620.-)



3078

3078*

CROOS, ANTHONIE JANSZ. VAN DER

(Alkmaar 1606 - um 1665 Den Haag)

Angler am Nederrijn mit der Stadt Rhenen im Hintergrund.

Öl auf Leinwand. 66 x 82 cm.

Provenienz:

- Sammlung Osmitz, Pressburg, um 1930.
- Auktion Christie's, New York, 12.6.1981, Los 71.
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

Beck, Hans-Ulrich: Künstler um Jan Van Goyen, Doornspijk 1991, S. 109, Nr. 273/B16 (als Anthonie Jansz. van der Croos).

Dieses Gemälde zeigt die niederländische Stadt Rhenen in der Provinz Utrecht, mit dem Turm der Kirche St. Cunera, vom Ufer des Fluss Nederrijn gesehen. Anthonie Jansz. van der Croos wiederholte diese Ansicht einige Male in den 1650er und 1660er Jahren. Das Gemälde ist im RKD als ein eigenhändiges Werk von Anthonie Jansz. van der Croos unter der Nummer 257266 registriert.

CHF 8 000.- / 12 000.-
(€ 7 620.- / 11 430.-)



3079

3079*

GRIMMER, ABEL (ZUGESCHRIEBEN)

(tätig in Antwerpen um 1592 -1614)

Blick in eine Kirche mit Besuchern.

Öl auf Holz. 32,2 x 46,6 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 9 520.- / 14 290.-)

3080

HUYSUM, JAN VAN

(1682 Amsterdam 1749)

Blumenstillleben in einem Prunkpokal auf einer Steinplinthe. 1707.

Öl auf Leinwand. Unten mittig auf der Steinplinthe signiert und datiert: Jan van Huysum 1707.

104 x 67,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Sir Richard Goodenough, England.
- Galerie Knoedler, Paris, 1969.
- Galerie Herbert Terry-Engell, London, 1970 (als Jan van Huysum), vom Vater des heutigen Besitzers dort erworben.
- Schweizer Privatsammlung.

Ausstellung:

M. Knoedler & Cie, Paris, Maîtres Anciens, 1969, Kat. Nr. 8.

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt anhand einer Fotografie, dass es sich bei dem hier angebotenen Gemälde um ein Frühwerk von Jan van Huysum handelt, wofür wir ihm danken.

Jan van Huysum wurde als erster Sohn von Justus van Huysum d. Ä. (1659-1716) 1682 in Amsterdam geboren. Seine Brüder Justus der Jüngere (1685-1707), Jacob (1688-1740) und Michiel (1703-1777) wurden ebenfalls in der Familienwerkstatt mit der Malereikunst vertraut

gemacht. Jan van Huysum etablierte sich schnell als führender Stilllebenmaler seiner Zeit und konnte unter anderem den Kurfürst Wilhelm I. von Hessen-Kassel, den Herzog von Orleans sowie die Könige von Polen und Preussen zu seinen Auftraggebern zählen. Anders als die meisten Stilllebenmaler seiner Zeit produzierte van Huysum eine grosse Anzahl an Zeichnungen, mehrheitlich Kompositionsstudien für seine Blumenstillleben, aber ebenfalls detaillierte Ansichten von einzelnen Blüten. Seine Begeisterung für das direkte Studium der Blumen nach der Natur veranlasste ihn dazu, jeden Sommer nach Haarlem zu fahren, dem bereits damaligen Zentrum für Gartenkunst. Eine vorbereitende Skizze van Huysums zu unserer Komposition befindet sich im Museum Boymans-Van Beuningen (siehe White, Christopher: The Flower Drawings of Jan van Huysum, Leigh-on-Sea 1964, Kat. Nr. 124, Abb. 57).

CHF 20 000.- / 30 000.-

(€ 19 050.- / 28 570.-)



3080



3081

3081*

VERNET, CLAUDE JOSEPH

(Avignon 1714 - 1789 Paris)

Mediterrane Flusslandschaft mit Badenden.

1783.

Öl auf Leinwand. Rechts mittig signiert und datiert: J. Vernet. 1783.

39,5 x 55 cm.

Provenienz:

- Sammlung Mr. Pope oder Paupe, 1782 (gemäss Livre de Raison als Gegenstück zu dem Gemälde „La Tempête“ (Das Unwetter) bei Vernet im Juli 1782 in Auftrag gegeben).
- Europäische Privatsammlung.

Literatur:

- Lagrange, L.: Joseph Vernet et la peinture au XVIIème siècle avec le texte des livres de Raison et un grand nombre de documents inédits, Paris 1864, S. 273, 355, 373, 474 und Livres de Raison, Nr. C.296.
- Ingersoll-Smouse, F.: Joseph Vernet. Peintre de Marine, Paris 1926, II, S. 36, Nr. 1100.

Ausstellung:

Badeszenen: Ritual, Entrüstung und Verführung, Residenzgalerie Salzburg, 10.7.-1.11.2009.

An einem Flussufer im Schutz einer Grotte geben sich junge Frauen dem Vergnügen des Badens hin und bemerken dabei nicht den heimlichen Beobachter, der sich bis an den Rand des Felsvorsprungs gewagt hat, um einen Blick auf die unbekleideten Damen werfen zu

können. Auf der gegenüber liegenden Seite befinden sich Fischer und ein Ruderboot, dahinter eine befestigte Brücke. Der Hintergrund zeigt auf einem Hügel ein in warmes, rötliches Licht getauchtes Kloster.

Das hier angebotene Gemälde zeigt eine für Vernet typische Landschaft mit Badenden, in der er Eindrücke der Natur sowie seine eigenen Vorstellungen zu einer neuen Komposition zusammenführt. Tatsächlich galt sein Interesse nicht der topographisch genauen Darstellung von Landschaften, sondern ihn interessierten vielmehr die Wiedergabe von Licht und Atmosphäre. Inspiriert von Claude Lorrain und Nicolas Vleughels malte er eine stimmungsvolle, in ein warmes Licht getauchte Szenerie, die, anders als bei Lorrain, nicht mehr die Göttinnen der antiken Mythologie beim Baden darstellt, sondern junge Frauen aus dem Alltag. Die untergehende Sonne sowie die Licht- und Schattenspiele zeigen Vernets Begabung, Naturphänomene darzustellen und Stimmungen wiederzugeben. Denis Diderot schwärmte förmlich von seiner Malerei und sah in ihr die Sehnsucht des zivilisierten Menschen nach der verlorenen Natur.

Das vorliegende Gemälde wurde gemeinsam mit La Tempête - Das Unwetter - von M. Paupe im

Jahr 1782 in Auftrag gegeben. Paupe war ein wohlhabender Textilhändler, der 1778 Vernet kennen und schätzen lernte. Er erwarb insgesamt 20 Gemälde des Künstlers und machte diese in seinen Geschäftsräumen einem breiten, kunstliebenden Publikum zugänglich.

Nach einer Ausbildung als Dekorationsmaler bei seinem Vater, hatte Vernet das Glück, dass ihm der Sammler Marquis de Caumont, der gute Kontakte nach Italien besass, 1734 eine Reise nach Rom ermöglichte. Dort lernte er Giovanni Paolo Panini kennen und widmete sich unter dem Einfluss von Salvatore Rosa der Landschaftsmalerei. Bald zählten neben zahlreichen Engländern und Franzosen, die auf ihrer „Grand Tour“ Rom besuchten, auch der ansässige französische Botschafter in Rom, der Marquis de la Villette, zu seinen Bewunderern. Seit 1746 belieferte Vernet regelmäßig den Salon in Paris, wodurch er auch in seinem Geburtsland rasch bekannt wurde. 1743 wurde Vernet in die Accademia Nazionale di San Luca aufgenommen. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich im Jahr 1753 erhielt er von König Ludwig XV. den Auftrag sämtliche Häfen Frankreichs zu malen.

CHF 50 000.- / 80 000.-
(€ 47 620.- / 76 190.-)





3082

3082*

HIRSCHELY, CASPAR

(um 1695 Prag 1743)

Gegenstände: Blumenarrangements in Glasvasen auf einer Marmorplatte. 1731-32.

Öl auf Weissblech. Unten rechts signiert, datiert und nummeriert: CHIRSCHELY. p. Ao (1)731. no:10 / unten rechts signiert und datiert: CHirschely. p. (1)732. Je 31,2 x 23,9 cm.

Provenienz:
Europäische Privatsammlung.

Caspar Hirschely erhielt seine Malerausbildung bei Johann Adalbert Angermayer (1674-1740) in Prag. Die von ihm bekannten Stillleben, vor allem Blumen- und Fruchtstücke, stammen meist aus den 1730er Jahren, wie die hier angebotenen Gegenstände. Er malte jedoch auch einige Landschaften und Tierstücke, vor allem für private Prager Auftraggeber. Stilistisch geht Hirschely weit über die etwas kleinliche Art seines Lehrers hinaus und lehnt sich vielmehr an die Stilllebenmalerei der holländischen Meister des 17. Jahrhunderts an, wie beispielsweise Balthasar van der Ast (1593-1657) oder Roelant Savery (1576-1639).



3082

Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, bestätigt die Eigenhändigkeit dieser Werke anhand einer Fotografie, wofür wir ihm danken. Er weist zudem darauf hin, dass der Distelfink im rechts gezeigten Stillleben in einem anderen Gemälde, heute in der Nationalgalerie in Prag, vom Künstler wiederholt wurde.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 23 810.- / 33 330.-)

3083*

GUARDI, FRANCESCO

(1712 Venedig 1796)

Porträt einer jungen Dame aus der Tiepolo

Familie, möglicherweise Elena (1726-1776).

Öl auf Leinwand. 86,5 x 75,5 cm.

Gutachten: Dario Succi, 10.1.2015.

Mit einer schriftlichen Untersuchung von Dr. Sabrina Norlander Eliasson, Dozentin der Universität Stockholm, zur Ikonographie der Porträtierten, Januar 2015.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Dieses in fein abgestimmten pastellfarbenen Tönen gemalte Bildnis einer jungen Frau ist eines der schönsten Beispiele der Malkunst Guardi als Porträtist. Die auf einem Balkon sitzende junge Dame blickt dem Betrachter entschlossen entgegen. Das von vorne links auf sie herabfallende Licht lässt ihre blauen Augen und helle Haut erstrahlen und kontrastiert mit der durch den Sonnenuntergang einbrechenden Dunkelheit im Hintergrund. Die Komposition greift die lange Tradition weiblicher Porträtkunst seit der Renaissance auf, in der die Porträtierte in einem von einem Baluster getrennten Raum mit Blick nach aussen dargestellt ist. Guardi kombiniert hier geschickt ein fein observiertes, intimes Familienbildnis mit der Darstellungsart eines prachtvollen, offiziellen Porträts einer hochrangigen Person.

Tatsächlich war der Maler mit der Porträtierten verwandt. Der in Venedig geborene Francesco Guardi war über seine Schwester Cecilia (1702-1779) mit der Malerfamilie der Tiepolo verbunden. 1719 heiratete Cecilia Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), den sie einige Jahre zuvor an der Internatsschule von Santa Maria dei Derelitti kennenlernte, als Tiepolo die fünf Bögen der Kirche bemalte. Die Hochzeit wurde insgeheim abgehalten, denn die Familie Guardi befand sich zu dieser Zeit in finanziellen Schwierigkeiten und konnte keine Mitgift beisteuern. Von Cecilias und Giambattistas zehn Söhnen folgten zwei, Giandomenico (1727-1804) und Lorenzo (1736-1776) dem Beruf des Vaters. 1757 porträtierte der damals 21-jährige Lorenzo seine Mutter Cecilia in einem wunderschönen Pastelbildnis, das sich heute im Museo del Settecento Veneziano, Ca'Rezzonico, in Venedig befindet (Inv. Nr. 1211). Die Ähnlichkeit der Gesichtszüge der in unserem Bildnis dargestellten jungen Frau mit Cecilia lässt vermuten, dass es sich hierbei um eine ihrer Töchter handeln könnte, also um eine Nichte Francesco Guardi.

Das elegante, bestickte Kleid der Porträtierten entspricht ganz der damaligen venezianischen Mode. Die sorgfältig ausgeführten Nelken, Glycinen und Mimosen auf dem silbernen Kleid der Porträtierten sowie die Rose in ihrer Hand und das Vergissmeinnicht in ihrem Haar sind stilistisch vergleichbar mit den Blumenkompositionen Francesco Guardi im Palazzo

Barbaro, Venedig (siehe Succi, Dario: *Il fiore di Venezia. Dipinti dal Seicento all'Ottocento in collezioni private*, Azzano Decimo 2014, Nr. 163-164). Dario Succi, der unser Gemälde in seinem Fortsetzungsband des von Antonio Morassi einst publizierten Werkverzeichnisses zu Francesco Guardi aufnehmen wird, geht von einer Entstehung unseres Porträts gegen Ende der 1760er Jahre aus.

Dr. Sabrina Norlander Eliasson wird das hier angebotene Gemälde in einem Artikel über italienische Porträtkunst des 18. Jahrhunderts ebenfalls publizieren. Sie weist darauf hin, dass die Rose in der Hand der Porträtierten sowie die Orangenblüten auf ihrem Kleid auf einen Entstehungskontext unseres Gemäldes im Rahmen einer bevorstehenden oder kürzlich zelebrierten Hochzeit hindeuten. Unter den vier Töchtern Cecilia und Giambattista Tiepolos heirateten nur zwei, Elena (1726-1776) 1745 im Alter von 19 und Orsola Maria (1734-1791) 1774 im Alter von 40. Mit Rücksicht auf das Alter der Porträtierten und auf den Malstil Guardi in der Mitte der 1740er Jahren vermutet Dr. Norlander Eliasson, dass es sich bei unserer Porträtierten um Elena handelt, die Nichte Francesco Guardi, und datiert unser Gemälde dementsprechend um 1745.

GUARDI, FRANCESCO

(1712 Venedig 1796)

Portrait of a young woman from the Tiepolo

Family, most probably Elena (1726-1776).

Oil on canvas. 86.5 x 75.5 cm.

Certificate: Dario Succi, 10.1.2015.

With a written study by Dr. Sabrina Norlander Eliasson, Senior Lecturer at the University of Stockholm, on the iconography of the sitter.

Provenance:

European private collection.

This portrait of a young woman painted in subtly harmonised pastel tones is one of the finest examples of Guardi's portrait painting. The young lady seated on a balcony looks at the viewer resolutely. The light falling from the left foreground makes her blue eyes and fair skin shine in contrast with the falling darkness of the sunset in the background. The composition draws on the long tradition of female portraiture dating from the Renaissance, in which the sitter is shown in a solitary room by a balustrade, with a view to the outside. Guardi skillfully combined here a closely observed, intimate family portrait with the representational style of a magnificent official portrait for a high-ranking personage.

The painter was in fact related to the sitter. Francesco Guardi, born in Venice, was linked through his sister Cecilia (1702-1779) to the family of the painter Tiepolo. In 1719 Cecilia married Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), whom she met some years before at the boarding school of Santa Maria dei Derelitti, when Tiepolo painted the five arches of the church. The wedding was held in secret because the Guardi family was at that time in financial difficulties and could not contribute a dowry. Cecilia and Giambattista had ten sons of whom two, Giandomenico (1727-1804) and Lorenzo (1736-1776), followed their father's profession. In 1757 the 21-year-old Lorenzo portrayed his mother Cecilia in a beautiful pastel picture, which is located now in the Museo del Settecento Veneziano, Ca'Rezzonico, Venice (inv. no. 1211). The similarity of the features depicted in our portrait of the young woman with those of Cecilia suggests that this might be one of her daughters, that is, a niece of Francesco Guardi.

The elegant embroidered dress of the subject corresponds exactly with Venetian fashion at the time. The carefully executed carnations, mimosas and wisteria on the silver dress of the sitter, as well as the rose in her hand and forget-me-nots in her hair, are stylistically similar to Francesco Guardi's floral compositions in the Palazzo Barbaro, Venice (see Succi, Dario: *Il fiore di Venezia. dipinti dal Seicento all'Ottocento in collezioni private*, Azzano Decimo 2014, nos. 163-164). Dario Succi, who will include our painting in his next volume of the catalogue raisonné for Francesco Guardi formerly published by Antonio Morassi, proposes that our portrait was created in the late 1760s.

Dr. Sabrina Norlander Eliasson will likewise publish the painting offered here in an article about Italian portraiture of the 18th century. She points out that the rose in the hands of the sitter, as well as the orange blossoms on her dress, indicate that the creative background of our painting was a forthcoming or recently celebrated wedding. Among the four daughters of Cecilia and Giambattista Tiepolo only two married: Elena (1726-1776) in 1745 at the age of 19 and Orsola Maria (1734-1791) in 1774 at the age of 40. On the basis of the sitter's age and Guardi's painting style in the mid-1740s, Dr. Eliasson Norlander suggests that the subject is Elena, the niece of Francesco Guardi, and has dated the painting accordingly to 1745.

CHF 60 000.- / 80 000.-

(€ 57 140.- / 76 190.-)



3083



3084

3084*

GUARDI, FRANCESCO

(1712 Venedig 1796)

Capriccio. Splendida Veduta della laguna.

Öl auf Papier auf Leinwand. 36,4 x 50,5 cm.

Gutachten: Rodolfo Pallucchini.

Provenienz:

Ehemals Privatsammlung der Familie Mario und Giuseppe Bellini, um 1900-1930.

Ausstellung:

XIe Biennale Internationale des Antiquaires, Monte Carlo 1995.

Dieses venezianische Capriccio mit Häusern an einer Küste und einem Triumphbogen sowie klassischen Ruinen von Francesco Guardi ist in das Frühwerk des Malers zu datieren und zeigt noch deutlich den Einfluss seines Lehrmeisters Giovanni Antonio Canal, genannt Canaletto (1697-1768). Guardis Malweise unterscheidet sich jedoch von derjenigen des späten Canalettos durch lebhaftere Licht- und

Schatteneffekte und einen freien, beinahe impulsiv wirkenden Strich, so beispielsweise in den Segeln und den kleinen, in wenigen Strichen definierten Figuren, welche die Szenerie im Vordergrund beleben.

Stilistisch ist diese Ansicht sehr nahe an den um 1760 zu datierenden Werken im Louvre, Paris (Inv. Nr. RF 2252, Campo die Santi Giovanni e Paolo, um 1760-65, siehe Morassi, Antonio: L'opera completa di Antonio e Francesco Guardi, Venedig 1973, Kat. Nr. 594, Abb. 564) und in der National Gallery, London (Inv. Nr. NG 210, Piazza San Marco, Öl auf Leinwand, um 1760, 72,4 x 119,1 cm, siehe Morassi ebd., Kat. Nr. 322, Abb. 350) zu platzieren.

CHF 200 000.- / 300 000.-
(€ 190 480.- / 285 710.-)





3085

3085*

CARLONE, CARLO INNOCENZO

(1686 Scaria 1775)

Die heilige Dreifaltigkeit. Bozzetto für ein Deckengemälde in Asti.

Öl auf Leinwand. 96,2 x 128 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Ausstellungen:

- Carlo Innocenzo Carlone (1686 - 1775), Ölskizzen, Salzburger Barockmuseum, Salzburg, 25.6.- 7.9.1986, Nr. 41, mit Abb.
- Himmel, Ruhm und Herrlichkeit, Italienische Künstler an rheinischen Höfen des Barocks, Rheinisches Landesmuseum, Bonn, 15.6.- 6.8.1989, Nr. 44, mit Abb. (verso Etikette).

Literatur:

Garas, Klara/Hansmann, Wilfried (Hg.): Carlo Innocenzo Carlone, 1686-1775: Ölskizzen: Katalog der Ausstellung vom 25.6-7.9.1989, Salzburger Barockmuseum, Salzburg 1986, S.102.

Garas, Klara: Carlo Carlone und die Deckenmalerei in Wien am Anfang des 18. Jahrhunderts, in: *Actae Historiae Artium*, VIII, 1962, S. 274, Abb. 9.

Wie Wilfried Hansmann 1986 vorgeschlagen hat, handelt es sich bei dieser Ölskizze möglicherweise um das Modello für das Gewölbefresko im Presbyterium des Domes in Asti, welches Carlone 1773 ausführte.

Das Bozzetto zu diesem Deckenfresko befindet sich heute in einer Privatsammlung in Deutschland (vgl. ebd., 1986, Nr. 40, mit Abb.). Im Vergleich zu jenem Bozzetto hat Carlone die Darstellung in diesem hier angebotenen Modello auf ein grösseres Format übertragen und durch ein imaginäres querovales Rahmenwerk eingefasst. Das Modello diene dazu, dem

Auftraggeber einen möglichst guten Eindruck vom auszuführenden Fresko zu vermitteln.

Die Fresken im Dom von Asti waren der letzte grosse Auftrag im Oeuvre Carlones. Der Maler war damals schon 87 Jahren alt. Auch wenn er hier bestimmt mit vielen Assistenten gearbeitet hat, zeigen die Fresken noch immer die hohe Qualität von Carlones Kunst. Im Gegensatz zu Monza, wo Carlone vor allem mit der Ausführung von Medaillons in Trompe l'oeil - Umrahmungen beauftragt war, standen ihm beim Auftrag von Asti die gesamten Wände und Decken zur Verfügung. Diese kamen seinem späten, leichten, schwungvollen und farbigen Malstil sehr entgegen.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 19 050.- / 28 570.-)



3086*

**VALETTE-FALGORES, JEAN genannt
VALETTE-PENOT**

(1710 Montauban 1777)

Stilleben mit Pfirsichen, Walnuss und einer silbernen Chocolatière.

Öl auf Leinwand. 56,5 x 45,8 cm.

Gutachten: Dr. Claudia Salvi, 16.8.2013 (in Kopie vorhanden).

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Dr. Claudia Salvi, die das Gemälde anhand einer Fotografie, als ein eigenhändiges Werk von Jean Valette Penot identifiziert, bezeichnet dieses als eine besonders bedeutende und qualitätsvolle Arbeit des Künstlers, dessen Werke eher selten auf dem Kunstmarkt anzutreffen sind.

In ihrem Gutachten fährt Claudia Salvi zu diesem Stilleben fort: „Das Bild, das wir heute betrachten, ist für das Werk dieses Malers beispielhaft. Auf einer steinernen Konsole steht eine silberne Chocolatière, von drei Pfirsichen, einer Walnuss, einem Becher, ebenfalls aus Silber, umgeben. In dieser schlichten Inszenierung schlägt sich auf eigene Art die Lehre von Intimität und karger Eleganz nieder, die wir aus den Bildern von Chardin oder von Roland de la Porte kennen. Doch kann man hier aus der dichten und präzisen Plastizität der Gegenstände auf eine ganz andere Künstlerpersönlichkeit schliessen, welche später in der Trompe-l'oeil Malerei, einen äussersten Avatar der Stilleben-Poetik aus dem XVII. Jahrhundert, ganz zum eigenen Ausdruck fand.

Zahlreiche Indizien lassen erkennen, dass Valette Penot mit der vorausgegangenen

Tradition verbunden war, diese verstanden und bewusst eingesetzt hat. Der schwärzliche Holzgriff der Chocolatière dient als räumlicher Hinweis, er fungiert als Reminiszenz für all die schräg platzierten Messer auf der Standfläche in den flämischen und deutschen Stilleben aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, die sogenannten Mahlzeitstilleben. (...) Die gespaltene Nuss, die sich unserem Blick offeriert, erinnert uns an ähnliche Motive aus den Gemälden Georg Flegels (1566 -1638) (...).

Der historische Zeitpunkt, der die Entstehung eines so gearteten Kunstwerks begünstigte, traf nach unserer Auffassung zeitgleich mit dem Höhepunkt der Trompe-l'oeil Malerei in Europa und in Frankreich zusammen, dem Ende des XVIII. Jahrhunderts. Bei Trompe-l'oeil, wie auch bei diesem Gemälde, füllen verschiedenartige Objekte den Raum, jeweils begleitet durch eigene Anspielungen. Die Komposition unterliegt keiner strengen Logik und eröffnet dadurch die Möglichkeit zur Sinnumwandlung. Wir stellen eine ähnliche Absicht in diesem Stilleben fest. Die spiegelnde Oberfläche des Metalls ist weniger eine Einladung in die stoffliche Wiedergabe träumerisch zu versinken, als eine Aufforderung luzid und aufmerksam die Möglichkeiten des Sichtbaren auszuloten (...).

Der Reiz von Valette-Penots Stilleben im Allgemeinen und dem vorliegenden Bild im Besonderen besteht m. E. in den hoch luziden Inszenierungen, die die „realistische“

Sichtweise, die sie formal im hohen Masse erfüllen, gleichzeitig sprengen. Die virtuose Maltechnik erinnert durchaus an die zeitgenössischen Werke des Spaniers Louis Melendez (1716-1780) (...).

Das vorliegende Bild sollte zwischen 1760 und 1770 eingeordnet werden, wenngleich dokumentierte Werke des Künstlers erst nach 1770 nachgewiesen sind (...).

Geboren in Montauban, erhielt Valette Penot seine Ausbildung an der Akademie in Toulouse zu der Zeit als Antoine Rivalz diese leitete. Nach Aussage des Bruder von Vallette Penot soll er Frankreich ausführlich durchwandert haben und man weiss ausserdem von einer Reise nach Rom, von der er erst nach 1750 zurückkehrte. 1772, 1774 und 1775 stellte er auf dem Salon in Toulouse Stilleben und Trompe-l'oeil Bilder aus, eine Gattung für die er Spezialist war. Seine gesamte Schaffenszeit hindurch war er in seiner Geburtsstadt tätig. Er gründete dort eine Wandteppichmanufaktur, aus der er den Grossteil seiner Einkünfte bezog, wenngleich seine ganze Ambition im Malen von Stilleben lag, die heute von Kunstkennern gesucht werden.“

CHF 18 000.- / 25 000.-
(€ 17 140.- / 23 810.-)



3086



3087



3087

3087*

ROEPEL, COENRAET (KOPIE DES 18. JAHRHUNDERTS)

(1678 Den Haag 1748)

Gegenstände: Blumenstilleben mit einer Maus / Blumenstilleben mit einem Vogelnest.

Öl auf Leinwand. Unten rechts mit Signatur:

Coenraet. Roepel fec. / unten rechts mit

Signatur: Coenraet Roepel fecit.

Je 47,5 x 38 cm.

Provenienz:

- Brian Koetser, London, Juni 1971.
- Palais des Beaux-Arts, Brüssel, 26.10.1971, Los 129.
- Auktion Vanderkindere, Brüssel, 10.9.2013, Los 25 (als von Roepel).
- Schweizer Privatsammlung.

Wir danken Fred G. Meijer vom RKD, Den Haag, für die Begutachtung anhand einer Fotografie.

CHF 25 000.- / 35 000.-

(€ 23 810.- / 33 330.-)



Coenraet Roepel Seelt



3088

3088

**VERNET, CLAUDE JOSEPH UND
ATELIER**

(Avignon 1714 - 1789 Paris)

Mediterrane Küstenlandschaft mit

Fischerbooten bei Sonnenaufgang. 1764.

Öl auf Leinwand. Unten links am Rand signiert
und datiert: Vernet. 1764.

97 x 130,5 cm.

Provenienz:

Durch Erbfolge an heutige Besitzer, Schweizer
Privatsammlung.

CHF 25 000.- / 35 000.-

(€ 23 810.- / 33 330.-)

3089*

LEMOINE, PIERRE ANTOINE

(1605 Paris 1665)

Früchtestillleben mit Trauben, Pfirsichen und
einer Melone auf einer Steinplatte.

Öl auf Leinwand. 68,6 x 61 cm.

Gutachten: Claudia Salvi, 24.7.2014.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Das Werk von Pierre Antoine Lemoine war der
heutigen Kunstgeschichte bis zur
Wiederauffindung seines Aufnahmestücks für
die Académie Royale de Peinture et de
Sculpture im Jahr 1992 (Stillleben mit Trauben,
Paris, Hôtel Drouot, 10.4.1992, Los 39) unbe-
kannt. Das bisher unpublierte Gemälde ist
daher eine willkommene Ergänzung zum
Oeuvre des Künstlers.

Lemoine gehört zu den Stilllebenmalern des
„Grand Siècle“ (siehe Salvi, Claudia: D'après
nature, la nature morte en France au XVIIe
siècle, Tournai 2000), und er war bei seinen
Zeitgenossen sehr geschätzt. Gegen die
Empfehlung Charles Le Bruns und Eustache Le
Sueurs wurde Lemoine 1654 in die Akademie
aufgenommen, an der er im Jahrzehnt darauf zu
einem der prominentesten Mitglieder avancier-
te. Dies war zweifellos dem Umstand zuzu-
schreiben, dass er nicht nur den mit viel

Ansehen verbundenen Titel „peintre du roi“
verliehen bekam, sondern auch dem kammer-
musikalischen Ensemble des Königs angehörte.

Sein malerischer, sehr eleganter und doch präzi-
ser Malstil machen ihn zu einem treuen Erben
der französische Maltradition, die in seiner
Generation von allem durch Pierre Dupuis
(1610-1682) verkörpert wurde. Dabei gelang es
ihm dennoch den Einfluss zeitgenössischer itali-
enischer Stillleben in sein Schaffen einzubauen.

Die Farbigkeit unseres Gemäldes, die von einem
perlgroßen Licht geprägt ist, sowie die detailrei-
che Wiedergabe der Oberflächen, insbesondere
der damals sehr gepriesenen Pfirsiche, ein
Markenzeichen Le Moines, sprechen für eine
Datierung in das letzte Jahrzehnt seines
Schaffens, wie Dr. Claudia Salvi in ihrem
Gutachten ausführt.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 7 620.- / 11 430.-)



3089



3090

3090

VERNET, CLAUDE JOSEPH
(NACHFOLGER DES 18.
JAHRHUNDERTS)

(Avignon 1714 - 1789 Paris)

Südliche Flusslandschaft mit Fischern.

Öl auf Leinwand. 109,5 x 136 cm.

Provenienz:

- Sammlung des Marquis von Winchester.
- Arthur Tooth & Sons, Ltd., London, bis 1950.
- Dort erworben vom Vater des heutigen Besitzers.
- Schweizer Privatbesitz.

CHF 15 000.- / 25 000.-

(€ 14 290.- / 23 810.-)



3091

3091*

MARIESCHI, MICHELE

(1696 Venedig 1743)

Capriccio mit einem Obelisk und einem
Reiterdenkmal in einer Ruinenlandschaft.
Um 1740-41.

Öl auf Leinwand. 35,3 x 55,3 cm.

Gutachten: Ralph Toledano, 3.7.2014.

Provenienz:

- Im Auftrag des Kronprinzen von Preussen, Friedrich Wilhelm (zukünftiger Kaiser Friedrich III.) von Robert Bussler, Geheimer Hofstaatssekretär am preussischen Hof und Intendant der Königlich Preussischen Gemäldesammlungen, 1872 erworben.
- Sammlung Kronprinzessin Victoria (Princess Royal of Great Britain) von ihrem Ehegatten, dem Kronprinzen, als Geschenk erhalten, Januar 1878.
- Durch Erbfolge Sammlung Kaiser Wilhelm II., Sohn von Kronprinzessin Victoria und Kaiser Friedrich III.
- Sammlung Prinz Eitel Friedrich, durch Schenkung von seinem Vater Kaiser Wilhelm II. (siehe Generalkatalog I der Königlich Preussischen Gemäldesammlungen, Manuskript, preussisches Staatsarchiv, Nr. 4751).
- Fritzes Kunsthandel, Stockholm, 1928.
- Bei obigem erworben, schwedische Privatsammlung.
- Durch Erbfolge an heutige Besitzer, schwedischer Privatbesitz.

Diese elegante Komposition mit zahlreichen klassischen, dekorativen und architektonischen

Elementen, wie ein römischer Bogen, ein antiker Steinsarkophag, zwei Reiterstandbilder, ein Obelisk und ein Wasserbecken, die in eine weite Landschaft eingebettet sind, erinnert durch die fast surreal wirkende, zerfallene steinerne Landschaft und die darin agierenden Figuren an ein Bühnenbild. Michele Marieschi war neben Canaletto und Guardi einer der bedeutendsten wie auch aktivsten Maler venezianischer Veduten und Capricci. Er zeichnete sich durch eine außerordentliche Produktivität aus und zahlreiche seiner Meisterwerke sind heute in bedeutenden Museen weltweit zu finden.

Dr. Ralph Toledano, der unser Gemälde nach Prüfung des Originals in die Neufassung des Werkverzeichnisses des Künstlers aufnehmen wird, weist in seinem Gutachten auf eine grössere Version derselben Komposition hin, die sich in der Staatsgalerie Stuttgart befindet (Inv. Nr. 194, um 1740, Öl auf Leinwand, 54 x 80 cm). Er datiert unser Gemälde wie die Stuttgarter Version um 1740-41.

Von besonderer Bedeutung ist zudem die bis ins 19. Jahrhundert zurückreichende, lückenlose adlige Provenienz unseres Gemäldes. Zunächst 1872 im Auftrag des Kronprinzen Friedrich Wilhelm Nikolaus von Preussen (1831-1888),

zukünftiger Kaiser Friedrich III., für die königlich preussische Gemäldesammlung erworben, schenkte dieser im Januar 1878 - möglicherweise anlässlich des 20-jährigen Hochzeitstages des Paares - das Capriccio von Michele Marieschi seiner Gemahlin Prinzessin Victoria von Grossbritannien (1840-1901). Durch Erbfolge gelangte dieses in den Besitz ihres Sohnes, Kaiser Wilhelm II. (1859-1941), der es seinem eigenen Sohn Eitel Friedrich (1883-1942) vermachte. Über den schwedischen Kunsthandel gelangte es 1928 in die gleiche Privatsammlung, in der es sich durch Erbfolge bis zum heutigen Tag befunden hat und wird nun nach sehr langer Zeit in Privatbesitz erstmals wieder in einer Auktion angeboten.

CHF 30 000.- / 50 000.-
(€ 28 570.- / 47 620.-)



3092*

BIMBI, BARTOLOMEO

(Settignano 1648 - 1730 Florenz)

Blumenstillleben mit Rosen, Nelken,
Anemonen und einer Hyazinthe in einer
Metallvase.

Öl auf Leinwand. 44 x 32 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Literatur:

Della Monica, Illaria, in: Ausst. Kat. Flora
Romana. Fiori e cultura nell'arte di Mario de'
Fiori (1603-1673), Rom 2010, Kat. Nr. 43, S.
163, mit Abb.

Ausstellung:

Flora Romana. Fiori e cultura nell'arte di Mario
de' Fiori (1603-1673), Villa d'Este, Tivoli, 26.5.-
31.10.2010.

In einer verzierten metallenen Vase sind verschiedene Blumen arrangiert: Tulpen, diverse Rosen, Nelken, Anemonen und eine Hyazinthe. Die frischen Blumen, am Höhepunkt ihrer Blüte, strahlen vor dem dunkel gehaltenen Hintergrund. Der in Florenz tätige Maler Bartolomeo Bimbi war zweifellos der grösste toskanische Blumenmaler seiner Zeit. Seine Malkunst wurde von seinen Zeitgenossen, wie beispielsweise von dem für die Medici tätigen Hofmaler Anton Domenico Gabbiani (1652-1726), hoch gelobt. Während er in seinem Frühwerk noch von seinem Lehrmeister Lorenzo Lippi (1606-1665) beeinflusste

Historienbilder malte, wandte sich Bimbi später der Stilllebenmalerei zu. In Rom, wo er 1670 dem Ruf des Kardinals Leopold de Medici folgte, kam er mit dem Werk des grossen Blumenmalers Mario Nuzzi (1603-1673) in Berührung. Ab Ende der 1680er Jahre ist Bimbis Werk von üppigen Blumen- und Früchtekompositionen geprägt. Dabei stützte sich der Maler stets auf wissenschaftliche Beobachtungen. Anders als bei Nuzzi sind die Blumenkompositionen Bartolomeo Bimbis von einer beinahe steinernen Stärke geprägt, welche die oft in Stillleben enthaltene allegorische Botschaft auf die Vergänglichkeit der Zeit in den Hintergrund stellt. Seine Blumen haben den Anschein als seien sie gerade frisch aufgeblüht und werden in ihrer ganzen Pracht vom Maler verewigt, so auch in dem hier angebotenen Gemälde, welches Illaria Della Monica in die 1710er Jahre datiert (siehe Literatur).

Dr. Francesca Baldassari identifiziert dieses Blumenstillleben ebenfalls als eine eigenhändige Arbeit von Bartolomeo Bimbi, wofür wir ihr danken.

CHF 25 000.- / 35 000.-
(€ 23 810.- / 33 330.-)



3092

3093*

MANCINI, BARTOLOMEO

(um 1670 Florenz um 1727)

Ecce Homo.

Öl auf Kupfer. 27 x 20 cm (oval).

Provenienz:

- Oshkosh Public Museum, Wisconsin, U.S.A.
- Europäische Privatsammlung.

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 710.- / 7 620.-)

3094*

TARCHIANI, FILIPPO

(Catello 1576 - 1645 Florenz)

Die Schmerzensmutter mit einem weinenden

Putto. Um 1625-30.

Öl auf Leinwand. 71,5 x 68 cm.

Gutachten: Dr. Martina Ingendaay, 12.6.2014.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Filippo Tarchiani ist ein Vertreter der Florentiner Malerei des frühen 17. Jahrhunderts, der die zahlreichen am Hof der Medici einflussreichen künstlerischen Strömungen vereint. Die Komposition ist ein Beispiel für den Geschmack des "neo-purismo" des späteren 16. Jahrhunderts, der ein Bewusstsein für Werke von Empoli, Anti di Tito und Cigoli zeigt. Abgesehen von diesen zutiefst florentinischen Merkmalen steht das vorliegende Gemälde jedoch dem Caravaggismus nahe. Es zeigt deutlich den Einfluss, den die naturalistische Kunst Caravaggios auf Florentiner Künstler ausübte, die sich in Rom aufhielten, wo der Bologneser Neoklassizismus Annibale Carraccis im Wettstreit mit der dramatisch-naturalistischen Malerei Caravaggios stand.

Tarchiani, ein Schüler Gregorio Paganis, verbrachte sieben Jahre - von 1601 bis 1607 - in der Ewigen Stadt und begann nach seiner Rückkehr in einem naturalistischeren Stil zu malen, zweifellos auch unter dem Einfluss neapolitanischer Künstler aus der Familie Gentileschis und Battistello Cracciolos, die ebenfalls am grossherzoglichen Hof tätig waren. Tarchiani gelang es, die naturalistische Ausrichtung des Caravaggismus nachzuahmen und dabei fest in der Florentiner Schule des „disegno“ verankert zu bleiben. Die Komposition, die den klassischen Typus der Mater Dolorosa mit einem vom Tod Christi heftig ergriffenen Putto kombiniert, stellt eine Besonderheit dar. Gemälde wie das vorliegende Werk sind im Kontext der propagandistischen Programme der Gegen-reformation zu sehen, als die Malerei als „strumento di persuasione popolare“ angesehen wurde.

Wir danken Martina Ingendaay, die das vorliegende Gemälde nach Prüfung des Originals als ein eigenhändiges Werk Filippo Tarchianis identifiziert. Sie datiert es in die Jahre 1625-30.

Zusätzlich hat Sandro Bellesi unabhängig davon eine Zuschreibung an Tarchiani vorgeschlagen.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 7 620.- / 11 430.-)



3093



3094



3095*

SIRANI, ELISABETTA

(1638 Bologna 1665)

Maria mit dem Kind. 1660.

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

96 x 74,5 cm.

Provenienz:

Alter Privatbesitz Schweiz.

Literatur:

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

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

Durch den Malerberuf ihres Vaters, Andrea Sirani, der als Mitarbeiter von Guido Reni tätig war und selbst eine Werkstatt zur Ausbildung junger Künstler führte, wurde Elisabetta Sirani schon früh zur bildenden Kunst geführt. Von ihrem Vater, der zuvor auch Ludovico Carracci

ausgebildet hatte, wurde sie bereits in jungen Jahren in Zeichnung und Malerei unterrichtet. So kam es, dass Sirani bereits im Alter von 17 Jahren als professionelle Künstlerin arbeitete. Ihre Auftraggeber kamen zunächst aus dem wohlhabenden Bürgertum Bolognas, später arbeitete sie vermehrt für Mäzene aus der Medici Familie. Obwohl ihr ausserordentliches Talent in ganz Bologna und bald auch ausserhalb bekannt war, sah Elisabetta nichts von dem Erlös der verkauften Bilder, da mit ihm die Werkstatt wie auch Siranis Familie finanziert wurden. Eine auffallende Nähe zu Artemisia Gentileschi besteht in der Wahl ihrer Bildthemen: Beide scheinen eine starke Affinität für Mythen und biblische Szenen gehabt zu haben, die die Stärke des weiblichen Geschlechts demonstrieren. Bei Sirani äussert sich dies in ihren Historienbildern wie Circe, Cleopatra, Judith mit dem Haupt des Holofernes, oder auch selten dargestellte Szenen wie Porzia, die einen Hauptmann Alexanders des Großen an den Beinen packt und ihn kopfüber in den Brunnen stürzt. Als ausserordentlich schnell arbeitende Künstlerin kam bald das Gerücht auf, sie habe heimliche Mitarbeiter. Daraufhin malte sie ihre Bilder nur noch in ihrem offenen Atelier, sodass viele ihrer Bilder unter den Augen der Zuschauer entstanden. Elisabettas Atelier war für durchreisende Besucher eine Attraktion, sodass die

Großherzöge der Toskana, die Fürstin von Braunschweig, Christiana von Schweden oder der Sohn des Vizekönigs von Böhmen sie dort besuchten. Im Alter von erst 27 Jahren verstarb Sirani unerwartet und wurde unter großer Anteilnahme der ganzen Stadt im selben Grab wie Guido Reni begraben, der sie in ihrer Kunst stark beeinflusst hatte. Trotz ihres frühen Todes hinterliess sie ein Oeuvre von rund 200 Ölbildern, mehrere großformatige Altarbildern und eine große Anzahl von Zeichnungen, Aquarellen, Skizzen und Kupferstichen.

Das hier vorliegende, ausserordentlich gut erhaltene Gemälde zeigt das beliebte Sujet der „Maria mit dem Kinde“ in dramatischer Lichtsituation und starker Bewegtheit, beides wichtige Charakteristiken der Kunst Siranis und der italienischen Barockmalerei im Allgemeinen.

Das Werk wurde von der Expertin Dr. Adelina Modesti von der La Torbe University in Australien als authentisch erklärt und von ihr in die Werkmonographie zu Elisabetta Sirani aufgenommen (siehe Literatur).

CHF 50 000.- / 70 000.-
(€ 47 620.- / 66 670.-)



3095



3097



3098



3099

3097

TINTORE, SIMONE DEL (UMKREIS)

(1630 Lucca 1708)

Stilleben mit Pilzen in einem Flechtkorb.

Öl auf Leinwand. 40,5 x 58,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Emil Georg Bührle, Zürich (verso Etikette).
- Schweizer Privatsammlung.

CHF 4 000.- / 6 000.-

(€ 3 810.- / 5 710.-)

3098

GRUND, NORBERT JOSEPH CARL

(vor 1717 Prag 1767)

Der barmherzige Samariter.

Öl auf Kupfer. 20 x 16 cm.

Gutachten: Walther Bernt, 2.6.1969.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

Dr. Andrea Rousova-Steckerova bestätigt die Eigenhändigkeit nach Prüfung einer Fotografie, wofür wir ihr danken.

Norbert Grund war einer der führenden Landschafts- und Genremaler des böhmischen Rokokos. Bis 1738 lernte er bei seinem Vater, der Hofmaler des Adelsgeschlechts der Grafen von Kolowrat war. Später ging Grund nach Wien und wahrscheinlich auch Venedig, bevor er 1753 in die Prager Malerzunft der Kleinseite aufgenommen und zum Meister ernannt wurde. Einflüsse von Franz de Paula Ferg (1689 - 1740) und der französischen Rokoko-Malerei sind in seinem Oeuvre spürbar.

CHF 4 000.- / 6 000.-

(€ 3 810.- / 5 710.-)

3099

JUNCKER, JUSTUS

(Mainz 1703 - 1767 Frankfurt am Main)

Stilleben mit Kirschen und Aprikosen auf einem Tisch. 1761.

Öl auf Holz. Unten links signiert und datiert: Juncker fecit: 1761.

22,5 x 31,3 cm.

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung.

CHF 18 000.- / 25 000.-

(€ 17 140.- / 23 810.-)



3100

3100

ANGEL, PHILIPS

(1616 Middelburg 1683)

Gegenstücke: 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.
- Auktion Koller, Zürich, 20.9.2013, Los 3086.
- Sammlung der Marquise de Amodio y Moya.

Ausstellung:

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

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

CHF 4 000.- / 6 000.-
(€ 3 810.- / 5 710.-)



3100

3101*

MONNOYER, JEAN-BAPTISTE

(Lille 1636-1699 London)

Ein Blumenstilleben mit Anemonen, Rosen und Lilien in einer Bronzevase.

Öl auf Leinwand. 127,5 x 99 cm.

Gutachten: Claudia Salvi, 27.5.2014.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Dieses grosse Stilleben ist ein repräsentatives Beispiel für den eleganten und dekorativen Stil Jean-Baptiste Monnoyers, der, ohne die jeweilige Saison der einzelnen Blüten zu berücksichtigen, eine Vielzahl an Blüten nach ihrer Farbbrillanz mit der Betonung auf weiss, blau, rot und rosa darstellt. Die malerisch sinnliche Auffassung der Blumen kontrastiert mit der genau wiedergegebenen Oberfläche der mit mythologischen Szenen dekorierten Medici Vase.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 19 050.- / 28 570.-)



3101



3102

3102*

HEINSIUS, JOHANN JULIUS

(Hildburghausen 1740 - 1812 Orléans)

Bildnis eines Edelmannes in blauem Rock. 1784.

Öl auf Leinwand. Oben links signiert und datiert: JHeinsius pinxit. 1784.

64,5 x 53,3 cm.

Provenienz:
Europäische Privatsammlung.

Johann Julius Heinsius wird seit der 1913 erschienenen Monographie von C. Oulmont (Johann Ernst Heinsius - Peintre des Mesdames de France) mit seinem älteren und weniger bedeutenden Bruder Johann Ernst (1731-1794) verwechselt. Dies führte immer wieder dazu, dass die Biographien der beiden Künstler von grossen Unstimmigkeiten geprägt sind, denn in Folge des Fehlers von Oulmont mussten die Lebensdaten von Johann Ernst Heinsius mit dem Oeuvre und dem Wohnsitz von Johann Julius Heinsius in Konkordanz gebracht werden. Bis heute war nur von einem Maler die Rede, der gleichzeitig in Weimar und Versailles, Hamburg, Orléans und Thüringen arbeitete. Aus diesem Grund wurde das Werk des jüngeren Heinsius, der einer der bedeutendsten Porträtisten des späten Ancien Régime war, bis-

lang nicht richtig gewürdigt. Johann Ernst Heinsius blieb ein relativ unbekannter Künstler in Weimar und Rudolstadt, während sein jüngerer Bruder, der das vorliegende Porträt 1784 in Paris schuf, als Hofmaler der „Mesdames“ genannten Prinzessinnen Karriere machte. 1779 hatte er sich in Paris niedergelassen, wo er in den folgenden Jahren regelmässig im Salon ausstellte. Seine Porträts aus dieser Zeit zeugen von einer ausgeprägten Beobachtungsgabe und einer feinen Sensibilität in der Erfassung der Persönlichkeit seiner Modelle. 1785 erhielt Heinsius den Auftrag für ein Porträt der Madame Adélaïde, einer der Töchter des verstorbenen Königs Louis XV. 1786 folgte das Porträt der Madame Victoire. Sein Erfolg war so gross, das Heinsius zum „Premier Peintre des Madames de France“ ernannt wurde. 1788, auf dem Höhepunkt seiner Karriere, erhielt er den Auftrag für ein heute verschollenes Porträt der Königin Marie Antoinette.

CHF 6 000.- / 8 000.-
(€ 5 710.- / 7 620.-)



3103

3103*

SOLDI, ANDREA (ZUGESCHRIEBEN)

(Florenz um 1703 - 1771 London)

Bildnis eines osmanischen Würdenträgers.

Öl auf Leinwand. 84,5 x 67,5 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

Die Zuschreibung an Andrea Soldi wurde von Brian Allen anhand einer Fotografie vorgeschlagen.

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 710.- / 7 620.-)



Abb. 1

3104

GRAFF, ANTON

(Winterthur 1736 - 1813 Dresden)

Der Sohn des Künstlers, Carl Anton Graff beim Zeichnen. Um 1783.

Öl auf Leinwand. 74 x 67 cm.

Provenienz:

- Sammlung Herr Lürmann, Bremen.
- Sammlung Dr. H. H. Meier, Bremen.
- Auktion Nr. 56 Karl Ernst Henrici, Berlin, 24.6.1919, Los 117, Taf. IV.
- Auktion Galerie Fischer, Luzern, 2.-5.6.1937, Los 2326.
- Auktion Galerie Fischer, Luzern, 30.8.-4.9.1937, Nr.1692.
- Sammlung L. Alther, Zürich.
- Schweizer Privatsammlung.

Ausstellungen:

- Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung. Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775-1875, Königliche Nationalgalerie, Berlin 1906.
- Anton Graff Winterthur 1736 - 1813 Dresden, Galerie Eduard Schulte, Berlin 1910.
- Anton-Graff-Ausstellung, Sächsischer Kunstverein, Dresden 1913.
- Deutsches Barock und Rokoko, im Anschluss an die Jahrhundert-Ausstellung Deutscher Kunst 1650-1800, Darmstädter Residenzschloss, Darmstadt 1914.

Literatur:

- Parthey, Gustav: Deutscher Bildersaal, Berlin 1863, Bd I., S. 512ff, Nr. 32.
- Boetticher, Friedrich von: Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts, Dresden 1891, Bd.

I, S. 402 f, Nr. 47.

- Pauli, Gustav: Gemälde alter Meister im bremischen Privatbesitz, Bremen 1905, S. 60.
- Ausst. Kat. Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Berlin 1906, Bd. I, S. 11, Abb. 616.
- Ausst. Kat. Anton Graff Winterthur 1736 - 1813 Dresden, Galerie Schulte, Berlin 1910, Nr. 83.
- Ausst. Kat. Anton-Graff-Ausstellung, Sächsischer Kunstverein, Dresden 1913, Nr. 349.
- Biermann, Georg: Deutsches Barock und Rokoko, hrsg. im Anschluss an die Jahrhundert-Ausstellung Deutscher Kunst 1650 - 1800 Darmstadt 1914, Leipzig 1914, Abb. 848.
- Wasser, Otto: Anton Graff 1736 - 1813, Frauenfeld-Leipzig 1926, S. 105 f.
- Osborn, Max: Die Kunst des Rokoko, Berlin 1929, S. 423 (mit Abb.).
- Singer, Hans Wolfgang: Neuer Bildniskatalog, Leipzig 1937 - 38, Bd. I-V, Nr. 13342.
- Berckenhagen, Ekhart: Anton Graff. Leben und Werk, Berlin 1967, Kat. Nr. 588, S. 175.

Dieses Kinderporträt zeigt Anton Graffs ältesten Sohn, Carl Anton (1774-1832), im Alter von neun Jahren, wie er an einem Tisch sitzend beginnt, ein Bild zeichnerisch zu kopieren und dabei erste Schritte in der Tradition des väterli-

chen Berufs unternimmt. Tatsächlich sollte Carl Anton später Landschaftsmaler werden. Dabei handelt es sich bei diesem Gemälde um eine eigenhändige Replik Anton Graffs nach der 1783 datierten Version, die sich im Kunstmuseum Winterthur befindet (Inv. Nr. 122, siehe Fehlmann, Marc (Hg.): Anton Graff. Gesichter einer Epoche, Ausst. Kat. Museum Oskar Reinhart Winterthur, München 2013, Kat. Nr. 21, S. 78-79). Dr. Marc Fehlmann hebt nach Prüfung einer Fotografie hervor, dass diese Version qualitativ in ihrer Ausführung in keiner Weise der Winterthurer Fassung nachsteht und viel besser erhalten ist.

Das Winterthurer Gemälde hatte an der Akademie-Ausstellung grossen Erfolg, so dass Graff im selben Jahr diese Replik fertigte. Eine vorbereitende Zeichnung in Kreide auf blauem Papier als Entwurf zu dieser Komposition ist ebenfalls bekannt (Abb. 1, siehe Berckenhagen 1967, Kat. Nr. 584, S. 174). Zudem wurde die Komposition in einer Radierung von Heinrich Rieter überliefert, was ferner die Beliebtheit dieses Motivs verdeutlicht (siehe Muther, Richard: Anton Graff. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1881, Nr. 79, S. 68).

CHF 8 000.- / 12 000.-
(€ 7 620.- / 11 430.-)



3104



3105

3105*

AMALFI, CARLO

(tätig in Neapel im frühen 18. Jahrhundert)

Porträt von vier Kindern einer adligen Familie
mit einer Büste der Flora.

Öl auf Leinwand. 195,5 x 139 cm.

Gutachten: Prof. Giancarlo Sestieri, 25.10.2007.

Provenienz:

- Sammlung Simonetti, Rom (verso Stempel).
- Europäische Privatsammlung.

Giancarlo Sestieri identifiziert dieses Porträt als eine eigenhändige Arbeit Carlo Amalfis. Die Darstellung des ungarischen Kleides des Kindes rechts weist nicht unbedingt auf seine Zugehörigkeit zum ungarischen Adel hin. Diese Mode für Kinder war international im 18. Jahrhundert verbreitet, wie zahlreiche zeitgenössische Beispiele belegen, so auch Giuseppe Baldighis Porträt des Herzogs Philipp von Parma und seiner Familie in der Galleria Nazionale di Parma.

CHF 8 000.- / 12 000.-
(€ 7 620.- / 11 430.-)



3106

3106*

LIBERI, PIETRO

(Padua 1614 - 1687 Venedig)

Mythologische Szene, möglicherweise Diana
und Juno.

Öl auf Leinwand. 137 x 117 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 18 000.- / 25 000.-

(€ 17 140.- / 23 810.-)



3107

3107*

**CASTELLI, GIOVANNI PAOLO genannt
SPADINO**

(1659 Rom 1730)

Stilleben mit Trauben, Pfirsichen, Kürbis,
Feigen und einem Papagei.

Öl auf Leinwand. 98,5 x 72,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Nicolo d'Arti, zu Beginn des 20.
Jahrhunderts.
- Durch Erbschaft, europäische Privatsammlung.

CHF 15 000.- / 20 000.-
(€ 14 290.- / 19 050.-)



3108

3108*

LOMBARDEI, UM 1680

Selbstporträt eines Malers.

Öl auf Leinwand. 96 x 71,5 cm.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 7 000.- / 9 000.-

(€ 6 670.- / 8 570.-)



3109*

**ALBANI, FRANCESCO (NACHFOLGER
DES 17. JAHRHUNDERTS)**

(1578 Bologna 1660)

Gegenstücke: Die entwaffneten Amoretten /
Die Amoretten schmieden ihre Waffen.

Öl auf Leinwand.

Je 146 cm Durchmesser (rund).

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

CHF 15 000.- / 25 000.-

(€ 14 290.- / 23 810.-)

